

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

VINÍCIUS SOUZA DE PAULO

**NIETZSCHE E O "ETERNO-FEMININO":
A POSIÇÃO DA MULHER E O DIAGNÓSTICO NIETZSCHIANO DA CULTURA**

**GUARULHOS
2020**

VINÍCIUS SOUZA DE PAULO

**NIETZSCHE E O "ETERNO-FEMININO":
A POSIÇÃO DA MULHER E O DIAGNÓSTICO NIETZSCHIANO DA CULTURA**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Filosofia
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: Subjetividade, arte e
cultura
Orientação: Prof. Dr. Henry Martin Burnett
Júnior

**GUARULHOS
2020**

Souza de Paulo, Vinícius.

Nietzsche e o "eterno-feminino" : a posição da mulher e o diagnóstico nietzschiano da cultura / Vinícius Souza de Paulo. Guarulhos, 2020.
138 f.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2020.

Orientação: Prof. Dr. Henry Martin Burnett Júnior.

1. Mulher. 2. Feminismo. 3. Perspectivismo. 4. Idealismo. 5. Modernidade. I. Orientador. II. Título.

Vinícius Souza DE PAULO
Nietzsche E O "ETERNO-FEMININO":
a POSIÇÃO DA MULHER E O DIAGNÓSTICO NIETZSCHIANO DA CULTURA

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em Filosofia
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: Subjetividade, arte e
cultura

Aprovação: ____/____/____

Prof. Dr. Prof. Dr. Henry Martin Burnett Júnior
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Ricardo Bazilio Dalla Vecchia
Universidade Federal de Goiás

Prof. Dr. Carlos Eduardo Ribeiro
Universidade Federal do ABC

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, antes de tudo, o apoio da minha família, meus pais, Luis Antônio e Nilcéia, sem o qual todo esse trabalho não seria possível, e o constante zelo das minhas três irmãs, exemplos de mulheres singulares, que sempre aturaram minhas constantes indagações e reflexões com muita paciência.

Não posso deixar de agradecer também um dos meus melhores amigos, Mário Resende, que lá, quando ainda começava minhas primeiras leituras, me enveredou no caminho da filosofia. Agradeço também todos os amigos que me deram o suporte não só social como emocional ao longo desse trajeto, especialmente, Thiago Augustini e Bárbara Dallo, que abriram sua casa em São Paulo e me acolheram pelo tempo que precisei durante a pesquisa.

Estendo meus cumprimentos aos colegas acadêmicos da Universidade Federal de São Paulo, em especial o professor Henry Burnett cuja a orientação muito significativa e fundamental, ampliou-se também no campo da amizade e da música. Sou grato também aos meus colegas do nosso grupo de pesquisa, Seminários de pós-graduação: modernidade e história cultural, que com conselhos e debates contribuíram efetivamente no desenvolvimento da minha pesquisa. Agradeço por fim aos professores Ricardo Bazilio Dalla Vecchia e Carlos Eduardo Ribeiro, pela disposição em fazer parte da minha banca, e pelo singular zelo e atenção que dispuseram à leitura do meu texto.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a posição da mulher no pensamento de Friedrich Nietzsche, no que diz respeito às diversas metáforas, imagens, tipologias e referências míticas da mulher, que surgem na obra nietzschiana expressando um valor positivo da mulher, em sua relação com as ácidas críticas direcionadas à mulher moderna, às expressões femininas da cultura moderna, que se ampliam até os movimentos feministas de emancipação da modernidade. Por meio desse contraste entre os aspectos positivos e negativos da mulher que permeiam a obra de Nietzsche, é possível constatar que a posição da mulher no pensamento nietzschiano possui uma relação direta com sua crítica da cultura moderna enquanto uma expansão dos valores platônico/cristãos que sustentam a base da condição niilista da modernidade. Nesse sentido, as imagens positivas da mulher, além de denunciarem todo o idealismo ascético vigente na mulher moderna, que rebaixam o corpo e os instintos, são conseqüentemente uma expressão dos valores que Nietzsche procura restaurar, não só na cultura, mas também na imagem do humano, na qualidade de animal ainda não determinado, indo além das identidades fixas, das concepções idealistas, metafísicas, substanciais do humano, evidenciadas nos movimentos decadentes da modernidade, valorizando, dessa forma, uma visão dionisíaca de afirmação da vida.

Palavras-chave: Mulher. Feminismo. Perspectivismo. Idealismo. Modernidade.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the position of women in Friedrich Nietzsche's thought, with regard to the diverse metaphors, images, typologies and mythical references of women, which appear in the nietzschean work expressing a positive value of women, in their relationship with the acid criticisms directed at the modern woman, at the feminine expressions of modern culture, which extend even to the feminist movements of emancipation of modernity. Through a contrast between the positive and negative aspects of women that permeate the work of Nietzsche, it is possible to see that the position of women in nietzschean thought has a direct relationship with his critique of modern culture as an expansion of platonic/christian values that support the basis of the nihilistic condition of modernity. In this sense, the positive images of women, in addition to denouncing all the ascetic idealism prevailing in modern women, which demean the body and instincts, are consequently an expression of the values that Nietzsche seeks to restore, not only in culture, but also in the image of human, as an yet undetermined animal, going beyond fixed identities, idealistic, metaphysical, substantial conceptions of the human, evidenced in the decadent movements of modernity, valuing a dionysian vision of life affirmation.

Keywords: Woman. Feminism. Perspectivism. Idealism. Modernity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 AS IMAGENS DA MULHER NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE NIETZSCHE	23
2.1 O FEMININO NA FORMAÇÃO CULTURAL GREGA: A IMAGEM DA MULHER SACERDOTISA	26
2.2 A DECADÊNCIA DO TRÁGICO E A CONDIÇÃO DA MULHER: O SOCRATISMO DE PLATÃO E O REBAIXAMENTO DA FORÇA FEMININA NA CULTURA	44
3 NIETZSCHE COMO PSICÓLOGO DO “ETERNO-FEMININO”: UM DIAGNÓSTICO DIONISIACO	60
3.1 A POSIÇÃO DO “ETERNO-FEMININO” NA FILOSOFIA DE NIETZSCHE	62
3.2 A IMAGEM FEMININA DE BAUBO: CORPO, RISO E VIR-A-SER	75
3.3 NIETZSCHE COMO PSICÓLOGO: O DIAGNÓSTICO DA MULHER MODERNA E A AFIRMAÇÃO DO PERSPECTIVISMO	82
4 A MULHER CARMEN: AMOR, TRAGÉDIA E AFIRMAÇÃO DA VIDA	107
4.1 WAGNER ENQUANTO <i>DÉCADENCE</i> FISIOLÓGICA	108
4.2 <i>CARMEN</i> COMO UM <i>PATHOS</i> FILOSÓFICO: UMA EXALTAÇÃO TRÁGICA DA MULHER	116
5 CONCLUSÃO	127
REFERÊNCIAS	130

1 INTRODUÇÃO

No prefácio à tradução da edição, datada de 1989, de *Para além do bem e do mal*, publicada nos Estados Unidos, Walter Kaufmann, célebre pioneiro dos estudos sobre Nietzsche em língua inglesa, ao argumentar a importância da obra na história da filosofia, ressalta: “existem algumas passagens que me atingem como máculas nas quais a ausência tornaria o livro melhor; por exemplo, as tediosas colocações sobre as mulheres¹” (NIETZSCHE, 1989, p. XVII); tal afirmação elucidada, de certa forma, a reação mais comum, que por muito tempo fora a abordagem mais padrão ao intrincado problema da relação de Nietzsche com a mulher, e ressalta também o quanto tal assunto traz à luz uma questão que, na maioria dos casos, mostrava-se mais recomendado evitar ou tratar como um ponto de menor importância, que era melhor ser colocado à margem, como uma questão que não possuía muita repercussão no todo da obra nietzschiana.

A título de ilustração, entre as “máculas” de Nietzsche, se destacam as colocações contidas no capítulo 4, “máximas e interlúdios”, de *Para além do bem e do mal*, onde no aforismo 144, por exemplo, o filósofo escreve: “Quando uma mulher tem inclinações eruditas, geralmente há algo errado com sua sexualidade” (NIETZSCHE, 2005, p. 69); ou também outra máxima semelhante, que se encontra no capítulo que abre a obra *Crepúsculo dos ídolos*, intitulado, não por coincidência, “Máximas e flechas” (capítulo este muito semelhante ao referido acima de *Para além do bem e do mal*), onde pode-se ler, por exemplo, no aforismo 27: “A mulher é considerada profunda — por quê? porque nela jamais se chega ao fundo. A mulher não é sequer superficial” (NIETZSCHE, 2006, p. 13). Sobre essa questão, como observou Scarlett Marton, “as considerações de Nietzsche sobre a condição feminina foram, durante muito tempo, tomadas com precaução, seja por causa da misoginia que se julgava estar presente em seus textos, seja graças ao antifeminismo que se acreditava neles se manifestar” (MARTON, 2010, p. 162), com efeito, “revelava-se muito mais prudente, ao que parece, ignorar suas posições a respeito das mulheres assim como suas observações acerca do feminino” (MARTON, 2010, p. 162). Nesse cenário, a questão concernente a posição da mulher nos escritos de Nietzsche começou a ser estudada, enquanto um problema intrínseco

¹ As traduções tanto do inglês quanto do espanhol são de minha autoria, quando relevante seguir-se-á a citação no original em rodapé: “*There are some passages that strike me as blemishes without which the book would be better; for example, the tedious remarks about women.*”

do pensamento do filósofo alemão, somente algumas décadas atrás, e muito desses estudos, em um contexto geral, foram realizados por filósofas e historiadoras feministas, fato que não se restringiu somente à recepção recente da obra nietzschiana. A aproximação de mulheres feministas com a obra do filósofo não é exclusiva dos dias atuais, ela se estende à própria vida de Nietzsche, em seus laços íntimos com notórias mulheres de seu tempo, bem como na recepção da obra do filósofo nos círculos feministas na transição do século XIX para o XX. No âmbito dessa primeira recepção, como aponta Carol Diethe (DIETHE, 1996), essas primeiras mulheres enxergavam na filosofia de Nietzsche um importante instrumento que proporcionava repensar a lógica dos valores patriarcais dominantes na cultura como um todo, ora desconsiderando os comentários mais variados, enfadonhos e duros com relação as mulheres, à parte daquilo que se mostrava proveitoso, ora rejeitando abertamente tais comentários, denunciando Nietzsche em sua manifesta misoginia².

No que diz respeito à recepção contemporânea dessa questão, são diversas as posições e interpretações, há o movimento de interpretar as colocações mais agressivas de Nietzsche inseridas na ótica de sua crítica da modernidade, preservando um núcleo positivo no texto nietzschiano sobre a mulher; e há quem desconsidere as afirmações positivas de Nietzsche denunciando-as em sua velada condição pejorativa, que coloca a mulher sempre à margem do

² Em uma recente biografia publicada em 2010, Julian Young dedica todo um estudo a essa questão da relação de Nietzsche com as mulheres de seu tempo. Young ao se referir aos hábitos migratórios de Nietzsche – que costumava passar alguns invernos em Nice na Itália bem como em Veneza e também em Sils Maria, particularmente, nesse caso, entre os anos de 1883 a 1885 – destaca que, em sua grande maioria, as companhias que o filósofo mantinha em seu tempo de estadia nessas localidades eram particularmente de mulheres, e sobretudo, mulheres feministas. Dentre as principais mulheres estão, “Malwida von Meysenbug, Meta von Salis, Resa von Schirnhofner, Helen Zimmern, Louise Roder-Wiederhold, Helene Druskowitz, e outras” (YOUNG, 2010, p. 398). A influência de Nietzsche nesse ponto não se limita somente às relações pessoais com mulheres de seu tempo, como relata Julian Young, Nietzsche inspirou movimentos inteiros de emancipação feminista: “Nos anos iniciais do século vinte apareceu um improvável fenômeno de movimentos feministas inspirados por Nietzsche – um movimento que ainda se mantém, até essa data, vivo e bem. O que atraiu mulheres à filosofia de Nietzsche foi a correlação entre a mensagem dele de libertação e a delas” (YOUNG, 2010, p. 398). Nesse mesmo panorama, em um livro que analisa a recepção e repercussão da filosofia de Nietzsche ao longo da história, Ashley Woodward também se refere aos movimentos feministas inspirados por Nietzsche na Alemanha, citando alguns dos movimentos e suas principais expoentes (WOODWARD, 2016, p. 214). Dentre as pensadoras de mais renome, citadas por ele, estão Lily Braum (1865-1916); Helene Stocker (1869-1943); Hedwig Dohm (1831-1919); Mary Wigman (1886-1973) e Isadora Duncan (1877-1927), dentre outras. Essa relação histórica da recepção do pensamento de Nietzsche da parte dos movimentos feministas extrapola o âmbito dessa dissertação e não será objeto de análise da presente pesquisa. Também não serão abordados os desenvolvimentos das teorias de gênero e as repercussões de tais teorias nos movimentos de emancipação que se inspiraram, ou não, na filosofia de Nietzsche para desenvolver suas concepções, quando oportuno haverá notas indicando obras e comentários a respeito. Para uma abordagem mais aprofundada dessa relação de Nietzsche com as mulheres de seu tempo e a influência de seu texto nos primeiros movimentos de emancipação, cf. (DIETHE, 1996a); (DIETHE, 1996b); (PATTON, 1993); e (OLIVER; PEARSALL, 1998).

homem³. Contudo, destacam-se, no escopo da presente dissertação, duas posições gerais com relação a questão da mulher nos escritos de Nietzsche, uma é a ideia de que os comentários de Nietzsche devem ser interpretados à luz de sua crítica do pensamento metafísico, no qual não há “a” mulher, um conceito de mulher, dado que aquilo que Nietzsche coloca em cheque é justamente esse movimento de esclarecimento acerca da “mulher em si”, a busca de uma identidade fixa da mulher; nesse caso o feminino articulado por Nietzsche seria uma espécie de metáfora, inserida no âmbito do perspectivismo nietzschiano, um experimento que revela a face metafísica da imagem do humano, cristalizado pela figura do homem. E há, neste cenário, a crítica de que Nietzsche sustenta uma posição que restringe a mulher à margem do homem, de que Nietzsche não só expressa uma visão patriarcal como também reduz a mulher à funções biológicas, restringe a mulher no ciclo de um movimento meramente abstrato, ilusório, onde aquilo que parece ser exaltado como uma experiência feminina, um valor da mulher, são, na verdade, colocados à luz das perspectivas exclusivas do homem, legando à mulher um vazio de identidade, uma posição enquanto um outro que só se identifica à luz dos objetivos almejados para o homem. Sobre essa questão, como ressaltou oportunamente Diana Behler, em um ensaio sobre o tema:

Estranho o suficiente, essas reações paradoxais prefiguram algumas divergências críticas básicas sobre o significado do feminino na filosofia de Nietzsche para os críticos de hoje. Por um lado, há desdém pelo que é percebido como uma essencialização da mulher em Nietzsche e a ênfase em sua existência biológica, sua redução a um objeto sexual ou função reprodutiva. Outros críticos preferem interpretar “mulher” metaforicamente ou alegoricamente como um “tópico”, um resultado da imaginação, como uma imagem fictícia ou uma figura de indecidibilidade, um fenômeno puramente textual e abstrato. (BEHLER, 2012, p. 502)

O comentário de Diana Behler ressalta talvez o maior ponto de conflito da filosofia de Nietzsche com relação a mulher, a saber, essa dita essencialização da mulher, ou em outras palavras, uma constante afirmação de características típicas do feminino, uma ênfase nos aspectos biológicos da mulher, com um destaque para a questão da procriação, a ênfase nietzschiana na gestação da mulher, na qualidade de um símbolo de fecundação, da vida, do

³ Sobre a defesa de uma perspectiva positiva de Nietzsche, destaque para (DERRIDA, 2013) e (KOFMAN, 1995); com relação a recepções mais recentes conferir: (PICART, 1996); e (BERGOFFEN, 1996). Sobre a denúncia de Nietzsche como detentor de colocações contrárias à mulher, destaque para (IRIGARAY, 1991) e (OLIVER, 1995); sobre uma denúncia com algumas ressalvas Cf. (HIGGINS, 1996); e (ANSELL-PEARSON, 1993).

eterno devir. Essas ênfases, que de fato permeiam a obra de Nietzsche, no plano de uma teoria de gênero, à primeira vista, inserem o filósofo em uma tradição a muito criticada. Como destaca Sigridur Thorgeirsdottir:

Por um lado, sua filosofia da mulher contém ideias sobre a específica natureza inata das mulheres. Obviamente, as filosofias contemporâneas de gênero descartam essa parte das ideias de Nietzsche porque elas se mantêm na tradição das teorias essencialistas clássicas da diferença sexual que remontam à teoria de Aristóteles da diferença anatômica dos sexos (THORGEIRSDOTTIR, 2005, p. 52).

Nietzsche explicita, segundo Thorgeirsdottir, essa caracterização de uma essência feminina em sua constante referência ao “eterno-feminino”, como aparece, por exemplo, em *Ecce Homo*, acompanhado de uma autodescrição do filósofo como psicólogo, o “primeiro psicólogo do eterno-feminino” (NIETZSCHE, 2008a, p. 55), em uma sessão que trata justamente de uma crítica dos movimentos de emancipação, da mulher moderna, da luta por direitos iguais, como será visto mais adiante. Não obstante, há também na filosofia de Nietzsche um movimento contrário a essa alegada essencialização, sobretudo, uma crítica a toda metafísica dogmática que postula ideais, identidades e conceitos eternos, para “além-mundo”, valores fixos e imutáveis para o humano; ainda nas palavras de Thorgeirsdottir:

Colocando-se em direta oposição a essa psicologia do eterno feminino, a teoria anti-essencialista de Nietzsche acerca dos gêneros é baseada em sua ideia construtivista⁴ da natureza humana. O homem é o “*noch nicht festgestellte Thier*”⁵, o que significa que o homem é uma criatura que ainda não foi determinada. O homem ainda está no processo de fazer [*doing*], não há essência ou *telos* no sentido aristotélico que homens ou mulheres devem procurar realizar por si mesmos (THORGEIRSDOTTIR, 2005, p. 53).

Consequentemente, para Thorgeirsdottir há um aspecto contraditório inerente ao texto nietzschiano sobre essa questão, e essa contradição está relacionada com a crítica de Nietzsche à metafísica: “A filosofia de Nietzsche acerca da diferença sexual e de gênero e sua crítica da metafísica tradicional estão entrelaçadas. Portanto, o caráter paradoxal de sua filosofia da mulher também têm uma relação com sua ideia de metafísica” (THORGEIRSDOTTIR, 2005, p. 53). Nesse sentido, essa dita contradição é somente aparente, esse é um dos principais problemas da relação de Nietzsche com a mulher e que se

⁴ No original em inglês: “*his constructivist idea*”.

⁵ Trecho em alemão, segundo a tradução de Paulo César de Souza: “o animal ainda não determinado” (NIETZSCHE, 2005, p. 65).

configura como o problema central da presente pesquisa, a saber, compreender o que de fato é esse elemento feminino, essa mulher que Nietzsche se refere, esse “eterno-feminino”, dado que há, no interior de sua filosofia, uma constante crítica a toda necessidade de estabelecer um valor último, eterno, uma essência metafísica que fixe e condicione uma ideia substancial para o humano.

Assim sendo, esse aspecto problemático que emerge da discussão da posição da mulher na obra nietzschiana, se vê relacionado com a forma com que Nietzsche constrói seu texto: o constante uso de metáforas, paródias e ironias, de jogos e inversões valorativas, que o filósofo utiliza para se esquivar de qualquer tipo de sistematização, acaba por refletir em toda abordagem direta da questão, como enfatiza ainda Diana Behler:

Como qualquer crítico persistente de Nietzsche aprendeu, os textos de Nietzsche fogem do encapsulamento por qualquer abordagem especificamente teórica, biográfica, histórica, linguística, feminista, metafísica, estrutural ou sociológica. Isso é, de fato, o que os torna tão cativantes e exasperantes (BEHLER, 2012, p. 504).

Essa característica emblemática, por assim dizer, do texto nietzschiano é enfatizada por Jacques Derrida em um pioneiro estudo sobre a relação de Nietzsche com o feminino. Fruto de uma conferência proferida pelo filósofo em 1972, publicada em livro em 1976, com o título “Esporas: os estilos de Nietzsche”, Derrida relaciona a questão da mulher em Nietzsche com o estilo, uma “questão do estilo” (DERRIDA, 2013, p. 21), como ele escreve, inserido em uma concepção desconstrutivista do texto nietzschiano. Partindo de uma referência à célebre metáfora nietzschiana da verdade como mulher, que abre o prefácio de *Para além do bem e do mal*, Derrida demonstra que a impossibilidade de se sistematizar a mulher em Nietzsche caminha a par com os experimentos paródicos, metafóricos dos estilos da escrita nietzschiana. Como salienta Maria Cristina Franco Ferraz, em um ensaio que abre a tradução brasileira da obra, “Derrida enfatiza o valor atribuído por Nietzsche a uma constelação de noções articuladas entre si, por vezes intercambiáveis, que giram em torno da verdade-mulher, arredia e avessa a operações ingênuas, crédulas, dogmatizantes” (DERRIDA, 2013, p. 10-11). Nas palavras de Derrida: “Não há uma mulher, uma verdade em si da mulher em si, pelo menos, isto é o que diz a tipologia tão variada de sua obra, a multidão de mães, filhas, irmãs, solteironas, esposas, governantas, prostitutas, virgens, avós, garotas novas e velhas” (DERRIDA, 2013, p. 75). Essa dita tipologia de Nietzsche é identificada também por Scarlett Marton, em um ensaio sobre o tema: “É justamente por não atribuir lugar algum em seus escritos à mulher essencializada que ele pode permitir-se pôr em cena vários tipos de

mulheres” (MARTON, 2010, p. 176). Esses tipos de mulheres revelam não só uma crítica a toda metafísica essencialista, mas salientam também o aspecto problemático em torno da questão da mulher, ainda nas palavras de Marton:

Intimamente ligada ao procedimento genealógico, a tipologia não vem simplesmente desqualificar a ideia de natureza humana; ela vem descreditar também a de identidade feminina. Em suma, lançando mão da tipologia, Nietzsche recorre a um meio que lhe permite distanciar-se do pensamento metafísico (MARTON, 2010, p. 176).

Portanto, a questão da mulher no pensamento de Nietzsche não se restringe somente há uma crítica isolada da mulher moderna, um grupo de comentários sórdidos de uma opinião pessoal, pelo contrário, ela se estende e se relaciona diretamente com conceitos fundamentais do pensamento nietzschiano, sobretudo, com o processo genealógico e a crítica da metafísica.

Entretanto, o uso metafórico estratégico da verdade como mulher surge, na obra de Nietzsche, como uma espécie de aspecto positivo do feminino, saliente também em outros trechos de sua obra, que criam um contraste com as colocações mais agressivas proferidas contra as mulheres em outros momentos, inclusive com mais ênfase na própria obra *Para além do bem e do mal*. Essa dupla face, por assim dizer, é significativa e têm uma relação direta. Ao mesmo tempo que é possível encontrar nos escritos de Nietzsche, críticas, máximas e comentários, muitas vezes irônicos e agressivos voltados à mulher, em outros momentos de sua obra Nietzsche se refere à mulher exaltando-a e, sobretudo, relacionando-a, de fato, com diversos temas e conceitos muito caros a sua filosofia. A critério de exemplo, similar a associação de Nietzsche da mulher como verdade, no aforismo que encerra o livro 4, da obra *A gaia ciência*⁶, Nietzsche se refere à mulher de uma maneira louvável, onde já no título do aforismo, “Vita Femina”⁷, é possível notar o destaque em relação a mulher, no aforismo lê-se:

Para ver a beleza última de uma obra não bastam todo o saber e toda a disposição; os mais raros e felizes acasos são necessários, para que o véu de nuvens se afaste uma vez desses cumes e nós os vejamos refulgir ao sol. Não apenas devemos estar no lugar certo para presenciar isso: nossa alma teve de arrancar ela própria o véu de suas alturas e necessitar de uma expressão e símbolo exterior, como que para ter um ponto de apoio e continuar senhora de si. [...] Quero dizer que o mundo é pleno de coisas belas, e contudo pobre, muito pobre de belos instantes e revelações de tais

⁶ Que na primeira publicação em 1882, era o último capítulo da obra, que não possuía ainda o livro 5, acrescentado somente em 1886, junto ao novo prefácio à obra, portanto se tratava do aforismo que concluía a obra, em sua primeira publicação.

⁷ “A vida é uma mulher”, na tradução de Paulo César de Souza.

coisas. Mas talvez esteja nisso o mais forte encanto da vida: há sobre ela, entretecido de ouro, um véu de belas possibilidades, cheio de promessa, resistência, pudor, desdém, compaixão, sedução. Sim, a vida é uma mulher! (NIETZSCHE, 2012, p. 229).

De maneira emblemática, Nietzsche afirma a vida como mulher, e a vida na filosofia de Nietzsche possui uma significação importante e se relaciona com uma gama de outros temas muito caros ao filósofo, como o mesmo afirma, por exemplo, acerca da “tarefa” que *O nascimento da tragédia* buscava alcançar: “ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida...” (NIETZSCHE, 1992, p. 15). Consequentemente, afirma-se também a mulher positivamente, coloca a mulher no mesmo status da vida, ou seja, em um lugar de destaque no pensamento de Nietzsche, em contraste com as inserções críticas encontradas em outros momentos de sua obra. Na direção oposta da metáfora da vida como mulher, estão as afirmações críticas com relação a mulher, mais precisamente, com relação aos movimentos de emancipação, aquilo que Nietzsche se refere pejorativamente, por exemplo, em *Ecce Homo*, como as “mulherezinhas”, como no seguinte trecho:

“Emancipação da mulher” — isso é o ódio instintivo da mulher que não vinga, ou seja, não procria, à mulher que vingou — a luta contra o “homem” é sempre apenas meio, pretexto, tática. Ao elevarem a si mesmas, como “mulher em si”, como “mulher superior”, como “idealista feminina”, querem rebaixar a posição geral da mulher; nenhum meio mais seguro para isso do que instrução secundária, calças e direitos políticos de gado eleitoral. No fundo as emancipadas são as anarquistas no mundo do “eterno-feminino”, as que fracassaram, cujo instinto mais básico é a vingança... (NIETZSCHE, 2008a, p. 56)

Este trecho ajuda a demonstrar que esse aspecto duplo, que inicialmente pode sugerir uma contradição, possui um pano de fundo em comum. Aquilo que é exaltado na mulher como vida, a saber, o véu, a sedução, o pudor e principalmente a alusão à gestação, à fecundidade, é o que alimenta a crítica que Nietzsche vai deferir contra as “mulheres da emancipação”; em outras palavras, a ausência dos valores exaltados por Nietzsche na mulher como vida, constituem a base dos elementos críticos com relação à mulher da emancipação, ou a mulher “idealista”, a “mulher em si”, como Nietzsche constantemente se refere, não por acaso. E, com efeito, é em trechos como esse mencionado acima, sobretudo, que a denúncia de uma postura essencialista tradicional da mulher na obra de Nietzsche, expresso por meio desse “eterno-feminino”, dessa defesa de uma “posição geral da mulher”, torna-se mais contundente, pois parece evidenciar que Nietzsche ainda resguarda algo de fixo na identidade

da mulher, definindo-a mediante sua condição biológica, restringindo a posição da mulher à procriação, à função enquanto mãe, progenitora.

Partindo dessa premissa, este mesmo pêndulo crítico, por assim dizer, essa sustentação de uma crítica e uma conseqüente valorização da mulher, surge, de uma maneira mais singular, nos prefácios de 1886, para as segundas edições de *O nascimento da tragédia*, intitulado *Tentativa de autocrítica*; para *Humano, demasiado humano* (Volume 2), *Aurora*, *A gaia ciência* e *Para além do bem e do mal*. Esses prefácios acrescentam uma outra dimensão a essa questão da mulher e revelam uma outra face do mesmo problema, a saber, a crítica da idealização da mulher no seio da arte moderna, como Nietzsche a julga. Tal crítica à arte caminha ao lado da crítica da metafísica, que como fora salientado, possui uma relação direta com a crítica da mulher. É necessário ater-se a alguns pontos desses prefácios para compreender melhor como esse procedimento se dá.

Primeiramente, faz-se importante retomar a colocação central de Nietzsche, no já referido prefácio de *Para além do bem e do mal*, em que ele faz a seguinte provocação, já supracitada anteriormente: “Supondo que a verdade seja uma mulher – não seria bem fundada a suspeita de que todos os filósofos, na medida em que foram dogmáticos, entenderam pouco de mulheres?” (NIETZSCHE, 2005, p. 7). Aqui, a metáfora da verdade/mulher surge como uma espécie de signo contra o dogmatismo, como um contraponto à verdade dogmática, dessa forma, não só Nietzsche problematiza a noção de verdade como insinua, implicitamente, uma resposta a essa verdade dogmática mediante a imagem da mulher. E é sob essa mesma ótica que, no prefácio de *A gaia ciência*, Nietzsche faz uso do mesmo artifício da verdade como mulher, entretanto, neste prefácio, surge uma imagem feminina, uma referência direta a essa mulher que Nietzsche evoca como verdade, no trecho lê-se:

“É verdade que Deus está em toda parte?”, perguntou uma garotinha à sua mãe; “não acho isso decente” – um sinal para os filósofos!... Deveríamos respeitar mais o pudor com que a natureza se escondeu por trás de enigmas e de coloridas incertezas. Talvez a verdade seja uma mulher que tem razões para não deixar ver suas razões? Talvez o seu nome, para falar grego, seja Baubo?... (NIETZSCHE, 2012, p. 14-15).

Ambientadas em obras distintas, ambas as afirmações transitam, contudo, sob o mesmo plano. O que está em jogo é uma nova figuração acerca da verdade, insinuada pela imagem da mulher, que aqui é referenciada pela emblemática figura de Baubo, uma mítica mulher grega que abrange uma gama significados que ampliam o sentido que Nietzsche busca agregar à mulher como verdade, a esse signo feminino positivo.

A princípio, ambas as citações estão inseridas no problema em torno da realidade e da aparência no âmbito da crítica do dogmatismo. Na continuação do mesmo prefácio para *A gaia ciência*, lê-se: “Oh, esses gregos! Eles entendiam do viver! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais – por profundidade!” (NIETZSCHE, 2012, p. 15). Nesse louvor à aparência, se encontra implícito a denúncia acerca do erro de Platão, sua criação de um mundo ideal, de uma realidade última das coisas em detrimento de tudo que é aparência. Essa questão é afirmada no referido prefácio de *Para além do bem e do mal*, no trecho: “o pior, mais persistente e perigoso dos erros até hoje foi um erro de dogmático: a invenção platônica do puro espírito e do bem em si” (NIETZSCHE, 2005, p. 8); e mais adiante Nietzsche reforça: “Certamente significou pôr a verdade de ponta cabeça e negar a *perspectiva*, a condição básica de toda vida, falar do espírito e do bem tal como fez Platão” (NIETZSCHE, 2005, p. 8). Dessa forma, a questão da verdade como mulher está diretamente relacionada com o problema de Platão, com o idealismo dogmático do filósofo grego.

Essa questão acerca do problema realidade/aparência pode ser melhor compreendida em um trecho de *Ecce Homo*, onde Nietzsche afirma: “A realidade foi despojada de seu valor, seu sentido, sua veracidade, na medida em que se forjou um mundo ideal... O ‘mundo verdadeiro’ e o ‘mundo aparente’ — leia-se: o mundo forjado e a realidade...” (NIETZSCHE, 2008a, p. 15); portanto, a exaltação da aparência no prefácio para *A gaia ciência* diz respeito ao mesmo erro dogmático de Platão, que ao despojar de toda a realidade sua condição perspectiva forjou um mundo ideal, onde agora pode-se contemplar o “puro espírito” e o “em si” da “verdadeira realidade”. É aqui que o efeito da verdade/mulher tem seu maior impacto: mantendo os véus, o pudor, a resistência, a verdade/mulher se esquiva de toda a tentativa de se buscar o “em si”, a essência “real” das coisas, ela se esquiva portanto do erro dogmático. É nesse sentido que se deve entender o louvor à aparência, à “superfície”, à “dobra”, à “pele”: significa negar toda a essência imutável, toda a verdade substancial e, conseqüentemente, é afirmar a condição perspectiva de todo ponto de vista, como bem formula Oswaldo Giacoia: “Seria possível, então, que a condição da verdade fosse a mesma da pele – que, sem dúvida, mostra algo na superfície, porém, somente na medida em que, ao mesmo tempo, encobre uma profundidade, que se subtrai à indiscrição do olhar” (GIACOIA JR, 2002, p. 13). Na ótica de Nietzsche esse é, sobretudo, o efeito do “véu”, portanto, também um valor da mulher, como algo que não se pode captar, que não se deixa desvelar em sua “essência”, em seu “em si”. Nesse sentido, se esse é o efeito da metáfora da verdade/mulher, não se pode deixar de afirmar que tal metáfora

diz também algo sobre a questão da mulher, a saber, de que não há “a” mulher, de que não se pode falar sobre um conceito universal, não se trata portanto somente de um uso metafórico, irônico, mas sim de um experimento que se utiliza de todos os atributos interpretativos que se esquivam de toda ânsia dogmática, ou seja, os artificios da linguagem, os “tons”, as “palavras”, todo o “Olimpo da aparência”, para não só efetuar a afirmação do perspectivismo na prática, mas também denunciar o problema por trás da condição da mulher. Essa acentuação é ressaltada por Derrida, como bem assinala Maria Franco Ferraz:

Articulada a véus que nada escondem, ao ser superficial (como os gregos, por profundidade), tal “mulher”, não possuindo qualquer essência ou próprio, convoca a catástrofe dos pares opositivos profundidade-superfície, essência-aparência, arrastando no mesmo movimento toda a crença identitária (DERRIDA, 2013, p. 11-12).

Nesse registro, Oswaldo Giacoia enfatiza também que se acordássemos desse “pesadelo dogmático induzido por Platão”, revelar-se-ia a nós “o caráter onírico” dessa invenção “e, com isso, a possibilidade de que a verdade estivesse justamente com o feminino, isso é, do lado renegado por Platão, a saber, o lado do disfarce, do véu, da aparência, da sedução, do simulacro” (GIACOIA JR, 2002, p. 13). Portanto, o feminino que Nietzsche exalta, o valor da mulher enquanto signo da verdade, que Nietzsche contrasta criticamente com o valor da mulher da emancipação, da “mulher em si”, é, antes de tudo, uma exaltação da aparência, do véu, da sedução, da mentira, todos antíteses dos valores metafísicos de Platão, que desprezam toda essa face, essa “outra” verdade externada pelo signo da mulher.

Esses aspectos expostos acima tornam-se mais nítidos em outros em trechos específicos dos demais prefácios escritos em 1886, através do qual Nietzsche também enfatiza a face negativa desse feminino da modernidade como um adjetivo crítico à cultura moderna, ao idealismo do romantismo europeu, trazendo a questão da mulher para o âmago do problema da arte romântica. Como é possível ler, por exemplo, no seguinte trecho do prefácio para o segundo volume de *Humano, demasiado humano*: “cansado por nojo ao que há de feminino e fanático-irrefreado nesse romantismo” (NIETZSCHE, 2008b, p. 9). Aqui o termo “feminino” é utilizado como uma espécie de atributo crítico da cultura romântica, wagneriana, a cultura da modernidade, e como sinônimo Nietzsche o compara a “fanático-irrefreado”, “idealista mendacidade” e “abrandamento de consciência”. Este mesmo “feminino” é também enfatizado pela *Tentativa de autocrítica*, que abre a reedição de *O nascimento da tragédia*, onde Nietzsche afirma, acerca do livro: “acho-o mal escrito, pesado, penoso, frenético e confuso nas imagens, sentimental, aqui e ali açucarado até o feminino” (NIETZSCHE, 1992

p. 15). Essencialmente, os termos são os mesmos, há uma assimilação que reduz e sintetiza os aspectos críticos do romantismo associando-os, dessa forma, a esse “feminino” como um elemento negativo. Também no prefácio para *A gaia ciência* essa mesma problematização é perceptível, a saber, uma crítica da arte, do artista moderno, e simultaneamente uma valorização de uma “outra” arte, outra disposição, outro impulso artístico, enfatizado mediante o artista grego, aproximando, então, o problema do “erro” platônico e seu “mundo forjado”, com a perspectiva artística, em que os gregos são imediata referência (NIETZSCHE, 2012, p. 15).

Nietzsche exalta, no mesmo trecho do prefácio onde a mulher Baubo é referenciada como verdade, a posição do grego e, acima de tudo, do artista, pois é no artista que se encontra o ponto de inflexão, é o artista que domina a arte de interpretar, de colorir, de utilizar-se de todos os artifícios artísticos, por assim dizer, de toda a capacidade de interpretação. É por isso que se deve “ver a ciência com a óptica da arte”, pois pretende-se fugir da ótica metafísica do dogmático, para assim poder então ver a arte pela óptica da vida, ou seja, poder viver artisticamente, “colorir” a própria significação da vida, fora da ótica decadente de todo dogmatismo idealista. Dessa forma, há uma relação latente que envolve a questão da verdade/mulher com a questão da arte, que está relacionada com a afirmação do perspectivismo como resposta ao dogmatismo, à necessidade de se perscrutar até a “coisa em si”, uma resposta à vontade de verdade de todo dogmatismo. Se é próprio do artista o adorar “formas”, “tons” e “palavras”, há de se enfatizar, como Nietzsche o faz, a diferença entre uma arte no modelo exaltado do grego e uma arte doente nos moldes do romantismo idealista, e com efeito, essa diferenciação se mostra fundamental para a questão da mulher: se Nietzsche critica a idealização essencialista dogmática contida na busca pela “mulher em si”, essa crítica se estende à condição da arte romântica, que não só idealiza a mulher, mas assim o faz sob o efeito narcótico do Romantismo, portanto, não se trata somente de um impulso metafísico dogmático, como em Platão, mas, sobretudo, de uma disposição artística. Este ponto é fundamental para compreender a referência de Nietzsche acerca do “eterno-feminino”, que possui uma relação com a crítica ao idealismo romântico.

Como um artifício romântico, a idealização da mulher no romantismo tem ainda mais poder em seduzir e como um narcótico nos atrair “para baixo”, como Nietzsche se expressa, no mesmo prefácio referido mais acima para o segundo volume de *Humano, demasiado humano*, acompanhando a crítica do romantismo sob o signo do “feminino” como elemento negativo, em que o filósofo inverte ironicamente a frase de Goethe que encerra a célebre obra *Fausto*:

Comecei por me proibir, radicalmente e por princípio, toda música romântica, essa arte ambígua, sufocante, fanfarrona, que despoja o espírito de todo rigor e contentamento e faz vicejar toda espécie de vago desejo, de esponjoso anseio. “*Cave musicam*” [Cuidado com a música] é meu conselho, ainda hoje, a todos aqueles viris o bastante para fazer questão de asseio nas coisas do espírito; essa música enerva, amolece, feminiza, seu “eterno-feminino” nos atrai — *para baixo!*... (NIETZSCHE, 2008b, p. 9-10).

Têm-se aqui, assim como em *Ecce Homo*, uma referência ao “eterno-feminino”, entretanto, o “eterno-feminino” aqui representa o romantismo, essa “arte ambígua”, “sufocante”, ou seja, o romantismo é um idealismo, e, a princípio, o efeito irônico da sentença sugere uma inversão da ideia do “eterno-feminino” em Goethe, como indica a colocação “para baixo”, em vez do “para cima”, como escreveu o poeta alemão (GOETHE, 2011, p. 652), fato que aponta também para um possível duplo sentido do termo, onde o negativo se dá na vinculação com o romantismo, enquanto algo se mantém preservado no mesmo. Contudo, além da crítica do idealismo romântico contida nesse “eterno-feminino”, há também, ainda mais enfática, a crítica da essencialização da mulher; há uma reiteração do problema dogmático do erro platônico. O tom irônico de Nietzsche acerca do “eterno-feminino” denuncia o elemento metafísico contido no mesmo, a ideia de que há um “eterno” sobre a mulher, uma configuração imutável do feminino e, com efeito, reforça o problema do romantismo como uma manifestação do mesmo impulso dogmático que se encontra no seio da arte romântica, ou seja, a questão está relacionada com a crítica do dogmatismo platônico e seu efeito nocivo perpetrado através do romantismo e que, conseqüentemente, está relacionado com o problema da mulher. É seguindo essa lógica que Nietzsche critica a “mulher da emancipação” que, ao se indagar sobre a “mulher em si”, se envereda nessa idealização do homem romântico sobre a mulher, esse “ideal” masculino que criou esse conceito da “mulher em si”, em outras palavras a mulher deixa de pensar como mulher para pensar como “mulher em si”, como “idealista”, como aponta Oswaldo Giacoia:

Na mulher emancipada, esclarecida, persiste, revitalizado, o sanguessuga metafísico de Platão, que extrai o sangue e faz fenecer o corpo. “A” mulher é, para ele, mais um produto legítimo da *paideia* socrática, é a mulher “objetiva”, a mulher ideal, a “mulher igual”, já sem corpo e sem beleza, cúmplice terrível no processo de *enfeimento* do humano, de condenação ontológico-moral da arte e da beleza (GIACOIA JR, 2002, p. 22-23).

É nesse sentido que o mesmo pode afirmar que “a ‘verdade mulher’ é a potência artística do disfarce, da transformação, da dissimulação” (GIACOIA JR, 2002, p. 13).

Dito isto, Nietzsche prossegue se referindo a essa mesma questão, do valor entre uma arte que afirma a perspectividade e uma arte idealista, romântica, que a nega, na sequência do prefácio d’*O nascimento da tragédia*, aproximando-se ainda mais de suas afirmações contidas n’*A gaia ciência*; em um trecho lê-se: “pois toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro” (NIETZSCHE, 1992, p. 19). É reafirmado aqui uma contraposição ao “erro” de Platão, a toda pretensão da ciência, esta que representa um “mau gosto”, como Nietzsche escreve no prefácio para *A gaia ciência*, esta “vontade de verdade, de ‘verdade a todo custo’, esse desvario adolescente no amor à verdade” (NIETZSCHE, 2012, p. 14). Ao destacar que toda a vida repousa naquilo que Platão renegou, ou seja, na aparência, na arte, na ilusão etc., compreende-se melhor a afirmação estratégica de Nietzsche da mulher como verdade e vida, pois com isso, a questão da mulher também se insere no campo da aparência, da arte, da ilusão, do perspectivístico, esse é o cerne da questão que aproxima verdade, vida e essas imagens da mulher. Na sequência do mesmo prefácio Nietzsche reforça essa questão: “Contra a moral, portanto, voltou-se então [...] o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, anticristã” (NIETZSCHE, 1992, p. 20), e essa contra-valorização Nietzsche batizou, “com o nome de um deus grego: eu a chamei dionisíaca” (NIETZSCHE, 1992, p. 20). Têm-se aqui um ponto fundamental. Esse contravalor dionisíaco é, com efeito, uma antítese valorativa daquele “feminino” idealista, signo do romantismo, da mendacidade da cultura moderna. É nessa chave de leitura que inicialmente pode-se compreender a autodenominação irônica de Nietzsche como o primeiro psicólogo do “eterno-feminino”, como o mesmo escreve em *Ecce Homo*: “É parte de meu dom dionisíaco. Quem sabe? Talvez eu seja o primeiro psicólogo do eterno-feminino” (NIETZSCHE, 2008a, p. 55). Essa valorização do dionisíaco também possui uma relação direta com a mulher Baubo, uma figura central no mito da deusa Deméter, que para Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, representa o retorno de Dioniso na cultura grega, o nascimento do espírito trágico dionisíaco: “como no-lo afigura o mito através da imagem de Deméter imersa em eterna tristeza, que volta a alegrar-se pela primeira vez quando lhe dizem que poderá dar à luz de novo a Dioniso” (NIETZSCHE, 1992, p. 70); portanto, há uma relação intrínseca desse feminino, dessa imagem positiva da mulher, com o dionisíaco, que para Nietzsche abrange uma ampla gama de significados. Nesse sentido, tanto a valorização quanto a crítica da mulher ocorrem nesse eixo problemático entre uma condição de afirmação da vida, de abundância de vida, onde os signos são pudor, véu, sensualidade, fecundidade, procriação, afirmação do vir a ser, todos signos também do dionisíaco; e uma condição que diminui a

vida, de negação da vida, que reprova toda sedução, toda arte, toda a perspectiva, todo corpo e instinto, ou seja, uma condição fundamentalmente niilista.

Em vista disso, retomando o que fora exposto até aqui, a pergunta central que emerge dessa problemática, que se configura como a questão central da presente pesquisa, é: se esse feminino, essa “potência artística” do “disfarce”, do “véu”, se essa nova valoração de uma verdade perspectiva, intermediada pela imagem da mulher, é uma antítese a toda essência, a toda dualidade metafísica que idealiza asceticamente um tipo eterno de mulher, uma substância fixa da mulher, no que consiste precisamente o feminino, a mulher exaltada por Nietzsche mediante os signos da verdade, da vida, da imagem mítica de Baubo? Se a mulher representa um signo de uma nova verdade, uma antítese à verdade dogmática e a todo idealismo romântico, há no cerne da questão da mulher a possibilidade de uma nova perspectiva também para o humano; dado que não há uma “essência”, uma substância eterna e imutável da mulher, também não há, conseqüentemente, uma essência do homem, ou seja, na desconstrução da ânsia dogmática da busca pela “mulher em si”, toda o movimento que busca um fundamento último para o próprio humano é também colocado em jogo. Nesse cenário, como é possível falar em uma “posição geral da mulher” (NIETZSCHE, 2008a, p. 56), como Nietzsche o faz em sua crítica da mulher da emancipação? Ou mesmo falar de uma constante “guerra entre os sexos”, da necessidade de um conflito entre o homem e a mulher, como é possível ler também em um trecho de *Ecce Homo*:

A mulher é indizivelmente mais malvada que o homem, também mais sagaz; bondade na mulher é já uma forma de degeneração... No fundo de todas as chamadas “almas belas” há um inconveniente fisiológico — não digo tudo, senão me tornaria médico. A luta por direitos iguais é inclusive um sintoma de doença: qualquer médico o sabe. — A mulher, quanto mais é mulher, mais se defende com unhas e dentes contra os direitos em geral; o estado de natureza, a eterna guerra entre os sexos, dá-lhe de longe a primeira posição. — Houve ouvidos para a minha definição do amor? É a única digna de um filósofo. Amor — em seus meios a guerra, em seu fundo o ódio de morte dos sexos (NIETZSCHE, 2008a, p. 56).

O que significa para mulher esse ser “mais mulher”? Nietzsche aponta para um valor que habita no feminino capaz de tornar a mulher “mais mulher”, ou seja, cada vez mais condizente com aquilo que o mesmo atribui a esse ser “mulher”. A pergunta retorna aqui com mais força: o que consiste esse feminino, essa mulher na filosofia de Nietzsche, que ora apresenta ares positivos, ora negativos? Se o feminino exaltado por Nietzsche mediante a verdade/mulher aponta para uma outra valoração, uma outra concepção perspectiva da vida, em que as diversas figuras e imagens femininas exercem a função de apontar para uma

perspectiva artística, dionisíaca da existência; na crítica da mulher da emancipação, do feminino idealista do romantismo moderno, a referência é direcionada a um feminino que representa um “inconveniente fisiológico”, uma disposição doente da modernidade, logo, diz respeito a uma condição fisiológica da mulher, onde a mulher é “diagnosticada” na qualidade de animal humano, por assim dizer, não somente uma figuração artística, um signo, uma metáfora linguística para uma nova verdade. Dessa forma, para uma compreensão sobre o problema da mulher em Nietzsche, para entender o problema entre a mulher e a verdade, que possui uma relação intrínseca com a arte e a vida, é necessário entender a crítica de Nietzsche da cultura moderna, onde a idealista mendacidade do feminino romântico é um sintoma, e por consequência, o feminino enquanto “verdade”, enquanto “potência artística”, enquanto uma “visão trágica da vida”, é uma resposta. É acerca desse aspecto da mulher, do feminino, tentando compreender como este se configura na filosofia de Nietzsche, que a presente pesquisa pretende abordar essa questão e assim o faz em três momentos.

No primeiro capítulo será analisado como a questão da mulher se desdobra nos primeiros escritos do jovem Nietzsche, partindo de uma leitura de alguns fragmentos póstumos, entre os anos de 1869 e 1872, bem como das obras produzidas nesse período, quando pertinentes, que trazem menções a certas figuras femininas que Nietzsche evoca como oposição a uma cultura que tem na decadência do trágico a perda dos valores exaltados pelo filósofo nesse período, e que já representava, nessa época, o primeiro conflito de Nietzsche com Platão, ancorado pela denúncia do filósofo acerca da decadência da tragédia por influência de Sócrates na obra de Eurípides, tese central da primeira obra pública do jovem Nietzsche: *O nascimento da tragédia*. Contudo, as referências de Nietzsche ao feminino, nesse período de sua obra, também são constantemente apontadas de maneira crítica como um exemplo da caracterização de Nietzsche sobre uma natureza intrínseca da mulher, uma aparente defesa de características essencialmente femininas contrárias a faceta masculina da cultura grega, e que reforçam a crítica de que Nietzsche comunga de uma visão tradicional, conservadora sobre a mulher. Com efeito, tais referências são inseridas no âmbito do problema da decadência do trágico e da ascensão do idealismo socrático platônico na Grécia antiga, ou seja, a derrocada do grande “erro” de Platão, que Nietzsche vai confrontar ao longo de toda sua obra e que repercute diretamente na crítica nietzschiana do romantismo em sua relação com o diagnóstico psicológico da mulher, do “eterno-feminino”.

Já no segundo capítulo do presente trabalho, após uma revisão da ruptura de Nietzsche com relação às ideias trabalhadas em seus primeiros escritos, no que diz respeito ao dionisíaco e a questão da mulher, será investigado a posição do “eterno feminino” na filosofia de

Nietzsche, qual o seu teor e como ele se desenvolve no interior da obra nietzschiana, para posteriormente, neste âmbito, dar um destaque particular à imagem de Baubo, uma figura feminina particularmente importante, que em diversos aspectos sintetiza os valores positivos da mulher no pensamento nietzschiano, buscando entender seu papel nos desdobramentos da filosofia de Nietzsche em sua relação com o dionisíaco e a crítica da mulher moderna. Essa questão aponta para um segundo momento do capítulo, que busca investigar como se desenvolve a crítica de Nietzsche enquanto psicólogo desse “eterno-feminino”; o que significa, no âmbito da questão da mulher, seu “diagnostico” fisiológico enquanto psicólogo da cultura.

Por fim, no último capítulo, será aludido com mais ênfase a crítica efetuada ao aspecto negativo da mulher idealizada pelo romantismo, tendo como foco o conflito, conforme Nietzsche o concebe, entre Richard Wagner e Georges Bizet. Nesse embate, Nietzsche contrapõe, à idealização feminina do romantismo wagneriano, uma outra figura feminina importante, a de Carmen, personagem central da ópera homônima de Bizet. Buscar-se-á, dessa forma, de maneira sucinta, ambientar e reforçar o papel de Carmen, enquanto mulher, no contexto da obra de Bizet à luz do juízo de Nietzsche sobre a mulher wagneriana, a mulher ascética, influenciada pelo romantismo, pelos ideais de castidade, de depreciação do corpo e da vida. E com isso verificar o quanto o elogio de Nietzsche à obra de Bizet se articula com os principais desdobramentos da questão da mulher em sua filosofia; como a peça expressa os valores que também Nietzsche exalta na mulher, a relação com a sedução, com os intintos, com a dança e o corpo; por fim, o quanto essa importante referência à mulher na obra nietzschiana amplia e restaura o valor que Nietzsche sempre dispusera à mulher desde os seus primeiros escritos sobre a cultura trágica até os apontamentos finais de sua filosofia.

2 AS IMAGENS DA MULHER NOS PRIMEIROS ESCRITOS DE NIETZSCHE

Se o cerne da questão da mulher, como procurou-se argumentar na introdução da presente dissertação, nos escritos do chamado último período da filosofia de Nietzsche possui uma relação com a crítica da metafísica, com o “erro” de Platão, tal problema têm seu início já nos primeiros escritos do jovem Nietzsche, onde é possível encontrar semelhantes questões, ainda que inseridas em um registro diferente. Influenciado pela filosofia de Schopenhauer e inserido em um entendimento guiado pela dita “metafísica do artista”, Nietzsche já destacava o problema da filosofia socrático platônica; havia uma preocupação sobre o problema da verdade, da racionalidade, observado pela ótica da arte, através da qual Nietzsche denunciava, considerando a influência de Sócrates na obra do poeta trágico Eurípides, o declínio da cultura trágica na Grécia antiga e com ele o apogeu da racionalidade científica, em sua essência dogmática. Questões que surgem referenciadas por Nietzsche em suas obras escritas na última fase de sua produção filosófica já eram aludidas naquele momento de sua juventude, tais como, a aparência, a realidade, a essência, a ilusão, e acima de tudo, a relação entre a arte e o conhecimento no âmbito do problema da verdade, que como fora visto na introdução da presente dissertação, são temas que Nietzsche, posteriormente, relaciona diretamente com a questão da mulher, com a imagem da verdade como mulher. Entretanto, da mesma forma que Nietzsche, em sua juventude, se expressa partindo de um registro diferente, também a questão da mulher é articulada de forma distinta, ainda que assimile características semelhantes. É essa questão que o presente capítulo analisa, a saber, como se desdobra a questão da mulher nos primeiros escritos do jovem Nietzsche.

Nos escritos produzidos nessa dita primeira fase da filosofia de Nietzsche, entre 1869 e 1876, período que coincide com o professorado de Nietzsche na universidade da Basileia, tanto em suas obras publicadas, por exemplo, sua primeira obra, *O nascimento da tragédia* (1872), ou também as chamadas *Considerações extemporâneas* (1873-1876) – um grupo de textos programados para serem uma coletânea que ampliaria a crítica de Nietzsche inaugurada por sua primeira obra pública⁸ – como nas obras publicadas postumamente, por exemplo, o texto intitulado *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral* (1873), não se encontram referências diretas, articulações incisivas sobre a mulher, sobre o feminino, como nas obras

⁸ Que se refere a 4 obras: *David Strauss: o devoto e o escritor*; *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*; *Schopenhauer como Educador* e *Richard Wagner em Bayreuth*.

posteriores, entretanto, nas anotações preparatórias para essas obras, nos *fragmentos póstumos* entre os anos de 1869 e 1874, Nietzsche faz diversas inserções sobre a condição da mulher na Grécia antiga. Tais fragmentos se articulam com uma gama de temas que abrangem questões relacionadas essencialmente às primeiras preocupações de Nietzsche com relação ao desenvolvimento cultural do povo helênico, tais como a constituição do Estado grego e das condições que fomentaram a formação cultural grega que culminaram no florescimento do período trágico exaltado por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. Há também indagações sobre a condição política da Grécia antiga, inseridas no mesmo plano. Nesse contexto, é saliente a constante exaltação da mulher como elemento fundamental no desenvolvimento da cultura grega, com efeito, isso se dá mediante um debate direto com Platão, com o projeto político platônico de uma república ideal voltada para o florescimento da cultura.

Também nesse mesmo registro, as afirmações de Nietzsche acerca da mulher na antiguidade, à primeira vista, aparentam atribuir uma noção essencial a mulher, um grupo de características, de funções e valores que sempre foram típicos do feminino, uma imagem de um feminino antigo preponderante, que sempre contrastou com os aspectos masculinos das antigas culturas. A ênfase de Nietzsche na condição da geração, do nascimento, do dar à luz da mulher reforçam essa dita caracterização da mulher que, à primeira vista, insere as colocações de Nietzsche no plano clássico do pensamento ocidental que sempre legara a mulher funções e atribuições típicas à luz de sua natureza, como se aquilo que a mulher é, em seu aspecto dito natural, a restringisse em uma determinada condição. Fator crítico fundamental do ponto de vista das teorias de gênero contemporâneas. Entretanto, em muitos momentos, tais colocações de Nietzsche se esquivam desse encapsulamento tradicional. A crítica nietzschiana da verdade, já saliente nesse período de sua obra, bem como sua teoria acerca do nascimento da tragédia, são fundamentais para a compreensão acerca dos apontamentos sobre a mulher grega, sobre valor do feminino na antiguidade.

Um fragmento póstumo que ilustra muito bem esse ponto, no que diz respeito à posição da mulher, é um extenso fragmento do começo 1871, o 10[1], descrito como um “fragmento de uma versão ampliada de ‘O nascimento da tragédia’, escrito nas primeiras semanas do ano de 1871” (NIETZSCHE, 2010, p. 287); no final deste fragmento Nietzsche faz a seguinte indagação:

Platão, ao trazer à luz o objetivo mais íntimo do Estado de todos os seus encobrimentos e opacidades, compreendeu também a razão última da posição da *mulher grega* no Estado: em ambos os casos viu no existente que o circundava a imagem das ideias que se manifestavam, diante do qual o real era certamente apenas

uma imagem nebulosa e um jogo de sombras. Quem, seguindo o costume geral, considera a posição da mulher na Grécia como não digna e repugnante para a humanidade, deve dirigir também sua reprovação contra a interpretação platônica da mesma posição: pois de certo modo não é mais do que a elaboração lógica mais precisa daquilo que estava dado. Aqui se repete, portanto, a nossa pergunta: a essência e a posição da mulher grega não deveriam manter um relacionamento *necessário* com as metas da vontade helênica?⁹ (NIETZSCHE, 2010, p. 296).

Nesse fragmento, pode-se notar duas questões implícitas, a saber: 1). O problema sobre a posição da mulher frente ao Estado grego, no qual Nietzsche compara a mulher concebida por Platão, ou seja, a mulher no âmbito do projeto político platônico, com a situação histórica da mulher na Grécia antiga; 2). O problema acerca da distinção platônica entre a realidade e a aparência. Esses dois pontos são uma marca dos fragmentos póstumos que se referem à questão da mulher nesse período. Dessa forma, além de exaltar a concepção de Platão com relação a posição da mulher grega, assimilando a mesma como uma “elaboração lógica” daquilo que já se encontrava na Grécia antiga, Nietzsche faz alusão à teoria das ideias de Platão. Ao dizer que o filósofo grego viu no existente a “imagem das ideias”, onde o real era apenas uma “imagem nebulosa”, Nietzsche destaca, de certo modo, a concepção platônica que difere em grau valorativo a realidade da aparência, no qual aquilo que o circunda, o fenômeno, aquilo que se mostra, é uma imagem nebulosa, ou seja, é somente aparência, ilusão, e não realidade. Entretanto, a posição da mulher na concepção platônica ainda é valorizada por Nietzsche, neste sentido a pergunta que encerra o fragmento se faz significativa, essa “essência e a posição da mulher grega”, que diz respeito também à concepção platônica da mulher, não deveria ter uma relação necessária com as “metas da vontade helênica”? Com essa indagação pode-se notar, inicialmente, o tipo de articulação que a questão da mulher nesse período da obra nietzschiana se vê inserida. Há uma ênfase em constatar a importância da mulher na cultura grega, e tal ênfase se vê relacionada com as concepções platônicas acerca da mulher e a posição da mesma no projeto político de Platão, porém, é salientado também, no mesmo movimento, o ponto divergente entre Nietzsche e Platão, a saber, a relação entre a realidade e a aparência, e conseqüentemente o problema entre a arte e a verdade.

⁹ Todos os fragmentos póstumos utilizados nesse capítulo têm como base a edição espanhola das obras completas de Nietzsche. (NIETZSCHE, 2010). Entretanto, são constantemente cotejadas com o texto original em alemão da eKGWB, *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, editada por Paolo D'iorio; todas as traduções são de nossa autoria, quando necessário será inserido, em nota de rodapé, a tradução original em espanhol.

2.1 O FEMININO NA FORMAÇÃO CULTURAL GREGA: A IMAGEM DA MULHER SACERDOTISA

Em uma obra que estuda a relação de Nietzsche com a verdade, Roberto Machado faz a seguinte afirmação: “a visão trágica do mundo, tal como Nietzsche a interpreta nesse momento [em seus primeiros escritos], é um equilíbrio entre a ilusão e a verdade, entre a aparência e a essência: único modo de superar a radical oposição metafísica de valores” (MACHADO, 2017, p. 41). Esse equilíbrio é pensado por Nietzsche, nesse período, mediante a relação entre o apolíneo e o dionisíaco, as pulsões estéticas fundamentais, na visão de Nietzsche, que foram capazes de fazer eclodir na Grécia antiga a visão trágica do mundo, uma experiência estética da verdade. Contudo, muito além de uma simples concepção estética sobre a cultura grega, ou uma teoria sobre o nascimento da tragédia, o esforço de Nietzsche fazia parte de um projeto que buscava no período trágico, ponto alto da cultura grega, um modelo ideal crítico à cultura moderna¹⁰, que incluía não só uma renovação da arte moderna, mas também uma visão de cultura onde a arte desempenharia um papel fundamental, não somente marginal ou à parte do pensamento histórico-científico. Portanto, nesse período, Nietzsche se via inserido em uma gama de problemas interligados, onde a preocupação era uma renovação da modernidade pela via da arte, mais enfaticamente pela via da música que tinha na figura de Richard Wagner a grande promessa de ressurgimento do espírito grego na modernidade. Tal projeto de renovação cultural caminhava ao lado das preocupações de cunho político do jovem Nietzsche, que se indagava também acerca da constituição de uma nova concepção hierárquica necessária para alavancar uma nova cultura sob a égide da arte; que se preocupava com as bases organizacionais que estruturam uma cultura, com o fundamento e a função de um Estado ideal onde tal projeto tivesse condições de florescer. Com efeito, é nesse ponto que o debate com Platão se desenvolve fundamentalmente,

¹⁰ Como enfatiza também Roberto Machado: “O nascimento da tragédia, que se refere aos gregos como ‘nossos luminosos guias’, além de reconhecer que foi com Winckelmann, Goethe e Schiller que o espírito alemão entrou na escola dos gregos, chega a lamentar o enfraquecimento desse projeto de imitação da cultura grega para a constituição da cultura alemã. O que mostra que continua vivo em Nietzsche o projeto de Winckelmann, Goethe e Schiller a respeito da importância de uma reflexão sobre os gregos para repensar o mundo moderno e a obra de arte moderna” (MACHADO, 2005, p. 176).

Nietzsche têm em Platão um “rival” a altura, através do qual o debate se mostrava fundamental para uma compreensão não só do desenvolvimento da cultura grega, no apogeu e queda da força do período trágico do povo helênico, mas também porque há em Platão, antes de tudo, uma preocupação de cunho político, um esforço em pensar os moldes ideais de uma constituição hierárquica, de uma estrutura social forte e necessária para qualquer possibilidade de se estabelecer uma cultura vigorosa. Como relata Yannis Constantinidès:

Se Nietzsche coloca o acento, ao contrário de sua época, sobre a importância fundamental da dimensão política da filosofia platônica, e se ele mostra tanta estima pelo projeto platônico de uma cidade onde tudo é implementado para permitir ao filósofo alcançar um bom desenvolvimento, é porque ele parte, como Platão, de uma reflexão sobre os benefícios que devem sustentar o Estado e a cultura (CONSTANTINIDÈS, 2013, p. 119)

É inserido nesse contexto que Nietzsche exerce seu raciocínio sobre a condição da mulher nesse período.

No fragmento póstumo 7[31] do final 1870, abril 1871, por exemplo, Nietzsche tece um extenso comentário sobre a mulher na antiguidade relacionando-a à concepção platônica de um Estado ideal, conforme é concebido em obras do filósofo grego como *A república*, por exemplo, e faz diversas constatações muito significativas para a questão aqui aludida; na íntegra, no fragmento, lê-se:

A mulher da Politeia platônica¹¹. Não representa ofensa à heroica mulher da poesia, tão pouco à mulher ateniense. A voz da natureza fala por elas nesse sentido são sábias (Pitia, Diotima). Tácito. Que a posição das mulheres gregas teria sido algo não-natural, já foi refutada pelos grandes homens que nasceram delas. É difícil corromper a mulher: permanece igual a si mesma. Insignificância [*Geringfügigkeit*]¹² da instituição familiar. O jovem era educado pelo Estado. A educação da família é um recurso interino, quando o Estado é ruim e se aliena de sua disposição e finalidade cultural [*KulturBestimmung entfremdet*]. É o feminino em nossa cultura que mima [acarinha] a concepção de mundo [*Weltanschauung verzärtelt*]: os homens gregos são cruéis como a natureza. As representações ilusórias [*Wahnvorstellungen*] das mulheres são diferentes das dos homens: e com a influência de uma ou de outra na educação, a cultura tem uma marca feminina ou masculina. O amor fraternal de Antígona. A mulher representa para o Estado a noite: ou mais exatamente, o sono, o homem a vigília. Aparentemente, ela não faz nada, é sempre a mesma, uma recaída [*Rückfall*] à natureza regenerativa [*heilenden Natur*].

¹¹ No original em alemão: “*Das Weib der platonischen Politeia*”. Em espanhol: “*La mujer de la Politeia platónica*”

¹² *Geringfügigkeit*: “futilidade”, ou algo de “caráter menor”. Em espanhol: “*insignificancia*”.

Nela a geração futura sonha. Por que a cultura não se tornou feminina! Apesar de Helena, apesar de Dioniso.

A posição correta das mulheres: ruptura da família. O homem não está em pior situação com as terríveis exigências que lhe são impostas pelo Estado? A mulher tem que dar à luz e é por isso que ela tem a melhor ocupação humana, vivendo como plantas: λάθε βίωσας [vive oculta]. As mulheres não trabalham, são zangões de acordo com Hesíodo. (NIETZSCHE, 2010, p. 161)

Diversos são os pontos mencionados por Nietzsche nesse fragmento póstumo que merecem ser analisados com mais atenção e que possuem uma amplitude no âmbito dos problemas que circundavam o pensamento do filósofo nesse período. Primeiramente, assim como fora visto mais acima no fragmento 10[1], Nietzsche afirma que a concepção platônica da mulher, ou a mulher da “politeia” platônica, não se opõe a mulher da poesia e a mulher ateniense, em outras palavras, Nietzsche vê uma conformidade tanto na mulher ateniense, ou seja, na mulher histórica da antiga Atenas, quanto na mulher da poesia, que remete à ideia de mulher conforme fora concebida pelos poetas gregos, ou seja, a mulher das epopeias, a mulher dos hinos homéricos e das peças trágicas. Em complemento dessa afirmação, Nietzsche prossegue afirmando que por essas mulheres fala “a voz da natureza”, citando na sequência duas figuras muito significativas, Pítia e Diotima, como exemplos dessa sabedoria da mulher. Essas duas figuras femininas possuem uma importância particular no seio da formação do povo grego, o que indica não só um exemplo da sabedoria da mulher, mas diz respeito a constituição da identidade do grego, como será tratado mais adiante. Na sequência à menção sobre a sabedoria da mulher, Nietzsche apresenta uma série de características particulares do feminino, distintas dos homens, atribuindo a tais características funções importantes na constituição do Estado grego: a mulher como “noite”, como “sono” e o homem como a “vigília”, ou seja seu oposto, salientando um importante ponto em sua análise, a saber essa distinção entre o masculino e o feminino. Mais adiante é na mulher que “a geração futura sonha”, que acompanha um significativo lamento de Nietzsche, não menos importante: “Por que a cultura não se tornou feminina! Apesar de Helena, apesar de Dioniso”; há nesse lamento a constatação de que uma cultura tão intimamente relacionada à mulher, ao feminino, por fim, não tornou-se feminina, apesar de Helena, símbolo máximo talvez da cultura grega antiga (como também o é a figura de Pítia, exaltada mais acima junto com Diotima), e apesar de Dioniso que representava para Nietzsche, antes de tudo, um movimento religioso fundamental para a formação da época trágica.

Essas afirmações de Nietzsche sobre a mulher na Grécia antiga foram atribuídas, em alguns comentários sobre o tema, a uma referência em particular que teria inspirado a

reverência de Nietzsche a essa imagem feminina na antiguidade grega. Sarah Kofman, em um ensaio sobre Nietzsche como psicólogo do “eterno-feminino” (KOFMAN, 1995, p. 180), aludiu ao fato de que Nietzsche se inspirara, nesse ponto, nos célebres estudos do historiador Johann Jakob Bachofen, que defendia a tese acerca do domínio das matrizes femininas na constituição das culturas antigas. Bachofen que também fora professor na universidade da Basileia, era amigo íntimo de Nietzsche, que ao lado do historiador Jacob Burckhardt, também professor na Basileia, eram grandes influências de fato nesse período da obra do jovem Nietzsche, que sempre nutria grande apreço por ambos¹³. Nesta mesma ótica, de acordo com Sigridur Thorgeirsdottir:

Frances Nesbitt Opiel também inclui um capítulo em seu livro *Nietzsche on Gender: Beyond Man and Woman*, ao argumentar que, na fase inicial de sua filosofia (1869-1872), Nietzsche encontrou nas antigas ideias gregas sobre os valores femininos, algo que ele pensava que poderia ajudar a “salvar e redimir a humanidade moderna”. A teoria do matriarcado arcaico de Johann Jakob Bachofen e a teoria do inconsciente de Eduard von Hartmann, junto aos mitos antigos, são, de acordo com essa interpretação, as fontes da filosofia inicial de Nietzsche acerca de uma grande e antiga feminilidade (THORGEIRSDOTTIR, 2012, p. 68).

Sobre essa questão, em sua pioneira biografia sobre Nietzsche, Curt Paul Janz indica que na época que Nietzsche chegou a Basileia as principais obras de Bachofen já haviam sido publicadas, dentre elas a mais importante de suas obras *Mutterrecht* (Direito materno), publicada em 1861; como Paul Janz relata, “Wagner leu esse livro em fevereiro de 1872, ainda em Tribtschen, provavelmente seguindo uma recomendação de Nietzsche” (PAUL JANZ, 2016, p. 256). São diversos os pontos que marcam a obra de Bachofen que se assemelham a conceitos trabalhados por Nietzsche, diversas características similares. Além de criticar a vertente contemporânea da ciência histórica a obra de Bachofen também fora alvo de críticas da comunidade filológica, assim como viria a ser a obra de Nietzsche *O nascimento da tragédia* (PAUL JANZ, 2016, p. 257). Nas palavras de Paul Janz:

O jovem Nietzsche se sentiu atraído pelo ponto de vista de Bachofen na pesquisa. Bachofen já havia tomado o passo que Nietzsche ainda precisava tomar. Ele também estava no caminho de questionar os valores codificados em palavras e os conhecimentos dos textos antigos, que fundamentam nosso pensamento, e de assim transformar a filologia em filosofia. Nesse empreendimento, serviu-se do

¹³ Sobre a influência de Burckhardt cf. (CHAVES, 2000).

vocabulário de Bachofen como inspiração. Termos como o par antitético “apolíneo-dionisíaco” no “Nascimento da tragédia” são importantes já na obra de Bachofen, mesmo que ainda não centrais (PAUL JANZ, 2016, p. 257).

Essa aproximação de Nietzsche à pesquisa de Bachofen se torna muito mais evidente mediante os comentários de Nietzsche sobre a mulher, sobre a importância do feminino nas sociedades antigas, na estruturação das primeiras civilizações. Faz-se necessário expor alguns pontos centrais da teoria de Bachofen para criar um paralelo onde a aproximação de Nietzsche, nesse período, se torna mais nítida e significativa.

Em um extenso estudo sobre a obra de Bachofen, Peter Davies afirma que em sua essência “Bachofen vê a raiz de todo o desenvolvimento cultural humano em um conflito religioso entre os princípios masculino e feminino que estende sua influência sobre as estruturas legais e a regulamentação da vida familiar” (DAVIES, 2010, p. 11); partindo desse registro, no esquema de Bachofen, “a humanidade progride da adoração de uma única deusa mãe inteiramente terrena¹⁴, ainda que perpassando milênios de divisões e conflitos complexos entre os princípios masculino e feminino, em direção à adoração de um único e espiritual Deus paternal” (DAVIES, 2010, p. 13). No entendimento de Davies, Bachofen separa, em seu estudo, a questão do feminino, em três estágios:

O primeiro é puramente terreno, conectado, na linguagem de Bachofen, com vegetação, páramos e pântanos¹⁵, antigas deusas-mãe e os misteriosos, aleatórios processos de criação [...]. No segundo estágio, o matriarcado, as imagens de fecundidade agrícola dominam, e as deusas se tornaram distribuidoras benevolentes de abundância, ocupando seu lugar no panteão de outras divindades; a imagem associada a esse estágio é a lua, meio caminho entre a terra e o sol. No estágio final, o estágio patriarcal, descobrimos que as imagens da terra estão subordinadas ao princípio masculino, apolíneo da luz e do sol, clareza formal e pensamento abstrato (DAVIES, 2010, p. 14).

Todos esses elementos ecoam em diversos apontamentos de Nietzsche, ainda que não organizados sistematicamente ou diretamente referenciados. As referências aludidas no fragmento supracitado, o 7[31], a saber, a imagem de Pítia e Diotima, evocam semelhante sentido à importância do feminino na estruturação da cultura grega, foco central dos estudos de Nietzsche. Os princípios masculino e feminino que aparecem em constante e essencial conflito na obra de Bachofen, surgem também mencionados por Nietzsche na mulher como

¹⁴ No original em inglês: “*wholly earthly mother goddess*”.

¹⁵ No original em inglês: “*moors and marches*”; páramo é um tipo de terreno, uma planície deserta.

“noite”, como “sonho” e o homem como “vigília” e “ferocidade”; tais características se assimilam com as configurações da teoria de Bachofen, que, sobretudo, entende o apogeu da cultura grega mediante a noção apolínea, um princípio masculino, onde imperam a “clareza formal e o pensamento abstrato”, se aproximando muito das primeiras indagações e formulações nietzschianas sobre os princípios apolíneo e dionisíaco. Também no lamento de Nietzsche, do fragmento 7[31], constata-se a mesma preocupação de Bachofen, a saber, uma indagação do porque a cultura não tornou-se feminina, apesar da influência e dominância do feminino na formação cultural grega. Essa preocupação é verificável em outros fragmentos póstumos de Nietzsche, em que a importância da mulher, do feminino se destaca ainda mais.

Contudo, a questão da mulher, nesse período da produção nietzschiana, aparece com mais ênfase em um extenso fragmento póstumo do final de 1870, abril de 1871, o 7[122], que com efeito, se trata também de um debate de Nietzsche com Platão acerca da posição da mulher, muito semelhante ao discutido no início deste capítulo (o fragmento 10[1]). Neste fragmento torna-se mais nítido o valor que Nietzsche dá a mulher, e sobretudo, a acentuação nas diferenças entre a mulher e o homem. Em um trecho do fragmento 7[122] Nietzsche escreve:

A mulher significa para o Estado o que o sono significa para o homem. Em sua essência se encontra a força curativa, que reconstitui o que foi gasto, a calma benéfica, onde encontra um limite tudo o que não tem restrição, uniformidade eterna, que regula o que é excessivo e extravagante. Nela, a geração futura sonha. A mulher está mais intimamente relacionada com a natureza do que o homem e permanece igual a si mesma em tudo o que é essencial (NIETZSCHE, 2010, p. 178).

Destaca-se nesse fragmento a mesma ênfase na distinção das características entre o homem e a mulher que a obra de Bachofen já aludia. Nietzsche reitera aqui o poder do feminino na cultura grega em regular e controlar os impulsos excessivos de uma cultura essencialmente masculina. Na sequência do mesmo aforismo, Nietzsche continua seu raciocínio:

A essência da mulher permanece a mesma, mas seu poder varia de acordo com a posição do Estado em relação a ela. Elas também têm realmente a força para compensar de certa forma as lacunas do Estado sempre fiéis à sua essência [*Wesen*], que eu comparei com o sono. Na antiguidade helênica, elas aceitaram uma posição que lhes fora indicada pela vontade suprema do Estado: por essa razão, elas foram glorificadas como nunca. As deusas da mitologia grega são sua imagem refletida: a Pitia e a Sibila, bem como a Diotima socrática, são sacerdotisas por cuja a boca fala a sabedoria divina (NIETZSCHE, 2010, p. 179)

Nietzsche identifica a força da mulher enquanto sábia, detentora dos poderes revigorantes da cultura que a esfera religiosa, campo essencialmente feminino na Grécia antiga, abarca. A referência a Pítia, Sibila e Diotima aponta para essa direção, todas são mulheres, sacerdotisas e representam a força místico religiosa da cultura. Estas mesmas figuras são mencionadas também em outro fragmento curto do mesmo período, o 7[4], onde lê-se: “A posição da mulher entre os helenos era a correta: dela derivou a reverência pela sabedoria da mulher: Diotima, Pítia, Sibila, também Antígona. Aqui pensamos na mulher germânica, tal como descreve Tácito” (NIETZSCHE, 2010, p. 155). Nietzsche ressalta novamente Diotima, Pítia e Sibila como exemplos da sabedoria da mulher, assim como Antígona, fazendo referência direta a mulher da poesia trágica, dado que Antígona é uma das mais célebres figuras trágicas da Grécia antiga. Todas essas figuras são particularmente significativas, sobretudo Diotima, por se tratar de uma personagem importante de um diálogo de Platão, *O banquete*, e por ser uma mulher que representa um culto muito importante para Nietzsche na configuração de sua teoria sobre o nascimento da tragédia e o valor da mulher na cultura grega, a saber o culto a Deméter, o culto dos chamados Mistérios Eleusianos, que será abordado mais adiante.

Primeiramente é necessário destacar nesse fragmento acima a referência a *Tacitus*, que ajuda a compreender a base no qual Nietzsche fundamenta seu raciocínio. Nietzsche está se referindo a um célebre registro do historiador romano Tácito, ou Cornelius Tacitus (56d.c.), intitulado, *Germânia*, onde o romano descreve a cultura do povo germânico. Estima-se que fora escrito aproximadamente em 98d.c. (WOODMAN, 2009, p. 31), e se trata de um pequeno texto dividido em duas partes, o primeiro pretende se colocar como estudo etnográfico, devido à multiplicidade de dados que oferece sobre os alemães e a Germânia (Alemanha), como uma entidade mais ou menos única; o segundo é um catálogo dos elementos constituintes, aborda aspectos como geografia física, instituições, vida privada e exército, dentre diversas peculiaridades de cada grupo étnico¹⁶. No que diz respeito a mulher

¹⁶ Vale ressaltar que “permanece o fato de que a Germânia está longe de ser confiável como um trabalho histórico, antropológico ou sociológico, por mais importante que tenha sido no campo da recepção” (WOODMAN, 2009, p. 59). Supõe-se que Nietzsche era familiarizado com o texto e os problemas e méritos da historiografia de Tácito, em seus estudos filológicos desde do ginásio em Pforta até o professorado na Basileia. A referência de Nietzsche a Tácito representa muito mais uma espécie de quadro acerca da gênese do povo Germânico, “pintados” pela mão excelente e virtuosa da prosa latina de Tácito, muito mais do que uma etnografia completa e rigorosa. Pois: “Ambas as partes se assemelham mais com oratória e retórica do que qualquer aspecto de uma obra estritamente historiográfica [...]; a primeira metade é mais convencional, a

germânica, Tácito faz algumas interessantes constatações. Além de ressaltar alguns hábitos de menor importância atribuídos a mulher – aspectos de vestimentas, a descrição de algumas funções legadas a mulher, como as orações e o cuidado com o cultivo do campo (TACITUS, 1999, p. 45) – Tácito, do parágrafo 7 ao 8, destaca a função da mulher na regeneração da guerra e seu particular significado religioso. Durante a batalha, descreve Tácito, os homens mantêm “seus próximos e mais queridos por perto, para que possam ouvir os gritos de suas mulheres e o choro de seus filhos. Para cada homem estas são as testemunhas mais sagradas, seu louvor é o mais valorizado” (TACITUS, 1999, p. 41). Também no decorrer da batalha: “É lembrado que alguns exércitos que já estavam vacilando e a ponto de desmoronar foram mobilizados por mulheres implorando, bloqueando seu caminho com os seios nus e lembrando a seus homens o quão perto elas estão de serem capturadas” (TACITUS, 1999, p. 41). Este ato de mostrar os seios remete à lembrança de que se a batalha for perdida as mulheres serão sequestradas pelo exército inimigo, o que implica em escravidão e abusos. Com efeito, a afirmação mais significativa aparece na sequência: “Eles até acreditam que há algo sagrado e um elemento profético nas mulheres, por isso não desprezam seus conselhos nem ignoram suas previsões” (TACITUS, 1999, p. 41). Nietzsche cita, inclusive, esse trecho da obra de Tácito no original em latim, no fragmento póstumo 7[122], do final de 1871, abril de 1872, ampliando e contextualizando a referência ao historiador romano que surge no fragmento supracitado (7[4]):

Enquanto o Estado se encontra em um período embrionário, a mulher predomina como mãe e determina o grau e os fenômenos da cultura: da mesma maneira que a mulher está destinada a completar o Estado quando este está desordenado [*zerrütteten*]. O que Tácito diz sobre as mulheres alemãs: *inesse quin etiam sanctum aliquid et providum putant nec aut consilia earum aspernantur aut responsa neglegunt*¹⁷, pode ser aplicado em geral a todos os povos que não vieram a constituir um Estado. Em tais estágios, se sente mais fortemente o que, em todos os momentos, se torna novamente manifesto, que os instintos da mulher, que tendem a defender a geração futura, são indomáveis, e em seu cuidado pela preservação da espécie, a natureza fala por esses instintos. A intensidade dessa força premonitória será determinada pela maior ou menor consolidação do Estado: nos momentos de desorganização e arbitrariedade, em que o capricho ou a paixão do homem

segunda é o veículo para uma narrativa mais viva, caracterizada por altos níveis de *enargeia* (‘vividez’) e de natureza mais poética”. (WOODMAN, 2009, p. 61).

¹⁷ Na edição espanhola, Diego Sánchez Meca traduz esse trecho em latim: “*Ellos creen que ellas tienen algo de santo y de profético, y no descreían sus juicios, ni descuidan sus consejos*”. Em português: “Eles acreditam que elas têm algo sagrado e profético, e não desacreditam de seus juízos, nem negligenciam seus conselhos”. Cf. Nota 62, In. (NIETZSCHE, 2010, p. 179).

individual arrasa tribos inteiras, a mulher se levanta de repente como uma profetisa admonitória (NIETZSCHE, 2010, p. 177).

Há nessa descrição, um aspecto comum que conecta as sacerdotisas gregas, Diotima, Pítia, Sibila, e também Antígona com a mulher germânica descrita por Tácito, a saber, a relação do feminino com a religiosidade, da mulher como admonitória, além de suas funções nas guerras e no espírito do povo, na constituição do Estado. É esse fundo em comum, esse aspecto importante da mulher como intermediadora dos mistérios religiosos, como oráculo, que possibilita a Nietzsche, dispor essas figuras, em outros pontos distintas entre si, sob um mesmo sentido, em um mesmo conjunto, uma mesma significação e importância¹⁸.

A ênfase na imagem de Pítia é muito significativa. Pítia era uma sacerdotisa do templo de Apolo, é uma figura central na cultura grega, que abarcava, de certa forma, toda a tradição do “Oráculo de Delfos”, que representava a fonte de todo conhecimento na Grécia antiga, onde até mesmo Sócrates buscou conselho¹⁹. No mesmo plano está a figura de Sibila, também sacerdotisa de Apolo, profetiza e detentora da sabedoria, do destino²⁰. As duas, portanto, representam essa face místico religiosa da cultura grega. Essa imagem da mulher sacerdotisa

¹⁸ Com relação a Antígona, o acento se dá no confronto da personagem na luta pela manutenção dos ritos fúnebres contidos nas “leis divinas”, constituídas no âmbito da tradição religiosa, contra o poder de Creonte sintetizado pelas “leis do Estado”, a lei “dos humanos”. A peça de Sófocles *Antígona* trata da luta pelo poder desencadeada na cidade de Tebas, onde dois irmãos, Polínice e Eteócles, morrem guerreando-se mutuamente. O tirano Creonte, tio dos jovens, proíbe que Polínice, o invasor, seja enterrado. Antígona, irmã dos dois combatentes, desrespeita o decreto e dá sepultura ao irmão, invocando as leis divinas e os costumes religiosos, ou seja, o poder “divino”, contra a “lei do estado”, as leis estabelecidas posteriormente pelos homens. Com ênfase Mario da Gama Kury: “Nesse drama de rara beleza poética [...], Sófocles levantou [...], questões fundamentais para o espírito humano, principalmente a do limite da autoridade do Estado sobre a consciência individual, e a do conflito entre as leis da consciência — não escritas — e o direito positivo [...]. Creonte encarna o dever de obediência às leis do Estado, e a heroína simboliza o dever de dar ouvidos à própria consciência. Esta obra de Sófocles é o único exemplo em que o tema central de um drama grego é um problema prático de conduta, envolvendo aspectos morais e políticos, que poderiam ser discutidos, com fundamentos e interesse idênticos, em qualquer época e país” (SÓFOCLES, 1998, p. 14). A discussão envolta na obra de Sófocles ultrapassa os limites dessa dissertação, e sobretudo, trata-se de uma extensa discussão que remete a tempos antigos, de Aristóteles até os dias atuais. Não obstante, vale salientar que Antígona fora alvo de inúmeras abordagens, sob as mais diversas perspectivas influenciando todo o campo cultural ao longo da história até os tempos atuais. Acerca da influência de Antígona ao longo da história, nas artes, filosofia e literatura, Cf. (STEINER, 1996). Para uma abordagem extensa sobre esse tema conferir também o exemplar trabalho de Judith Butler, onde a mesma aborda a interpretação de Hegel em sua Fenomenologia do espírito, acerca do papel de Antígona na transição do plano do direito familiar para o direito estatal e amplia seu significado em uma tese original. Cf. (BUTLER, 2000).

¹⁹ Para um aprofundamento sobre o Oráculo de Delfos Cf. (GIEBEL, 2013).

²⁰ Cf. (KURY, 2009).

que Nietzsche valoriza é reafirmado em um trecho do fragmento póstumo 7[122], do final de 1870, abril de 1871, no qual Nietzsche se aproxima das teorias de Bachofen:

Mas na Grécia havia também uma preocupação que nunca foi apaziguada: que o impulso político, terrivelmente sobrecarregado, pulverizasse em poeira e átomos os pequenos organismos estatais, antes que eles pudessem atingir, de qualquer modo, seus objetivos. Nesse caso, a vontade grega sempre forjou novos instrumentos para pregar simplicidade, sanidade, moderação: mas acima de tudo é na Pítia que se encontra o poder da mulher de compensar o Estado (NIETZSCHE, 2010, p. 179).

A Pítia é essa imagem feminina que renova a cultura, que compensa os excessos, que modera. Essa referência feminina, esse espírito feminino na cultura helênica representa essa sabedoria, esse é o fundo que abarca em si todo o campo místico religioso em choque na cultura grega, que sobretudo, realiza a unidade pela via estética. Nietzsche enfatiza na sequência o problema da falta desse sentido de unidade estética no Estado moderno. A constatação é de que o Estado moderno, entoado como uma nação unida, representa um enfraquecimento da ideia de unidade, o que comanda, a “voz”, não é a entoada pela mulher pitonisa, é um grito de soberania meramente instrumental e bélico:

Receio que, por geralmente adotarmos o conceito moderno de nacionalidade, a natureza diz que não nos importamos muito. Em qualquer caso, nossa vontade política não está sobrecarregada, e cada um de nós admitirá isso com um sorriso: e a expressão dessa atrofia e fraqueza é o conceito de nacionalidade²¹ (NIETZSCHE, 2010, p. 179).

O conceito de nação coloca Nietzsche em discussão aberta com a situação política da Alemanha em seu tempo. Não se pode deixar de levar em consideração a figura de Bismarck e o seu papel na configuração de uma Alemanha baseado em um projeto militar de unificação da nação, a isso tudo Nietzsche contrapõe a cultura grega:

Aquele fenômeno admirável da Pítia e do oráculo delfico assegurava que um povo tão subdividido em pequenas tensões e comunidades de cidadãos fosse uma totalidade em sua fundação mais íntima, e que na divisão apenas resolvia a tarefa de sua natureza: pois enquanto o ser [*Wesen*] grego criou suas grandes obras de arte, sempre se expressou como uma única Pítia, com uma só voz (NIETZSCHE, 2010, p. 179-180).

²¹ Na tradução em espanhol lê-se: “*Temo que por el hecho de que nosotros hayamos acogido generalmente el concepto moderno de nacionalidad, la naturaleza nos haya dicho que no le importamos mucho. En todo caso, nuestra voluntad política no está sobrecargada, y cada uno de nosotros admitirá esto con una sonrisa: y la expresión de esta atrofia y debilidad es el concepto de nacionalidad*”.

Esse é o significado da imagem de Pítia que configura-se como um modelo referencial da posição da mulher: aquilo que une, que restaura, que revigora. Nietzsche constata aqui o mesmo teor que Bachofen dispusera ao feminino, porém focado também na dimensão estética da cultura grega acima de tudo, há uma constante preocupação em verificar as forças que formaram a cultura trágica, pois nesse período o foco de Nietzsche girava em torno de sua teoria sobre o nascimento da tragédia, sobre a arte grega, dessa forma a importância da mulher se dá não só na constituição do povo grego, mas também no desenvolvimento e apogeu da época trágica, que para Nietzsche fora o período onde o grego conseguiu assimilar artisticamente as forças e os impulsos entre a tendência apolínea e a tendência dionisíaca em constante conflito, estabelecendo a união desses princípios em uma visão trágica da vida. Neste sentido, a ênfase de Nietzsche em destacar as distinções entre a mulher o homem e o acento do mesmo na função da mulher sacerdotisa enquanto moderadora dos impulsos masculinos da cultura, abarca uma reflexão significativa sobre a relação e o conflito próprio entre o homem e a mulher, como será tratado mais adiante.

Por conseguinte, na imagem da mulher sacerdotisa, da mulher como oráculo que carrega a capacidade de renovar e compensar o Estado, subentende-se também a importância desse aspecto religioso na constituição de toda arte grega, como o fragmento acima enfatiza, quando o “ser grego criou suas grandes obras de arte, sempre se expressou como uma única Pítia”, portanto, o mesmo impulso que é religioso é também artístico, esse é o ponto central nas afirmações nietzschianas, e inclusive, é um dos fatores fundamentais da teoria de Nietzsche acerca do trágico em sua obra *O nascimento da tragédia*. Sobre esse ponto, como afirma Roberto Machado, “arte e religião estão, para os gregos, intimamente ligadas, ou melhor, são idênticas: o mesmo instinto que produz a arte produz a religião” (MACHADO, 2017, p. 24). Esse é, com efeito, o ponto central da ênfase que Nietzsche dispõe acerca da importância da mulher sacerdotisa, profetisa, pois é na esfera da religião que o feminino possui, na Grécia antiga, seu papel mais significativo²². Esse é o sentido do louvor de Nietzsche à Pítia e

²² Sabe-se que a condição da mulher na Grécia antiga, num geral, é muitas vezes relativa a condição do escravo grego, a própria constituição do teatro grego não permitia que mulheres participassem, o “coro”, mesmo quando representavam mulheres, eram configurados por homens vestidos de mulheres. Entretanto, a mulher grega também desempenhava um papel importante na cultura ateniense pelo fato de serem progenitoras, portanto, responsáveis pela educação das crianças e como mantenedoras da família e do lar, e acima de tudo, as mulheres eram de suma importância nos rituais e festivais religiosos públicos e privados, onde recebiam um status privilegiado no contexto social grego. Sobre essas questões Cf. (FUNARI; FEITOSA; SILVA, 2014). Não obstante, é também conhecido o fato de que a própria constituição sócio/política das peças trágicas correspondia

Diotima, sua preocupação em verificar o poder do feminino na constituição da cultura grega no âmbito da religião e, por consequência, no desenvolvimento da arte grega no período trágico. Com efeito, Nietzsche termina o fragmento póstumo 7[122] destacando justamente essa relação dos ritos religiosos com os movimentos artísticos:

No entanto, enquanto o indivíduo apolíneo está protegido, acima de tudo, do conhecimento que essa confusão de sofrimentos e aflitos tem em sua meta e seu objetivo, a vontade dionisíaca usa precisamente esse conhecimento para levar seus indivíduos a um grau ainda mais alto para glorificar-se neles. Junto com aquela ordem apolínea dos Mistérios, completamente velada, sente-se paralelamente uma ordem dionisíaca, que é um símbolo de um mundo habitado apenas por alguns indivíduos, ao qual poderia se falar, sem restrições, perante muitos homens através de uma linguagem simbólica. Aquela embriagues extática das orgias dionisíacas insinuou-se, por assim dizer, nos Mistérios: é o mesmo impulso que domina aqui e ali, a mesma sabedoria é proclamada aqui e ali. Quem não gostaria de compreender esse pano de fundo do ser grego em seus movimentos artísticos? (NIETZSCHE, 2010, p. 181).

De fato, é partindo de uma análise dos cultos religiosos de uma religião prolífera de deuses e mitos glorificada pela poesia homérica, que se vê em conflito com a vertente dionisíaca dos cultos estrangeiros, asiáticos, que inundam a Grécia antiga, proporcionando ao gênio grego transformar toda sua cultura em uma visão trágica da vida e do mundo, que Nietzsche inicia sua tese sobre o nascimento da tragédia ática. Contudo, é nesse sentido que a referência a Diotima torna-se também mais compreensível e assimilável, pois, aquilo que Nietzsche se refere como “embriagues extática das orgias dionisíacas” que insinuou-se nos

a uma nova valoração dos aspectos morais e sociais do povo grego, sobre essa questão Helene Foley (FOLEY, 2001) trabalha a tese de que as personagens femininas da tragédia desempenhavam um papel duplo, representando uma posição ficcional da mulher na constituição do contexto trágico enquanto proporcionavam simultaneamente a possibilidade de se problematizar uma série de questões sensíveis à sociedade grega que eram melhores abordadas por via da peça, do teatro, não de maneira pública declarada em forma de discurso. Nesse sentido as personagens femininas da tragédia assumem no enredo posições e importâncias dentro da trama que, para o povo helênico, eram inconcebíveis à mulher no plano social e constituíam portanto uma forma indireta de colocar tais valores em debate. Com certeza Nietzsche não comungava de tais teses, nessa amplitude, a preocupação de Nietzsche era a forma como o grego, no período trágico, assimilou a sua condição existencial, seus sofrimentos, seu pessimismo frente a vida e ao destino, transfigurando-os através do espírito trágico em uma nova concepção da vida, entretanto, é nesse âmbito que Nietzsche avalia como fundamental a posição da mulher nesse processo, inseridas no contexto hierárquico que estruturava as bases organizacionais da pólis grega; a imagem do feminino, em sua intrínseca ligação com os cultos religiosos e a significação que eles possuíam na cultura grega, é visto por Nietzsche como um movimento que fora indispensável para que a força da cultura grega florescesse.

“Mistérios”, no fragmento citado acima, diz respeito aos ritos chamados “mistérios eleusianos”, um rito que Diotima é uma significativa representante.

A mulher Diotima, ou Diotima de Mantinéia, como descreve Sócrates, é uma personagem indireta de um dos mais célebres diálogos de Platão, *O banquete* (ou *Symposium*). Ela surge referenciada por Sócrates como exemplo de sabedoria sobre o amor, sobre o *Eros*, ou, como no relato do próprio: “Foi ela quem me doutrinou sobre questões do amor” (PLATÃO, 1980, p. 256). Nesse contexto, se faz ainda mais intrigante a referência de Nietzsche a Diotima. *O banquete* é o texto onde Platão expõe e afirma seu conceito de amor, de *Eros*, em uma ampla discussão acerca da origem e das variações do amor, do desejo humano e acima de tudo da beleza, da origem do belo. Este fato amplia a gama de significados dessa sacerdotisa. A existência histórica de Diotima é questionável, por mais que Platão constantemente retrate em suas obras personagens que de fato existiram, não se sabe ao certo se Diotima existiu ou fora somente uma criação de Platão, dado que a única fonte que se têm a respeito da sacerdotisa de Mantinéia é a do próprio Platão²³. Contudo, há um inequívoco significado a qual a figura de Diotima abarca: os rituais místicos e religiosos dos mistérios da deusa Deméter de Elêusis. Como afirma Nancy Evans, “Diotima é, na verdade, mais do que uma profetiza comum; como a deusa Deméter, Diotima é uma espécie de mistagogo²⁴, que inicia indivíduos em seus mistérios e faz a mediação, para os humanos, acerca do divino” (EVANS, 2006, p. 2); ou seja, Diotima é uma sacerdotisa com um status divino. Para Evans, “Platão evoca a linguagem e as imagens eleusianas precisamente porque os rituais e revelações centrais em Elêusis desafiam as noções convencionais de hierarquia na sociedade ateniense”, e sobretudo, a “alusão de Platão a Deméter e seus Mistérios refere-se às relações entre homem e mulher inerentes ao mito e aos rituais de Deméter, e familiares a todos os atenienses” (EVANS, 2006, p. 2). Na obra de Platão, portanto, Diotima nos remete aos mistérios de Elêusis, da deusa mãe Deméter, e essa referência é sem dúvida uma das características fundamentais da importância que Nietzsche dá à imagem de Diotima, muito além das colocações e do seu papel preciso na própria obra de Platão, em seu conceito de amor desenvolvido nela²⁵.

²³ Sobre essa questão Cf. (BLONDELL, 2002).

²⁴ “Sacerdote que iniciava alguém nos mistérios da religião.” Dicionário online Michaelis, Editora Melhoramentos, 2020.

²⁵ Não obstante, Nietzsche aborda algumas questões articuladas por Platão em alguns fragmentos do mesmo período, ora criticando, ora ampliando o raciocínio platônico; como será visto mais adiante.

O culto a Deméter, os mistérios celebrados em Elêusis, representam um tipo de culto religioso visto essencialmente sob a ótica da mulher. Os “mistérios eleusianos” possuíam um significado particular no interior dos cultos tradicionais da *pólis* grega. “Os ritos eleusianos eram incomuns no sistema completo do politeísmo grego, porque seu foco permanecia fixo na experiência da mulher, neste caso uma mãe divina e sua filha” (EVANS, 2006, p. 5), Deméter e sua filha Perséfone, e como salienta Evans, o aspecto mais notável desse rito é que ele “permitia às mulheres, aos não-cidadãos e aos escravos funções religiosas e identidades que o culto cívico do sacrifício animal lhes negava” (EVANS, 2006, p. 5). Portanto, era essencialmente um culto estrangeiro, representava uma gama de valores que entravam em choque com a cultura tradicional de Atenas. Não obstante, esses elementos do culto à Deméter no âmbito religioso, eram semelhantes, em alguns pontos, com o culto a Dioniso, o culto das bacantes, um rito que se vê inserido, excetuando algumas distinções pontuais, no mesmo pano de fundo que os mistérios de Elêusis²⁶. É, em grande parte, esse fundo comum religioso que abarca também Dioniso, que Nietzsche aponta na imagem de Diótima como fonte de sabedoria da mulher, esse fundo estrangeiro, místico, e acima de tudo constituído sob a égide de uma experiência feminina. No entanto, há um aceno próprio de Nietzsche na exaltação dos ritos eleusianos que não é voltado propriamente à Deméter em sua relação com sua filha Perséfone, mas sim com o deus Dioniso, ou mais precisamente, com o conceito do dionisíaco desenvolvido por Nietzsche no âmbito do nascimento do espírito trágico.

Nietzsche afirma essa relação entre Deméter e Dioniso em sua primeira obra *O nascimento da tragédia*, em um trecho onde filósofo descreve a “esperança dos epoptas”, dos iniciados nos mistérios dionisíacos, que era direcionada “para um renascimento de Dioniso” (NIETZSCHE, 1992, p. 70), que por intermédio dessa “simples esperança espalha-se um raio de alegria pelo semblante do mundo dilacerado, destruído em indivíduos” (NIETZSCHE, 1992, p. 70), e esse “raio de alegria” se dá pela relação Dioniso/Deméter: “como no-lo afigura o mito através da imagem de Deméter imersa em eterna tristeza, que volta a alegrar-se pela primeira vez quando lhe dizem que poderá dar à luz de novo a Dioniso” (NIETZSCHE, 1992,

²⁶ Como esclarece Jean-Pierre Vernant, ressaltando as diferenças entre os cultos: “À primeira vista, o estatuto do dionisismo pode parecer análogo ao dos mistérios [de Elêusis]. O culto também comporta teletai e órgia, iniciações e ritos secretos, que não podem ser conhecidos por aqueles que não foram entronizados como bákchoi. Mas em Atenas as festas inverniais de Dioniso, Osofórias, Dionísias rurais, Leneanas, Antestérias e Dionísias urbanas não foram como em Elêusis um conjunto seguido e encerrado em si mesmo, um ciclo fechado, mas uma série descontínua, distribuída pelo calendário ao lado das festas dos outros deuses sujeita às mesmas normas de celebração” (VERNANT, 2006, p. 75).

p. 70). Nietzsche faz alusão aqui, indiretamente, a uma imagem que em sua obra posterior possuirá um papel significativo na questão da mulher, a saber, a figura de Baubo, que é mencionada por Nietzsche no prefácio de 1886 à obra *A gaia ciência*, como já fora mencionado na introdução. Baubo, uma mulher grega, é uma figura importante no mito fundante dos “mistérios elêusianos” consagrados a Deméter, como afirma Sarah Kofman: “Sob a dor da perda do desaparecimento de Perséfone [sua filha], Deméter, deusa da fecundidade, comportava-se como uma mulher estéril. Durante nove dias e nove noites, ela não bebeu, nem tomou banho, nem se enfeitou. Baubo a fez rir” (KOFMAN, 1998, p. 44); e o ato de Baubo que proporcionou o riso de Deméter foi o de levantar seu vestido e mostrar sua barriga, onde, segundo Kofman, uma figura fora desenhada, uma figura que pensou-se ser o desenho de “Iaachos, o filho de Deméter, uma divindade obscura por vezes identificada como Dioniso²⁷” (KOFMAN, 1998, p. 44). Portanto, à luz do trecho supramencionado d’*O nascimento da tragédia*, o ato de Baubo, que fizera Deméter sorrir novamente, é interpretado por Nietzsche como a esperança do ressurgimento de Dioniso na cultura grega, portanto, a própria possibilidade do nascimento da tragédia. Essa alusão aproxima as figuras de Deméter e Dioniso, na relação dos cultos religiosos estrangeiros, com essa faceta intrinsecamente feminina da cultura grega.

É possível argumentar nesse ponto, contudo, como destaca Sigridur Thorgeirsdottir (THORGEIRSDOTTIR, 2012), que Nietzsche altera o foco da relação essencialmente feminina contida na representação religiosa da deusa Deméter e sua filha Perséfone, mãe e filha, marcando o acento na imagem masculina do deus Dioniso, dando a entender que, o mais significativo da alusão nietzschiana à deusa Deméter, diz respeito ao dionisíaco enquanto uma força motriz do espírito trágico e não à relação fundamentalmente feminina entre mãe e filha, uma experiência mais íntima e própria da mulher, que é a característica central dos mistérios religiosos celebrados em Elêusis²⁸. Por mais que se possa argumentar que a imagem de

²⁷ Como afirma também Kofman: “Este episódio é conhecido a partir de seis linhas de um verso órfico muito censurado que os pais da igreja designaram como obscuro” (KOFMAN, 1998, p. 44). Contudo, existe outra fonte que relata a história de Baubo e que ajuda a compreender essa figura importante para Nietzsche. Essa questão, acerca dos mistérios do culto a Deméter com relação a Baubo, é objeto de estudo do terceiro capítulo da presente dissertação.

²⁸ Kelly Oliver também faz semelhante acusação ao texto de Nietzsche neste ponto, ao destacar que esse aspecto materno valorizado por Nietzsche na verdade configura-se como uma imagem masculina da mãe, intermediada pela figura de Dioniso. Cf. (OLIVER, 1995). Entretanto, a análise de Oliver se dá mediante os apontamentos das últimas obras de Nietzsche, no qual o dionisíaco é muitas vezes sinônimo de fecundação, de estar prenhe de futuro, um símbolo do filósofo do futuro, do homem dionisíaco. Oliver não menciona em nenhum momento os

Dioniso não necessariamente expresse uma faceta exclusivamente masculina, dado que sua figura muitas vezes representa ambas características, masculina e feminina, indo além de uma dualidade racional muito aquém do imaginário grego, não se pode deixar de salientar que o foco de Nietzsche, de fato, não se sustenta primariamente na gama de significados que a imagem feminina do culto de Deméter abarca, se não em sua relação exclusiva do ponto de vista do nascimento da tragédia, enquanto uma das forças motrizes do seu conceito do dionisíaco. Entretanto, é fato que o próprio culto a Dioniso, o culto das bacantes, e o valor envolto na figura do deus Dioniso, já representa a valorização de uma ótica feminina da cultura grega e isso se dá também na ótica de Nietzsche.

Nesse sentido, para Nietzsche, Dioniso está relacionado diretamente com o culto das bacantes, um culto que é intermediado pela figura da mulher. Sobre esse ponto, como afirma Roberto Machado, em um trecho sobre a origem do dionisíaco nietzschiano:

O que é, então, o dionisíaco nietzschiano? Fundamentalmente, o culto das bacantes. Isto é, o culto manifestado nos cortejos orgiásticos de mulheres que, em transe coletivo, dançando, cantando e tocando tamborins em honra de Dioniso, invadiram a Grécia vindas da Ásia, para fazer seu deus ser reconhecido, glorificado pelos gregos (MACHADO, 2006, p. 211).

Logo, a expressão máxima do culto das bacantes, este capital para Nietzsche, é intermediada pela mulher, o culto é manifestado mediante uma experiência vivida pela ótica da mulher, a própria peça de Eurípidis *As bacantes* têm na mulher um protagonismo fundamental. De maneira ainda mais elucidativa, em um estudo que investiga as origens do deus Dioniso, Walter F. Otto, em um capítulo intitulado “Dioniso e as mulheres²⁹”, destaca justamente essa face feminina contida na imagem de Dioniso. Nas palavras do Otto:

Em Ésquilo, ele é chamado com desdém “o feminino” [*the womanly one*]; em Eurípides, “o estranho feminino” [*the womanly stranger*]. Às vezes, ele também é chamado de “homem-feminizado” [*man-womanish*]. Os cristãos zombam de sua efeminação, da qual a estranha história de seu encontro com Prosímno também testemunha. De fato, há uma história de que Hermes deu a criança Dionísio a Ino

fragmentos póstumos trabalhados até aqui na presente dissertação. Também em outro prisma Luce Irigaray acusa Nietzsche de semelhante apropriação dos valores contidos na gestação em uma ótica masculina, sobre esse ponto Cf. (IRIGARAY, 1991). Essa questão será abordada mais adiante no texto e também no capítulo 3, no que diz respeito a ênfase nietzschiana à gestação da mulher.

²⁹ Em inglês: *Dionysus and the Women*.

com a estipulação de que ela a criou [*rear*] como uma menina (OTTO, 1965, p. 176).

Dessa forma, o deus Dioniso é indissociável de uma ótica feminina e, com efeito, esse valor feminino envolto na imagem de Dioniso caminha a par com o valor que Nietzsche dá a imagem da mulher sacerdotisa, essa imagem místico religiosa. E a relação da mulher com o dionisíaco se estende e dá mais corpo ao valor que Nietzsche dispõe à mulher, como enfatiza ainda Otto: “Descobrimos a origem das mulheres dionisíacas no elemento água, do qual os espíritos da feminilidade se elevam, junto a magia da beleza, maternidade, música, profecia e morte” (OTTO, 1965, p. 171). Com ainda mais ênfase, a “procriação ocorre na humidade [*moisture*]. No entanto, o nascimento também surge disso. A água sempre foi sentida como o elemento das mulheres: *Aqua femina*³⁰” (OTTO, 1965, p. 171). Essas descrições acentuam e ambientam os valores que Nietzsche exalta na imagem da mulher grega, o nutrir, o regenerar, também o aspecto materno, a gestação, fecundação. Esse é o sentido maior que faz com que Nietzsche exalte a posição da mulher na Grécia antiga, esse valor místico religioso, essa face dionisíaca de exaltação da natureza, da loucura e do êxtase, daquilo que é terreno, corporal.

Esse fator aproxima o culto a Dioniso, na ótica nietzschiana, com os mistérios celebrados em Elêusis, que exaltam também a experiência da mulher. Logo, independente da discussão do acento (Deméter ou Dioniso / matriarcal ou patriarcal), o foco de Nietzsche se dá mediante o impacto dessas experiências religiosas, sem distinções, no todo da cultura helênica e, acima de tudo, na força do mito feminino, da imagem feminina contida nesses ritos religiosos. Esse é o valor da exaltação de Nietzsche à posição da mulher na cultura grega, o valor da mulher enquanto sacerdotisa, profetisa admonidora, enquanto mãe e mantenedora da vida, que restaura, que adverte e revigora a cultura. Como destaca Walter Otto: “Ainda, a feminilidade arquetípica é tal que toda beleza, doçura e charme devem combinar seus raios em direção ao sol da maternidade que aquece e nutre a mais delicada vida por toda a eternidade. Mães e aias [*nurses*] – são a mesma coisa aqui” (OTTO, 1965, p. 178). Esses valores femininos relacionados a imagem do culto a Dioniso podem ser assimilados com os próprios valores que também Nietzsche afirma acerca da mulher na cultura grega. É nesse

³⁰ Ainda segundo Walter Otto: “E todas as donzelas de umidade [*maidens of moisture*], a quem o nome de ninfas, isto é, mulheres jovens ou noivas, é dado, são aias [*nurses*] (a palavra ‘*nymph*’ é usada na Itália na forma de *lympa* que significa ‘água’). Ninfas também nutrem e criam o filho Dioniso e acompanham o deus em sua maturidade. As mulheres que participam de suas danças loucas são chamadas de ‘aiais’ [*nurses*]” (OTTO, 1965, p. 171).

sentido que deve-se compreender a exaltação de Nietzsche à imagem da mulher enquanto mãe, a constante ênfase na gestação, no nascimento, no dar à luz, como um elemento fundamental do feminino. Ainda segundo Otto, em uma oportuna afirmação:

Na mais adorável de suas criaturas – na mulher, a quem os segredos da vida são confiados –, são revelados ao mesmo tempo não apenas o esplendor e a bondade do Ser, mas também seu terror e destruição. Em sua loucura, a mãe-aia [*motehrnurse*] torna-se uma besta de caça [*beast of prey*] sedenta de sangue e rasga em pedaços a jovem vida que ela mais ama. Desde as primeiras aias de Dioniso ao terrível mito de Procne e Philomela, a imagem da mãe que é arrastada [*carried away*] pelo espírito sombrio do deus e mata seu próprio filho de maneira medonha é repetida constantemente em novas formas (OTTO, 1965, p. 179-180).

Nietzsche resgata semelhante valor contido na imagem da mulher sacerdotisa, da mulher dos cultos dionisíacos, da mulher das peças trágicas, a saber, essa face da vida, refletida na mulher enquanto detentora da capacidade de gestação, em seus mistérios e seus horrores. O prazer e a dor da gestação são manifestações do próprio fluir da vida, e esses também são os principais valores manifestos no dionisíaco nietzschiano, que conseqüentemente se estendem à imagem da mulher grega, da mulher enquanto mãe, dos instintos maternos da mulher, do valor do feminino na cultura grega, em sua relação com a terra, com a natureza, com as fruições, com as cargas de afeto, com o horror e o sublime das forças que vigoram no próprio valor da vida, mediada pela imagem de Dioniso. Tudo isso representa a força do dionisíaco para Nietzsche, logo, também a força e o valor da mulher na cultura grega.

Não obstante, há um problema mais significativo que emerge dessa questão. Neste embate entre a imagem apolínea das epopeias homéricas e a imagem dionisíaca dos cultos religiosos, encontra-se latente o embate entre uma imagem masculina da cultura e uma feminina. As diferenças entre o homem e a mulher, conforme Nietzsche as concebe nos fragmentos póstumos mencionados até aqui, ressaltam justamente essa questão. Com isso, há, na distinção e na relação entre Apolo e Dioniso, um conflito relativo a uma imagem feminina e uma imagem masculina da cultura, conflito este que possui uma relação direta com o embate de Nietzsche com Platão, sobretudo, com o problema da decadência da visão trágica do mundo e a derrocada do racionalismo socrático/platônico. É nesse contexto que Nietzsche ira denunciar a degeneração do valor da mulher, exaltado até aqui, e com isso o rebaixamento de seu papel no desenvolvimento de uma cultura vigorosa, trágica e afirmativa.

2.2 A DECADÊNCIA DO TRÁGICO E A CONDIÇÃO DA MULHER: O SOCRATISMO DE PLATÃO E O REBAIXAMENTO DA FORÇA FEMININA NA CULTURA

Em um artigo intitulado *Nietzsches view of woman in classical greece*³¹, Diana Behler trabalha a tese de que o supramencionado conflito entre as imagens masculina e feminina, conforme Nietzsche o articula, está relacionada com o conflito entre o apolíneo e o dionisíaco. Behler identifica essa articulação nietzschiana com as visões de Platão acerca dos gêneros em sua concepção tradicional dos papéis do homem e da mulher na *pólis* grega. Como Behler enfatiza, “Nietzsche parece retomar a visão platônica tradicional da mulher ao descrever seu estado como sendo de contemplação, nutrição e modificação da ferocidade masculina através dos poderes de paz e recuperação” (BEHLER, 2010, p. 370-371). Para Behler, Nietzsche parece acompanhar a mesma visão de Platão no que diz respeito às diferenças da mulher como sono, como regeneradora do espírito grego e o homem como vigília e ferocidade:

No estado platônico, onde a mulher é a noite e o sono, e o homem vigília e ferocidade, qualquer um dos princípios que dominar a cultura determinará se ela terá algo feminino ou masculino, um caráter curativo ou disjuntivo [*desruptive*], um tom mimado efeminado ou um tom belicoso agressivo (BEHLER, 2010, p. 371).

Entretanto, segundo Behler, o que está em jogo para Nietzsche, diferentemente de Platão, é um conflito entre uma visão apolínea da cultura e uma dionisíaca. Nesse sentido, Behler continua afirmando que “arte e vida são vistas como mutuamente interdependentes e engendradoras por Nietzsche, assim como Apolo e Dioniso se inter-relacionam enquanto mantêm suas identidades e funções separadas e únicas” (BEHLER, 2010, p. 371), e por conta disso a “mulher retém seu poder resistindo às tentativas da civilização moderna em reduzi-la como um meio para um fim, assim como Dioniso resiste a clausura e subjugação pela dominação apolínea” (BEHLER, 2010, p. 375), e sobretudo, “as forças criativas devem permanecer vitais e inalteradas em sua união para produzir a grande arte ou cultura” (BEHLER, 2010, p. 375). É sob essa análise que Behler interpreta o fragmento 7[52] do final de 1870, abril de 1871: “Assim como a natureza uniu a procriação à duplicidade dos sexos, uniu a procriação suprema, a da obra de arte, à individuação em geral” (NIETZSCHE, 2010, p. 164); que se complementa no fragmento 7[54], do mesmo período, onde se lê no final,

³¹ No português: “As visões de Nietzsche da mulher na Grécia clássica”.

“Objetivo do Estado: Apolo. Objetivo da existência: Dioniso” (NIETZSCHE, 2010, p. 164), que para Behler “poder-se-ia facilmente substituir ‘homem’ por Apolo e ‘mulher’ por Dioniso” (BEHLER, 2010, p. 355).

Contudo, deve-se ressaltar que a discussão de Behler se dá aqui sob o fragmento 7[31], do final 1870, abril 1871, já mencionado anteriormente, onde em um trecho lê-se:

É o feminino em nossa cultura que mima [acarinha] a concepção de mundo [*Weltanschauung verzärtelt*]: os homens gregos são cruéis como a natureza. As representações ilusórias [*Wahnvorstellungen*] das mulheres são diferentes das dos homens: e com a influência de uma ou de outra na educação, a cultura tem uma marca feminina ou masculina. O amor fraternal de Antígona. A mulher representa para o Estado a noite: ou mais exatamente, o sono, o homem a vigília (NIETZSCHE, 2010, p. 161).

Nietzsche não só acentua a diferença, como se refere a elas peculiarmente como “representações ilusórias”, tradução do espanhol para o termo em alemão *Wahnvorstellungen*³². Esse termo é mencionado por Nietzsche em outros fragmentos, onde é possível compreender melhor seu significado. No fragmento 2[6], do inverno de 1869-70, primavera de 1870, lê-se: “As representações ilusórias gregas como prevenções do instinto necessárias e saudáveis para a Grécia” (NIETZSCHE, 2010, p. 90); também no fragmento 5[24], de setembro de 1870, janeiro de 1871, Nietzsche escreve: “As representações ilusórias. A tarefa mais séria da arte. Somente da arte musical dramática” (NIETZSCHE, 2010, p. 126); que se complementa com o 5[26]: “Representações ilusórias: para quem vê através delas, a arte é o único consolo” (NIETZSCHE, 2010, p. 127). Nesse sentido, Nietzsche não está se referindo a um aspecto natural biológico ou simplesmente cultural, no sentido histórico, da mulher e do homem. Ao dizer que as representações ilusórias da mulher e do homem são diferentes, o que é ressaltado no uso do termo é uma característica importante, indica que tais concepções foram concebidas artisticamente, aponta para a forma como o grego idealizou artisticamente a concepção de homem e de mulher, daí o exemplo de Nietzsche acerca do amor fraternal de Antígona, afirmando que a representação ilusória da mulher, do feminino, é

³² Em uma tradução para o inglês, Ladislaus Löb, traduziu o termo com a palavra *Delusion*, que remete unicamente para a palavra *Wahn* do alemão, “ilusão” ou “alucinação” no inglês, apontando em nota que a palavra *Wahn* é um termo muito caro a Richard Wagner remetendo a uma sessão de *O nascimento da tragédia*, onde Nietzsche cita um trecho de uma ópera de Wagner onde a expressão é destacada (NIETZSCHE, 2009, p. 24), Nota 1 do quinto bloco de notas.

diretamente expressa pela imagem de Antígona³³, pela representação trágica do feminino que está em consonância com a imagem feminina da cultura grega, aquela imagem da sabedoria da mulher, da reverência à sabedoria da mulher, ou seja, todas essas imagens representam a reverência e o poder da mulher, do feminino na cultura helênica, é nesse sentido que o lamento de Nietzsche, já mencionado, que encerra o mesmo fragmento póstumo citado acima – o 7[31], “por que a cultura não se tornou feminina! Apesar de Helena, apesar de Dioniso” (NIETZSCHE, 2010, p. 161) – torna-se mais significativo, pois é a constatação de um problema, ressalta o predomínio de uma imagem masculina, ou seja, não mais diz respeito a união entre as pulsões apolíneo/dionisíaco, entre as imagens masculina/feminina, que seriam expressão de uma união místico estética da cultura. Nesse cenário, a força do feminino, com a preponderância masculina da cultura, não corresponde mais àquela capacidade revigorante, regenerativa da cultura, de regular os excessos, de ser guia, oráculo, uma voz da sabedoria dionisíaca.

Dessa forma, esse conflito latente entre a mulher como imagem dionisíaca e o homem enquanto imagem apolínea, está, acima de tudo, relacionado com o embate de Nietzsche com Platão no plano da decadência do trágico, pois, se Nietzsche parece comungar com a posição da mulher em Platão, ao conceber semelhante oposição entre homem e mulher, no plano da arte, da discussão sobre a força da visão trágica da cultura grega, que se manifestou pela união entre as pulsões dionisíaca e apolínea, o filósofo d’*O nascimento da tragédia* é enfaticamente crítico à herança socrática de Platão. Com efeito, a crítica de Nietzsche do socratismo platônico, que têm em Eurípides o ponto central, reflete diretamente nessa condição da mulher grega, no predomínio racional ético/moral da imagem masculina que prevaleceu em detrimento do feminino dionisíaco. Se Nietzsche critica a decadência do espírito trágico mediante a tendência socrático platônica como a raiz do problema da arte moderna – que seu projeto de renovação cultural inaugurado nesse período pretendia responder – ele também constata a perda do significado da mulher na cultura moderna. Se na Grécia antiga a mulher possuía um valor que jamais tivera, com a decadência do trágico e a ascensão do dogmatismo racional do Sócrates platônico, a posição da mulher, assim como da cultura e da arte moderna, fora também rebaixada.

³³ Assim como Pítia, Sibila, Diotima são também “representações ilusórias” da mulher.

Em um trecho do já referido fragmento póstumo 7[122], do final de 1870, abril de 1871, Nietzsche se utiliza das imagens femininas da cultura grega justamente para criticar o falso caráter cultural da modernidade e o rebaixamento da imagem feminina na cultura moderna:

Quem daqui imediatamente se sente inclinado a concluir que a posição da mulher entre os gregos não era digna e era muito grosseira, não deveria, contudo, assumir como critério “o caráter cultural” da mulher moderna e suas pretensões, contra o qual é suficiente referir-se às mulheres olímpicas, juntamente a Penélope, Antígona e Electra. Certamente, essas são figuras ideais, mas quem poderia encontrar tais ideais no mundo atual? Devemos também ter em conta que filhos deram à luz essas mulheres e que mulheres deveriam ter sido para dar à luz a semelhantes filhos! (NIETZSCHE, 2010, p. 178).

O diálogo estabelecido nesse trecho por Nietzsche indica ser um diálogo com a própria modernidade, com o falso sentido de cultura do “caráter cultural” da mulher moderna; as aspas sugerem um tom irônico, alegam um problema. Quem se sentiria inclinado a concluir como indigna essa condição que Nietzsche estabelece da mulher grega? A cultura moderna. A mesma cultura que busca um valor no ideal de “igualdade”, de “luta por direitos”, “igualdade de trabalho”, etc., que na concepção de Nietzsche, são expressão de um movimento de uniformidade social em detrimento de uma visão estético trágica da cultura. Ecoa aqui, em germe, a crítica que se desenvolve gradativamente no pensamento de Nietzsche ao longo de sua produção filosófica que é a crítica das mais diversas concepções sociais e culturais do Iluminismo, da modernidade europeia, as “ideias modernas”; esse é o “caráter cultural” da mulher moderna³⁴.

Como resposta à modernidade, Nietzsche apresenta as figuras das mulheres olímpicas, “Penélope, Antígona e Electra” que, com exceção de Penélope, são personagens trágicas, imagens dionisíacas, simbolizam a representação ilusória (*Wahnvorstellungen*) da mulher, uma manifestação estético trágica do feminino. A pergunta é bastante significativa, “que filhos deram à luz essas mulheres?”, pode-se notar aqui novamente a mesma ênfase na condição materna da mulher, na fecundidade, na gestação; há nessa ênfase um valor que ultrapassa a mera função, é um valor que define a cultura grega, é uma possibilidade de renovação, de vir-a-ser, de renascimento de Dioniso, ou seja, da possibilidade de uma visão trágica da existência. Nesse âmbito, uma constituição que é própria da mulher se configura

³⁴ Essa crítica pode ser encontrada com maior robustez e vigor na obra *Para além do bem e do mal*. Conferir, por exemplo, aforismo 232, do Capítulo 7 “Nossas virtudes”. Esse tópico retornará no capítulo 3 da presente dissertação.

também como uma característica fundamental para a cultura grega, um principal veículo de transformação cultural. Ao contrapor os filhos que dera à luz Penélope, Antígona e Electra, com os possíveis filhos que dera à luz a mulher moderna, Nietzsche está colocando em questão o aspecto heroico (artístico) da vida, contra um aspecto individualizado, de uma concepção uniformizada da vida. Pois de Antígona, como personagem trágica, como transfiguração do mito olímpico pela via da tragédia, nascem heróis, nascem deuses, nasce uma concepção trágico/dionisíaca da vida; da mulher moderna, em seu falso “caráter cultural”, nascem indivíduos, cidadãos comuns, nasce uma concepção racional, historicista da vida, que reduz a vida a uma massa de indivíduos uniformes, onde a cultura perde o valor. Com a mulher grega caminha junto toda uma tradição, uma valorização de costumes e ritos que constituem grande parte do elemento dionisíaco fundamental para o surgimento do período trágico. Com a perda da significação estético/trágica da vida, da sociedade, do Estado, perde-se também essa valorização da mulher, pois, dar à luz torna-se somente uma função platônico/racional, portanto, dualista, dogmática, ascética. O que está em jogo também aqui é o valor da arte, da visão trágica, dionisíaca da existência contra a racionalização dogmática, metafísica do conhecer, da vida.

Por conseguinte, se nesse ponto de suas indagações Nietzsche acompanha, de certa forma, a concepção platônica acerca dos valores femininos, do valor dos mistérios místico/religiosos, contrastando-a continuamente com a faceta masculina, do guerreiro, do herói das epopeias, onde o que parece estar em jogo é a relação apolíneo/dionisíaco, é também nesse mesmo período que surge pela primeira vez o célebre *moto* nietzschiano de “inversão” do platonismo, através do qual é possível compreender melhor o conflito entre Nietzsche e Platão. No fragmento póstumo 7[156], do final de 1870, começo de 1871, lê-se: “Minha filosofia é um platonismo invertido: quanto mais longe se está do ser verdadeiro, tanto mais puro, bonito e melhor é a vida. A vida na aparência como meta” (NIETZSCHE, 2010, p. 195). O louvor a aparência é antes de tudo um elogio a concepção estética da cultura grega. Afirmar a vida na aparência como objetivo, como meta, é colocar-se em conflito com a teoria das ideias de Platão e conseqüentemente é valorizar aquilo que Platão renegou, rebaixou. Nesse fragmento póstumo, de maneira enfática, é ressaltado implicitamente o problema da crítica de Platão aos poetas, à poesia trágica, reino da aparência e da ilusão para Platão, que é um tema central da obra *A república* e que se configura com o principal ponto de conflito entre Nietzsche e Platão, que se estende também à questão da mulher nesse âmbito.

Grande parte do livro II *d'A república* efetua uma crítica aos poetas gregos em vista da formação da nova república, de uma nova cidade, nos moldes platônicos. Platão descreve

Hesíodo e Homero como parte dos “poetas maiores” que “efetivamente [...] fizeram para os homens essas fábulas falsas que contaram e continuam a contar” (PLATÃO, 2001, p. 87). Como enfatiza Oswaldo Giacoia: “Sócrates não aceita as fábulas dos poetas e dos trágicos, em cuja narrativa os deuses conspiram, perseguem-se mutuamente com armadilhas, praticam atos abominavelmente injustos, combatem contra gigantes, mudam constantemente de forma, enganam, induzem em erro mortais e imortais” (GIACOIA JR, 2002, p. 19-20); ou seja, para Platão, o poeta desvirtua, a poesia é uma falsa leitura do mundo, é uma fábula para crianças e que se mostra nociva para aqueles que, como Platão, pretendem formar uma nova cidade. Dessa forma, para

o Sócrates platônico, a mais indispensável tarefa pedagógica, no Estado ideal, consistia em corrigir essa teologia tosca e equivocada, brotada da fértil e leviana imaginação dos poetas, que deveria ser substituída pela *epistheme* dos filósofos, a verdadeira narrativa a respeito dos deuses (GIACOIA JR, 2002, p. 20).

Também no livro X d'*A república*, Platão volta sua crítica ao caráter de imitação da obra de arte. Sócrates afirma que, dentre as razões que o fizera fundar a “cidade mais perfeita que tudo”, “não é das menores” a sua “doutrina sobre a poesia” (PLATÃO, 2001, p. 449); e essa doutrina seria a “de não aceitar parte da poesia de caráter mimético” (PLATÃO, 2001, p. 449). Para ele: “todas as obras dessa espécie se me afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes” (PLATÃO, 2001, p. 449). Sócrates credita então a Homero a influência dos poetas trágicos: “parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos” (PLATÃO, 2001, p. 449). Platão, portanto, afirma que o poeta nada mais é do que um imitador e que além de incitar disposições afetivas, que na visão do filósofo grego, são nocivas no caminho da filosofia, no conhecimento da verdade, representam somente uma aparência do real que por si só já é uma imagem mimética da “verdadeira” realidade. No jargão platônico, se a realidade aparente é imagem das “ideias eternas”, a arte seria a imagem fantasiosa da mera aparência, ou seja, uma imitação do que em si já é mera percepção, aparência, ilusão, erro. Como pode-se ler em um trecho d'*A república*: “Da mesma maneira, afirmaremos que também o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, [...] que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da verdade” (PLATÃO, 2001, p. 469).

A “inversão” de Nietzsche pode ser melhor compreendida nessa chave de leitura. O que Nietzsche quer é se afastar do “verdadeiro” conforme Platão o configura³⁵, e o ponto central é: uma vida na aparência não é uma vida que busca no aparente, ou seja, nas imagens, nas perspectivas, nas interpretações, uma fuga da própria realidade em “puras ideias”, mas sim o contrário, é uma vida que pressupõe um entendimento acerca do valor poético, do criar poético, das ilusões, das representações ilusórias, da aparência como necessária à manutenção da vida; que assume sua condição perspectiva, interpretativa, do se colocar no mundo “tragicamente”, poeticamente, assim como o grego o fazia, afirmando todas as potências da vida, sem negar as fruições, o monstruoso, a mentira, a ilusão, o erro. É uma afirmação do corpo como unidade de pulsões e instintos e não dualidade, onde a alma é exaltada em detrimento da corporeidade³⁶.

Esse ponto é saliente também na obra de Platão *O banquete*, na discussão acerca do amor intermediado pelo diálogo de Diotima com Sócrates. Encontra-se no discurso de Diotima uma aproximação entre o amor e a beleza. A questão é apresentada de uma forma que possui uma particular significância para o valor que Nietzsche atribui aqui à questão materna, à fecundidade, ao dar à luz, e sobretudo, à questão entre a aparência e a realidade, o problema do “espírito puro e do bem em si”. Como escreve Platão, o “amor, em resumo, [...] é o desejo de possuir sempre o bem” (PLATÃO, 1980, p. 262); ou também: “Amar é gerar na Beleza, ou segundo o corpo, ou segundo o espírito” (PLATÃO, 1980, p. 262). No 206c, d’*O banquete*, Sócrates questiona Diotima exatamente sobre essa noção de geração e Diotima responde explicando o que a mesma entende por gravidez em sua relação com o belo:

³⁵ Está crítica de Nietzsche no último período de sua produção filosófica será expresso como um afastamento da “coisa em si”, das verdades últimas e eternas, pois fundamentalmente não há verdades últimas e eternas somente interpretações, perspectivas, conforme pode-se ver nos prefácios para *A gaia ciência* e *Para além do bem e do mal*.

³⁶ Deve-se salientar, contudo, que nesse período da obra do jovem Nietzsche, o caráter de aparência ainda deve muito a metafísica de Schopenhauer, como afirma Eduardo Nasser: “Nos primeiros anos de 1870, Nietzsche procura elaborar um modelo metafísico – notadamente inspirado menos em Schopenhauer do que Eduard von Hartmann – particularmente marcado pela relação ambígua entre ser e aparência. Esse modelo prega que o ‘ser’, ou o ‘Uno-Primordial’, é dor em repouso eterno” (NASSER, 2012, p. 290). E nesse âmbito, “Nietzsche sai em defesa, portanto, do seu ‘platonismo invertido’ para mostrar que o fim mais alto da existência é a aparência. A aparência é fonte de prazer, o processo originário pelo qual o *Uno-Primordial* se ‘cura’ ininterruptamente. Mas para se intuir enquanto obra de arte, é necessário o gênio (*Genius*) — a visão última da natureza. Se, do ponto de vista humano, aprisionado às determinações de espaço, tempo e causalidade, o gênio é um dentre outros homens, do ponto de vista ‘eterno’ do *Uno-Primordial*, o gênio é o cume da ‘pirâmide da aparência’” (NASSER, 2012, p. 292).

Todos os homens são fecundos, Sócrates, continuou [Diotima], ou segundo o corpo ou segundo o espírito, e quando atingimos determinada idade, nossa natureza tem vontade de procriar. Ora, procriar no feio não é possível; terá de ser no belo. A união do homem e da mulher é geração, obra divina, participando, assim, da imortalidade o ser mortal, pela concepção e pela geração. Mas, é impossível que isso se realize no que é discordante; tudo o que é feio está em discordância com o divino, ao passo que o belo está em consonância com ele. Logo, a Beleza é a parteira da geração (PLATÃO, 1980, p. 262).

Nas palavras de Nancy Evans: “Diotima ensina que o objetivo do amor é estar grávido, dar à luz e, finalmente, nutrir [*nurture*] algo divino”, dessa forma, “Platão não está se apropriando, para os homens, da capacidade feminina de procriação; antes, ele posiciona a filosofia no reino do amor, nutrição e procriação” (NANCY, 2006, p. 20-21). Nesse posicionamento há também uma outra inversão, a saber, a do belo, das coisas belas, para o campo do bem, das coisas boas. Contudo, esse parece ser, em grande medida, o valor que Nietzsche atribui também à geração, à fecundidade, nos moldes da beleza e do artístico, a diferença, entretanto, entre ele e Platão é o que fundamenta essencialmente a crítica de Nietzsche ao filósofo grego, que constitui o problema central da filosofia platônica: a concepção da ideia do belo enquanto uma verdade eterna, um bem em si, e com isso, a passagem do entendimento da beleza como um valor moral, uma “verdade eterna”. Com efeito, é mediante essa concepção que Platão efetua sua crítica ao poeta, ao artista, ao músico. Se há uma inversão do belo para o campo do bem, há também, por consequência, uma sobreposição do filósofo em detrimento do artista³⁷. Mediante essa crítica Platão se vê em condições de proporcionar a inversão plena do campo do belo, da arte, para o campo da filosofia, da busca pela verdade, dentro do conceito de amor como uma busca do conhecimento: tese fundamental problematizada por Nietzsche.

O problema se dá nessa passagem do plano estético ao plano racional, ético/moral, do belo como bom. O procedimento de Nietzsche de certa forma inverte Platão mantendo preservado o aspecto artístico em detrimento do aspecto racional ascético, ou nesse caso

³⁷ Como Platão expõe n’*O banquete*, o artista é o que melhor representou essa busca pelo belo: “De todo o gênero das criações foi destacada uma parte, relativa à música e aos metros, que recebeu o nome do conjunto. Esta, unicamente, é que se chama Poesia, e criadores ou poetas, os que se dedicam a essa parte da criação” (PLATÃO, 1980, p. 261). O poeta é, para Platão, então, um modelo imediato a toda a associação ao belo, em detrimento do filósofo: “Porém, todos os que se afanam noutras direções, a das práticas lucrativas, dos exercícios físicos, ou a da filosofia, não dizemos que amam ou que são amantes; somente os que seguem uma forma particular de amor e a ela se dedicam é que recebem o nome de todo o gênero: amor, amar, amante” (PLATÃO, 1980, p. 261).

reverte o erro (a inversão) de Platão. Aquilo que Platão descarta, em sua concepção do belo convertendo-o ao plano ético, separando o que é eterno, belo, bom, justo, daquilo que é feio, mau, injusto, erro, mentira, consiste uma das principais críticas e grande parte da resposta de Nietzsche ao platonismo, que ao contrário de Platão, vê na força do impulso apolíneo, na força do mito, da aparência olímpica, em seu conflito com a “desmesura” das forças dionisíacas (o monstruoso, o feio, a mentira), o ápice da cultura helênica, que possibilitou o próprio nascimento da tragédia. A inversão de Platão, do belo para o plano ético do bem, efetua também a separação dualista entre corpo e alma, parte importante do grande “erro” do filósofo grego. Essa esterilização, esse asceticismo platônico remove da esfera do belo tudo o que representa o selvagem, o monstruoso, a ilusão, o caos, a loucura, todos esses elementos que intermeiam a relação humano/divino, vida/arte, ele remove o natural, o elemento dionisíaco. É a falta desse elemento que Nietzsche critica em Platão, que se inicia com a derrocada do socratismo racional na decadência do trágico, como enfatiza *O nascimento da tragédia*. Portanto, enquanto Platão descredita toda arte descartando-a ao plano do meramente ilusório, mimético, aparente, logo não confiável, Nietzsche formula seu projeto filosófico ressaltando e valorizando aquilo que fora renegado por Platão, exaltando o nascimento da tragédia ática enquanto uma manifestação exemplar da força da cultura grega, onde arte, cultura e verdade eram enaltecidas em uma visão trágica da existência, em uma concepção trágica da vida. É nesse plano que Nietzsche valoriza a posição da mulher e acusa o rebaixamento da mesma na decadência do trágico.

Na concepção de Nietzsche, o que está em jogo na época trágica – diferentemente de uma problematização acerca de possíveis esclarecimentos acerca de questões políticas na perspectiva do indivíduo – é uma perspectiva estética da cultura, uma sociedade que conseguiu, mediante o gênio poeta, que transfigurava em drama trágico os conflitos de uma cultura, afirmando-a sob uma ótica artística, exaltar de forma uníssona as potências da vida, respondendo assim ao impulso pessimista da existência, impulsionando assim as necessidades do Estado grego em função da cultura, da perspectiva estética do humano, do mundo e da vida. Com efeito, o problema que aparece no centro da decadência da tragédia, para Nietzsche, é justamente essa racionalização política da sociedade, uma preocupação histórica que desmistifica o mito, que traz para o plano da razão o que antes era articulado pelas forças naturais do humano, a saber, o instinto, o corporal, o animal e os elementos místicos/religiosos do trágico. Como Nietzsche afirma em *O nascimento da tragédia*, como já fora mencionado, a “verdade dionisíaca se apossa do domínio conjunto do mito como simbolismo de seus conhecimentos e exprime o fato, em parte no culto público da tragédia,

em parte nas celebrações secretas das festividades dramáticas dos Mistérios, mas sempre debaixo do velho envoltório mítico” (NIETZSCHE, 1992, p. 71); esta “verdade dionisíaca”, depende, portanto, do simbolismo do mito, intrinsecamente conectado com os rituais dos “Mistérios”, ou seja, dos ritos religiosos essencialmente dominados pela imagem feminina, um campo onde a mulher possuía maior significado e valor. E para Nietzsche, essa “verdade dionisíaca” “morre” à medida que se racionaliza, que se busca um fundamento histórico para o mito e a religião,

quando os pressupostos míticos de uma religião passam a ser sistematizados, sob os olhos severos e racionais de um dogmatismo ortodoxo, como uma suma acabada de eventos históricos, e quando se começa a defender angustiadamente a credibilidade dos mitos, mas, ao mesmo tempo, a resistir a toda possibilidade natural de que continuem a viver e a proliferar, quando, por conseguinte, o sentimento para com o mito morre e em seu lugar entra a pretensão da religião a ter fundamentos históricos (NIETZSCHE, 1992, p. 71).

A essa pretensão em desmistificar o mito, em procurar os “fundamentos históricos” dos mistérios religiosos, Nietzsche acusa Eurípides de ser o grande porta-voz: “O que pretendias tu, sacrílego Eurípides, quando tentaste obrigar o moribundo a prestar-te mais uma vez serviço?” (NIETZSCHE, 1992, p. 72); este “moribundo” é um “mito moribundo”, que “é agora capturado pelo gênio recém-nascido da música dionisíaca: e em suas mãos floresce ele mais uma vez, em cores como jamais apresentara, com um aroma que excita o pressentimento nostálgico de um mundo metafísico” (NIETZSCHE, 1992, p. 71-72). O sacrílego Eurípides, matou “sob tuas mãos brutais” o mito, “e agora precisas de um mito arremedado, mascarado” (NIETZSCHE, 1992, p. 72). Em outro trecho Nietzsche enfatiza ainda mais essa posição de Eurípides:

Quem tiver compreendido de que matéria os tragediógrafos prometeicos anteriores a Eurípides formavam os seus heróis e quão longe deles estava o propósito de trazer à cena a máscara fiel da realidade, tal pessoa também estará esclarecida sobre a tendência inteiramente divergente de Eurípides (NIETZSCHE, 1992, p. 72).

Para Nietzsche, sobretudo, Eurípides abre caminho, como um grande mentor, para o que o filósofo chama de “nova comédia ática” (NIETZSCHE, 1992, p. 73); esse novo gênero, que “reverenciava na tragédia a sua predecessora e mestra”, na verdade, “continuou a viver a figura degenerada da tragédia, um monumento a seu penoso e violento passamento” (NIETZSCHE, 1992, p. 73). Nesse processo, onde a tragédia dá lugar a “nova comédia”, por intermédio de Eurípedes,

o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco, o espelho, em que antes apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão, mostrou agora aquela desagradável exatidão que também reproduz conscienciosamente as linhas mal traçadas na natureza (NIETZSCHE, 1992, p. 73-74).

Perdeu-se, portanto, a grandeza do humano pintado pela mão do poeta trágico, aquilo que era exaltado sob a ótica divina agora é visto sob uma ótica realista, que busca “encontrar” a realidade, o homem grego de “carne e osso”, aquilo que ele é “realmente”, “em si”, o cidadão da *pólis*, não mais uma natureza expandida nos moldes de Dioniso, mas sim uma “linha mal traçada” da natureza, ou seja, uma perspectiva realista, racional da natureza, do *homo natura*.

Esse diagnóstico da decadência do trágico se aplica também à questão da mulher. Antígona, como um modelo feminino, uma imagem da mulher, representa uma valorização do humano nos moldes da tragédia, em contrapartida, há, no falso “caráter cultural” da mulher moderna, o mesmo valor que Nietzsche constata na “nova comédia”, a saber, a perda do “véu” trágico, a perda da constituição heroico/divina da mulher. Nesse âmbito, aquilo que na tragédia é constituído de um valor divino, artístico, em uma concepção “realista”, euripidiana, onde o que fala é uma massa uniforme, o “homem da vida cotidiana”, a mulher perde seu significado restando somente uma condição rebaixada do feminino, ela torna-se uma “linha mal traçada”, perde sua relação essencial com a natureza dionisíaca, com o corpo, com o instinto, aquele fundo monstruoso que abarca em si os mistérios mantendo o “véu apolíneo” transfigurado da aparência sobre a realidade. Fora do trágico a mulher constitui-se sob o “olhar” racional, sob a pretensão em “pintar” a realidade das coisas, por “de trás dos véus” do mito, como faz Eurípides; como Nietzsche escreve: “Excisar da tragédia aquele elemento dionisíaco originário e onipotente e voltar a construí-la de novo puramente sobre uma arte, uma moral e uma visão do mundo não-dionisíacas – tal é a tendência de Eurípides que agora se nos revela em luz meridiana³⁸” (NIETZSCHE, 1992, p. 78).

³⁸ Vale ressaltar que a respeito da tragédia de Eurípides *As bacantes*, Nietzsche vê como uma retratação tardia do poeta, uma tentativa em vão de retornar e sucumbir ao poder sedutor de Dioniso, nas palavras dele: “Isso nos diz o poeta, que resistiu a Dionísio, com força heroica, durante uma longa vida – para ao fim dela concluir a sua carreira por uma glorificação do adversário e em uma espécie de suicídio, como alguém que, sentindo tonturas, só para escapar da terrível e não mais suportável vertigem, se atirasse do alto de uma torre. Essa tragédia é um protesto contra a exequibilidade de sua tendência; mas, infelizmente, ela já havia sido realizada! O maravilhoso aconteceu: quando o poeta se retratou, a sua tendência já tinha triunfado. Dionísio já havia sido afugentado do palco trágico e o fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípides” (NIETZSCHE, 1992, p. 79).

Isto posto, é nesse plano que as posteriores constatações que Nietzsche faz no restante do fragmento 7[122], do final de 1871, abril de 1872, se tornam mais claras e coerentes, tais como: “A mulher grega, como mãe, teve que viver na escuridão, porque os impulsos políticos, juntamente a seu fim supremo, assim exigiam”; o fim supremo é a visão trágica do mundo. É justamente a falta dessa concepção estético/trágica da vida que constitui o âmago do problema da modernidade, isso fica claro no trecho seguinte do mesmo fragmento 7[122]:

Nos tempos modernos, com a completa desintegração da tendência do Estado, ela [a mulher] teve novamente que intervir: a família, como ajuda necessária do Estado, é a sua obra [*Werk*]: e nesse sentido também o fim artístico do Estado teve que ser reduzido à de uma arte doméstica. Por isso, se explica que o amor-paixão [*Liebesleidenschaft*], o único domínio totalmente acessível para as mulheres, regulou a nossa arte até o âmago (NIETZSCHE, 2010, p. 178-179).

Esse trecho é importante para uma visão mais incisiva da questão, da contraposição do grego com a modernidade, do feminino da mulher grega com o feminino da modernidade. O que é essa “completa desintegração da tendência do Estado”, que é uma característica da modernidade? É a perda da significação estética da cultura, é um Estado que não mais se fundamenta sob a égide do espírito trágico, de uma cultura verdadeiramente artística. A constatação é de que com a perda dessa concepção estética também a mulher perdeu seu valor e com ela também a arte, o sentido estético do Estado reduziu-se, em sua íntima relação com a mulher, a uma “arte doméstica”, ou seja, perdeu o significado que outrora possuía; com isso, Nietzsche aponta novamente que o feminino constituía parte do impulso estético que fomentava o espírito trágico, reafirmando assim as imagens da mulher salientadas anteriormente como modelos de reverência à sabedoria da mulher. Com a “desintegração”, a mulher, o feminino, no mesmo movimento do Estado, se reduziu a funções e condições de uma organização social exclusivamente política, rebaixando nesse movimento também a força estética do período trágico, reduzindo toda a arte à mera “paixão amorosa” (*Liebesleidenschaft*)³⁹. Esse caráter da paixão amorosa, Nietzsche parece retirar de uma discussão que já fazia parte das articulações de Platão sobre o feminino, no âmbito da crítica de Platão do caráter dramático da poesia e dos poetas trágicos. No livro X *d’A república* encontra-se uma referência de Platão ao aspecto “dramático”, “passional”, que incita na alma

³⁹ Tradução para o termo *Liebesleidenschaft*, que fora traduzido no espanhol por “la pasión amorosa”, o termo é a união da palavra “amor” *Liebe* com a palavra “paixão” *leidenschaft*, que seria um excesso de amor, um amor apaixonado, passional.

humana um tipo de temperamento nocivo ao aspecto racional, reto, que Platão defende. E esse elemento “passional” Platão alega ser uma característica típica da mulher e não do homem⁴⁰.

Por conseguinte, como já fora aludido, essa crítica da poesia povoa grande parte do livro X d’A *república*, onde Platão acusa os poetas de imitadores⁴¹, contudo, Nietzsche se refere a esse problema também no plano da crítica a Eurípides em *O nascimento da tragédia*:

Também o divino Platão fala, quase sempre com ironia, da faculdade criadora do poeta, na medida em que ela não é discernimento [*Einsicht*] consciente, e a equipara à aptidão do adivinho e do intérprete de sonhos; posto que o poeta não é capaz de poetar enquanto não ficar inconsciente e nenhuma inteligência residir mais nele. Eurípides se encarregou, como também Platão o fizera, de mostrar a contraparte do poeta “irracional”; o seu princípio estético, “tudo deve ser consciente para ser belo”, é, como já disse, o lema paralelo ao princípio socrático: “Tudo deve ser consciente para ser bom⁴²” (NIETZSCHE, 1992, p. 83).

A inversão platônica do belo para plano ético do bom, das “ideias eternas”, é aplicada aqui ao poeta mentor da “nova comédia ática”, e não obstante, as características que configuram essa “nova comédia” podem ser assimiladas na ótica crítica desse aspecto “doméstico” da paixão, do *Liebesleidenschaft*, uma justificação racional do elemento poético. Como bem esclarece J. Guinsburg, acerca da “nova comédia”:

A evolução do gênero cômico, entre os gregos, é dividida, em termos da produção dramaturgica, em três fases consecutivas, a saber, a Comédia Antiga, cujo nome exponencial é o de Aristófanes (448-380 a.C.), a Comédia Intermediária, representada por Antífanes e Aléxis, e a Comédia Nova. Esta começou a prevalecer

⁴⁰ Lê-se no trecho do diálogo de Sócrates com Gláucon na *República*: “– Ouve e repara. Os melhores de entre nós, quando escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito [...] sabes que gostamos disso, e que nos entregamos a eles, e os seguimos, sofrendo com eles, e com toda a seriedade elogiamos o poeta, como sendo bom, por nos ter provocado, até o máximo, essas disposições.

– Sei. Como não havia de sabê-lo?

– Mas quando sobrevém a qualquer de nós um luto pessoal, reparaste que nos gabamos do contrário, se formos capazes e nos mantermos tranquilos e de sermos fortes, entendendo que esta atitude é característica de um homem, ao passo que aquela, que há pouco louvamos, **o é de uma mulher?**” (PLATÃO, 2001, p. 469-470 grifo nosso).

⁴¹ Cf. 604a ao 605e da *República* (PLATÃO, 2001, p. 468-470).

⁴² Em outro trecho Nietzsche enfatiza ainda mais essa crítica de Platão: “A principal objeção que Platão tinha a fazer contra a arte mais antiga – a de ser imitação de uma imagem da aparência, de pertencer, portanto, a uma esfera ainda mais baixa que a do mundo empírico – não poderia ser sobretudo dirigida contra a nova obra de arte – e assim vemos Platão empenhado em ultrapassar a realidade e representar a ideia subjacente àquela pseudo-realidade. Mas com isso o pensador Platão chegou por um desvio até lá onde, como poeta, sempre se sentira em casa, e onde Sófocles e toda a arte mais antiga protestavam solenemente contra semelhante objeção” (NIETZSCHE, 1992, p. 88).

por volta de 336 a.C.; seus traços característicos encontram-se na representação da vida contemporânea por meio de pessoas imaginárias dela extraídas, no desenvolvimento do enredo e das personagens, na substituição do lance de espírito pelo humor e na introdução temática do amor romântico. Assemelha-se à tragédia de Eurípides (o *Íon*, por exemplo) mais do que à comédia de Aristófanes. Do coro, só resta um bando de músicos e dançarinos cujas apresentações pontuam os intervalos da peça. A Comédia Nova é de fato um progenitor óbvio do drama moderno⁴³ (NIETZSCHE, 1992, p. 150).

Essa característica da “nova comédia”, que segundo Nietzsche, se desenvolveu após a derrocada socrática de Eurípides, ambienta a crítica que o filósofo faz desse caráter passional da *Liebesleidenschaft* da mulher. Com a degeneração do sentido artístico para um pensamento racional de organização sociocultural, também a imagem da mulher degenerou-se e com isso o trágico reduziu-se somente a um elemento dramático passional, “tragicômico” no sentido pejorativo (onde não há nem o trágico nem o cômico, só uma caricatura de ambos). Com a introdução do racional, o elemento dionisíaco do trágico é suprimido, ou seja, o monstruoso, o ilógico, o êxtase, o irracional, todo o elemento característico do coro das bacantes, torna-se somente *Liebesleidenschaft*, é reduzido, não mais totalidade de impulsos, é somente “paixão amorosa”, onde o elemento central é uma mera catarse, somente aquilo que Platão e mesmo Aristóteles afirmaram sobre a tragédia embebedos então de uma concepção racional do mundo⁴⁴.

Seguindo essa mesma perspectiva, o conhecimento teórico, a racionalização do conhecimento é o cerne da crítica de Nietzsche de Sócrates, que reduz o conhecimento à objetividade dos fatos, à necessidade de perscrutar até a “coisa em si”, em detrimento, sobretudo, do “conhecimento” instintivo, o “apenas instinto” como Nietzsche enfatiza:

“Apenas por instinto”: por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigentes; para onde quer que dirija o seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; dessa falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente (NIETZSCHE, 1992, p. 85).

Sócrates desafia e inverte o “conhecimento” trágico, o instinto, a perspectiva artística e heroica da vida, o próprio “ser grego”: “Quem é esse que ousa, ele só, negar o ser grego, que, como Homero, Píndaro e Ésquilo, Fídias, Péricles, Pítia e Dioniso, como o abismo mais

⁴³ Nota de rodapé número 70.

⁴⁴ A crítica de Aristóteles à poesia e a tragédia em certo sentido amplia o juízo platônico, crítica esta que Nietzsche conhecia muito bem. Cf. (MACHADO, 2006).

profundo e a mais alta elevação, está seguro de nossa assombrada adoração?” (NIETZSCHE, 1992, p. 85). Na racionalização do conhecimento perde-se o instinto e para Nietzsche a “sabedoria instintiva mostra-se, nessa natureza tão inteiramente anormal, apenas para contrapor-se, aqui e ali, ao conhecer consciente, *obstando-o*” (NIETZSCHE, 1992, p. 86); conseqüentemente, enquanto “em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador” (NIETZSCHE, 1992, p. 86). Logo, esse problema que enfatiza a decadência do trágico, o rebaixamento do artístico para o *Liebesleidenschaft*, para a “arte doméstica”, se manifesta como o epicentro do problema do drama moderno, do romantismo, que na obra produzida na última fase de sua vida Nietzsche criticará com mais ênfase. N’*O nascimento da tragédia*, não obstante, tal crítica já é acenada:

Na realidade, Platão proporcionou a toda a posteridade o protótipo de uma nova forma de arte, o protótipo do romance, que é mister considerar como a fábula esópica infinitamente intensificada, onde a poesia vive com a filosofia dialética em uma relação hierárquica semelhante à que essa mesma filosofia manteve, durante muitos séculos, com a teologia, isto é, como *ancilla* [escrava, criada]. Essa foi a nova posição a que Platão, sob a pressão demoníaca de Sócrates, arrastou a poesia (NIETZSCHE, 1992, p. 88-89).

Esta tese indica uma origem daquilo que será o problema central da crítica do romantismo e do elemento dramático da arte moderna e a posição do feminino na cultura europeia, que com efeito, após a desilusão e a posterior ruptura completa de Nietzsche com Richard Wagner, o mesmo será alvo dessa crítica: o drama wagneriano seria a síntese máxima desse aspecto intensificado do passional, do drama e que arrasta consigo também a imagem feminina⁴⁵.

Portanto, pode-se afirmar que a crítica e a valorização de Nietzsche com relação a posição da mulher, nestes fragmentos póstumos preparatórios para as suas primeiras obras, estão inseridas no âmbito do problema da decadência do espírito trágico, da degeneração da cultura, da redução do elemento religioso, místico, dos ritos orgiásticos, da redução da força do mito, do rebaixamento, exprimido pela derrocada do socratismo platônico, da arte e da vida que rebaixa consigo também a posição da mulher, a força feminina da cultura. Seguindo essa linha de argumentação, a crítica de uma caracterização fixa da mulher, de uma possível noção essencial e eterna do feminino em Nietzsche, nesses primeiros escritos, mostram-se na verdade somente aparentes, pois o feminino aqui, aquilo que Nietzsche defende e resgata é,

⁴⁵ Essa questão será abordada novamente no último capítulo da presente dissertação.

antes de tudo, uma imagem dionisíaca da mulher, uma “representação ilusória” do feminino, uma concepção trágica da existência, uma valorização da imagem do humano, distinta de uma concepção essencialista, dogmática do mundo. Diferente, portanto, de uma “verdade” última sobre o humano, o feminino aqui é, ao contrário, uma afirmação da força da aparência, da ilusão como força mantenedora da vida, como necessária contra o impulso pessimista de aniquilação do humano, é por fim, um movimento de afirmação não dualista, não ascética, que valoriza a totalidade de impulsos do humano em suas mais variadas pulsões, é uma valorização artística, sobretudo, trágica da vida.

Consequentemente, essa base crítica apresentada aqui constitui-se grande parte do problema acerca da condição da mulher, do feminino, na cultura moderna, que têm no próprio romantismo a expansão e o aprofundamento dessa mesma questão constatada na decadência do trágico na cultura grega. É necessário, contudo, verificar o que se alterou nas concepções nietzschianas sobre a arte, após a ruptura com as principais propostas inauguradas em *O nascimento da tragédia*, e como se desenvolveu a crítica da cultura moderna na última fase dos escritos de Nietzsche para compreender como se desdobra os últimos apontamentos do filósofo com relação a mulher. Nesse cenário, faz-se importante compreender o diagnóstico de Nietzsche sobre a mulher, agora não somente enquanto um filólogo/filósofo, mas como um psicólogo da cultura, o “primeiro psicólogo do eterno-feminino” (NIETZSCHE, 2008a, p. 56).

3 NIETZSCHE COMO PSICÓLOGO DO “ETERNO-FEMININO”: UM DIAGNÓSTICO DIONISÍACO

A ruptura com a dita “metafísica do artista”, do primeiro período da produção filosófica de Nietzsche, e com grande parte das propostas inauguradas em *O nascimento da tragédia* é um ponto que se mostra significativo com relação à questão da mulher e deve ser ressaltado. Em *Ecce Homo*, autobiografia publicada em 1888, ao falar de sua primeira obra, Nietzsche ressalta os pontos fundamentais que ele ainda via preservados:

Uma “ideia” — a oposição entre dionisíaco e apolíneo — transposta para o metafísico; a própria história como o desenvolvimento dessa “ideia”; na tragédia, a oposição elevada a uma unidade; dessa ótica, coisas que nunca se haviam vislumbrado, súbito colocadas frente a frente, iluminadas e compreendidas uma pela outra... por exemplo, a ópera e a revolução... As duas decisivas novidades do livro são, primeiro, a compreensão do fenômeno dionisíaco nos gregos — oferece a primeira psicologia dele, enxerga nele a raiz única de toda a arte grega. Segundo, a compreensão do socratismo: Sócrates pela primeira vez reconhecido como instrumento da dissolução grega, como típico *décadent*. “Racionalidade” contra instinto (NIETZSCHE, 2008a, p. 59-60).

A avaliação tardia de Nietzsche perante a sua obra preserva fundamentalmente o dionisíaco entre as várias conceptualizações trabalhadas na mesma, e de particular importância, a “primeira psicologia” do dionisíaco, uma “raiz única de toda a arte grega”, além de enfatizar a “racionalidade” contra o “instinto”, ou seja, de acordo com *O nascimento da tragédia*: Sócrates contra Dioniso. Essa “raiz única” de toda a arte grega reforça e reafirma indiretamente toda a valorização que Nietzsche dispõe ao feminino nesses primeiros apontamentos destacados pelos fragmentos póstumos comentados no capítulo anterior, da aproximação da força feminina da imagem da mulher grega com o dionisíaco, pois também em *Ecce Homo*, no capítulo intitulado *Porque escrevo tão bons livros*, Nietzsche se autointitula psicólogo: “Que em meus escritos fala um psicólogo sem igual é talvez a primeira constatação a que chega um bom leitor” (NIETZSCHE, 2008a, p. 55); e sobretudo como o “primeiro psicólogo do eterno-feminino”, um “dom dionisíaco”: “Posso, aliás, arriscar a suposição de que conheço as mulherezinhas? É parte de meu dom dionisíaco. Quem sabe? Talvez eu seja o primeiro psicólogo do eterno-feminino” (NIETZSCHE, 2008a, p. 56). Essa reavaliação não só ambienta o conceito como amplia também o sentido do termo dionisíaco, trazendo-o em contato com a filosofia produzida na última fase de seu pensamento. Neste

plano, Nietzsche reforça a relação entre o feminino valorizado, de aspecto positivo, entendido mediante o elemento dionisíaco, e o problema da mulher moderna, do feminino negativo do romantismo, vinculado constantemente às “mulheres emancipadas”, à “mulher ideal”, à “mulher em si”, como Nietzsche se refere jocosamente na sequência do mesmo trecho de *Ecce Homo* mencionado acima:

“Emancipação da mulher” — isso é o ódio instintivo da mulher que não vinga, ou seja, não procria, à mulher que vingou [...]. Ao elevarem a si mesmas, como “mulher em si”, como “mulher superior”, como “idealista feminina”, querem rebaixar a posição geral da mulher [...]. No fundo as emancipadas são as anarquistas no mundo do “eterno-feminino”, as que fracassaram, cujo instinto mais básico é a vingança... (NIETZSCHE, 2008a, p. 57).

Nietzsche recupera, de certa forma, o aspecto de “degeneração” da mulher moderna, que rebaixou a “posição geral da mulher” no mundo do “eterno-feminino”, ou seja, que rebaixou a condição da mulher que outrora fora de total reverência e importância na concepção de uma visão dionisíaca da vida. Na crítica da mulher moderna, conforme ocorre nas obras da última fase do pensamento de Nietzsche, retorna a ênfase na fecundidade, na geração de vida, que nos fragmentos póstumos de 1869 a 1872, como pôde-se observar, são relacionados com os ritos e cultos religiosos, dos mistérios de Deméter, dos cultos a Dioniso, sintetizados pela imagem feminina intrínseca da cultura trágica grega em sua proximidade com a natureza, com o corpo, com o instinto, como um valor fundamental da mulher. É nesse ponto que a figura de Baubo, que surge no prefácio para *A gaia ciência*, escrito em 1886, se mostra muito significativa, pois evoca novamente a valorização do feminino que já fora observado por Nietzsche na Grécia antiga, em sua relação com Deméter que encontrava-se, na tristeza da perda de sua filha, infértil e que com o gesto de Baubo, que proporcionara a Deméter rir novamente, esta tornou-se fértil de novo, tornou-se fecunda, capaz novamente gerar constantemente vida, de fazer ressurgir novamente a visão dionisíaca da existência.

Nesta ótica, Nietzsche reafirma ainda mais a crítica acenada nesses referidos fragmentos póstumos a respeito da condição de rebaixamento do feminino. Em outro trecho de *Ecce Homo*, sobre *O nascimento da tragédia*, Nietzsche recoloca Platão no plano da degeneração da cultura em um sentido muito próximo aos fragmentos póstumos referidos no capítulo anterior:

Eu vi por primeiro a verdadeira oposição — o instinto que degenera, que se volta contra a vida com subterrânea avidez de vingança (— o cristianismo, a filosofia de Schopenhauer, em certo sentido já a filosofia de Platão, o idealismo inteiro, como

formas típicas), e uma fórmula de afirmação suprema nascida da abundância, da superabundância, um dizer Sim sem reservas, ao sofrimento mesmo, à culpa mesmo, a tudo o que é estranho e questionável na existência mesmo... (NIETZSCHE, 2008a, p. 60-61).

Essa valorização, essa superabundância são expressões do dionisíaco, e isto enfatiza o valor da imagem de Baubo que, no prefácio para *A gaia ciência*, surge como uma contraposição a todo feminino idealizado do romantismo moderno, que é uma figura que sintetiza o retorno do dionisíaco, da afirmação da vida. Não obstante, também nesse contexto, o dionisíaco ressaltado por Nietzsche, na reavaliação de sua primeira obra, se vê relacionado diretamente com aquilo que o filósofo chama de “eterno-feminino”, sobretudo, está relacionado com o diagnóstico de Nietzsche enquanto psicólogo desse “eterno-feminino”, dessa forma, faz-se necessário primeiramente compreender como se desenvolve esse “eterno-feminino” na filosofia de Nietzsche, qual o seu significado e teor, para posteriormente compreender a colocação de Nietzsche enquanto psicólogo desse “eterno-feminino” e conseqüentemente o significado do resgate desse dionisíaco em sua relação com a mulher. Este é o movimento proposto pelo presente capítulo.

3.1 A POSIÇÃO DO “ETERNO-FEMININO” NA FILOSOFIA DE NIETZSCHE

Apesar de Nietzsche constantemente utilizar o termo “eterno-feminino” em um registro muito particular, em um sentido muito próprio em seu pensamento, o termo em si não é algo novo. O “eterno-feminino” se constitui ao longo da história como um termo utilizado para expressar uma gama de características que descrevem uma essência feminina, uma série de valores subentendidos como inerentes à mulher, que sempre fora estabelecido como sinais de feminilidade. Talvez a primeira abordagem mais crítica e significativa sobre essa questão se encontra no trabalho de Simone de Beauvoir, em sua célebre obra em dois volumes intitulada *O segundo sexo*, através do qual a filósofa toma como um dos pontos de partida de sua indagação sobre a questão da mulher justamente o mito do “eterno-feminino”, em suas mais diversas manifestações culturais. O trabalho de Simone de Beauvoir aborda uma extensa e profunda análise de como esse ideal de uma essência feminina se desenvolveu ao longo da história, nos grandes mitos, nas formações das antigas religiões, passando pelas mais diversas manifestações culturais que demonstram o mesmo movimento de uma idealização acerca de um “eterno-feminino”. São inúmeros os exemplos e articulações que Beauvoir apresenta em sua obra denunciando as mais diversas manifestações culturais que propagaram esse estigma.

Logo na introdução do primeiro volume de sua obra *O segundo sexo*, por exemplo, pode-se ler:

Em verdade, haverá mulher? Sem dúvida, a teoria do eterno feminino ainda tem adeptos; cochicham: “Até na Rússia elas permanecem mulheres.” Mas outras pessoas igualmente bem informadas — e por vezes as mesmas — suspiram: “A mulher está se perdendo, a mulher está perdida”. Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres, se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam, que lugar ocupam ou deveriam ocupar no mundo (BEAUVOIR, 2019, p. 9).

Seguindo esse registro de uma análise da herança histórica do “eterno-feminino”, Maria Mendonça Santos, em uma dissertação sobre o tema, afirma que “a construção do Eterno Feminino, enquanto fenômeno e conceito, deve ser percebida através de um conjunto de discursos e representações que, ao logo do tempo, preconizaram a existência de uma natureza imanente, comum a todo sexo feminino” (SANTOS, 2015, p. 28); em síntese:

Compreendido isto, não nos parece incorreto afirmar que o Eterno Feminino tenha se edificado e disseminado a partir de ideias tidas por universais, fundidas, gradualmente, nos sistemas de informação e valores de cada representação social, em tempo e espaço distintos, resultando e manifestando-se nos discursos unificadores que suscitaram práticas e condutas comuns às mulheres através do alicerce de um imaginário social⁴⁶ (SANTOS, 2015, p. 31).

Essa denúncia acerca da idealização de um “eterno” sobre a mulher abrange inclusive os movimentos literários modernos, no qual essa cristalização de um tipo eterno fixo do feminino se difundiu de forma ampla no imaginário cultural, ampliando aquilo que nos antigos mitos e civilizações já era sensível; com mais ênfase:

⁴⁶ Em outro trecho mais incisivo pode-se ler: “Em relação específica a construção de um modelo feminilidade, pode-se reconhecer que os atributos considerados, essencialmente, naturais às mulheres, tais como a fragilidade, a capacidade de cuidar, a empatia, o altruísmo, e as características físicas, que, muitas vezes, demarcavam a ausência da força, não foram incorporadas de maneira integral e absoluta por todas as mulheres, mas foram acionados ora como um mecanismo de divergência, no qual as atribuições que, naturalmente, lhes eram dadas se tornaram destoantes, ora como uma estratégia de manipulação, na qual a própria subordinação das mulheres lhes davam condições de ascensão, sendo sua suposta fragilidade e delicadeza utilizada como tática de sublimação ou afirmação social” (SANTOS, 2015, p. 35). Ainda sobre essa questão, Maria Santos afirma que “enquanto a constituição do sujeito mulher esteve, durante muito tempo, atrelada aos desdobramentos do Eterno Feminino, este por sua vez, manifestou-se de modo dinâmico e característico, em cada tempo e espaço, por meio de variáveis bastante análogas, tais como ‘ideal feminino’, ‘natureza feminina’, ‘condição feminina’, ‘essência feminina’ e ‘feminilidade’ (SANTOS, 2015, p. 28).

Com o *Sturm und Drang*, e mais tarde com a consolidação do Romantismo, o romance consagrou, de maneira expressiva, o culto à feminilidade forjado a partir da visão masculina [...]; o romance teve um papel fundamental na consagração de certas noções de feminilidade, representando, ao mesmo tempo, o reflexo de uma época, e um meio de propagação de determinado pensamento⁴⁷ (SANTOS, 2015, p. 63-64).

Essa constatação da herança do Romantismo na manutenção desse “eterno-feminino” é bastante significativa com relação aos apontamentos de Nietzsche, pois o mesmo faz semelhante acusação sobre o Romantismo, como já fora aludido.

Por conseguinte, seria possível citar diversos momentos, onde Simone de Beauvoir efetua a desmistificação desse “eterno-feminino”, que possuiriam um impacto significativo em diversos apontamentos de Nietzsche, que em vários momentos parece também perpetuar essa mesma imagem eterna da mulher, esse mesmo valor de uma feminilidade imanente que só possui um significado imagético à margem das metas e da vontade do homem; que parece sustentar um nostálgico desejo de resgatar um valor que se mantém preservado na condição da mulher⁴⁸. Ao mesmo tempo, há também nos escritos de Nietzsche, como pôde-se observar

⁴⁷A própria obra de Simone de Beauvoir, além de ressaltar essa questão, apresenta também uma análise específica de alguns escritores em particular, como forma de evidenciar na prática aquilo que fora argumentado ao longo de sua obra. Cf. O capítulo 3 “Os mitos” (BEAUVOIR, 2019, p. 269).

⁴⁸ Uma abordagem aprofundada sobre essa questão extrapola os limites da presente dissertação. A menção ao trabalho de Beauvoir possui apenas a função referencial para um ponto de partida de uma análise crítica acerca do “eterno-feminino” na concepção de Nietzsche. Para um aprofundamento sobre a obra de Beauvoir, Cf. *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir* (CARD, 2003); e também a obra *The philosophy of Simone de Beauvoir: critical essays* (SIMONS, 2006). A critério de exemplo, pode-se citar uma série de trechos onde essa aproximação crítica torna-se nítida; n’*O segundo sexo* Beauvoir escreve: “Há todo um mundo de significações que só existe pela mulher; ela é a substância das ações e dos sentimentos dos homens, a encarnação de todos os valores que solicitam libertação. Compreende-se que, embora condenado aos mais cruéis desmentidos, o homem não deseje renunciar a um sonho no qual todos os seus sonhos estão envolvidos. Eis, portanto, por que a mulher tem um duplo e decepcionante aspecto: ela é tudo a que o homem aspira e tudo o que não alcança. Ela é a sábia mediadora entre a Natureza propícia e o homem: é a tentação da Natureza indomada contra toda sabedoria. Do bem ao mal, ela encarna carnalmente todos os valores morais e seus contrários; é a substância da ação e o que se lhe opõe, o domínio do homem sobre o mundo e seu malogro; como tal, é a fonte de toda reflexão do homem sobre a própria existência e de toda expressão que possa dar-lhe; entretanto, ela se esforça por desviá-lo de si mesmo, por fazê-lo afundar no silêncio e na morte. [...] Ele projeta nela o que deseja e o que teme, o que ama e o que detesta. E se é tão difícil dizer algo a respeito é porque o homem se procura inteiramente nela e ela é Tudo. Só que ela é Tudo à maneira do inessencial: é todo o *Outro*. E, enquanto outro, ela é também outra e não ela mesma, outra e não o que dela é esperado. Sendo tudo, ela nunca é isso justamente que deveria ser; ela é perpétua decepção, a própria decepção da existência que não consegue nunca se atingir nem se reconciliar com a totalidade dos existentes” (BEAUVOIR, 2019, p. 266-267). Mediante essas afirmações, torna-se um pouco mais nítido que Nietzsche ocasionalmente pode ser acusado de perpetuar desse mesmo problema, a saber, atribuir à mulher uma gama de significações que só possuem sentido se forem colocadas à luz da perspectiva do homem, legando à mulher um vazio de identidade, onde o signo que aparentemente representa a mulher, a feminilidade,

até aqui, uma constante preocupação em não só esquivar-se dessa característica essencialista, mas também denunciar justamente essa idealização do feminino, possuindo também esse mesmo aspecto crítico de denúncia de um dogmatismo acerca de toda pretensão a uma essência fixa da mulher, de uma denúncia ao caráter metafísico de toda a eternização do feminino, de idealização da mulher. A questão que emerge dessa problemática consiste em compreender do que se trata de fato a referência de Nietzsche a esse “eterno-feminino”. O problema pode ser sintetizado pela seguinte indagação: como se articula, em qual registro se ambienta, qual o significado do “eterno-feminino” na filosofia de Nietzsche?

O relato mais significativo de Nietzsche acerca do “eterno-feminino” se encontra em uma relação direta e significativa com Johann Wolfgang von Goethe, célebre escritor e dramaturgo alemão. No prefácio do segundo volume de *Humano, demasiado humano*, como já fora mencionado na introdução da presente dissertação, Nietzsche inverte uma célebre frase que encerra a obra de Goethe *Fausto*, talvez uma das mais importantes obras do escritor alemão, em um ponto onde a crítica de Nietzsche se encontra direcionada à cultura moderna, mais especificamente à música romântica (wagneriana), no trecho lê-se:

Comecei por me proibir, radicalmente e por princípio, toda música romântica, essa arte ambígua, sufocante, fanfarrona, que despoja o espírito de todo rigor e contentamento e faz vicejar toda espécie de vago desejo, de esponjoso anseio. “*Cave musicam*” [Cuidado com a música] é meu conselho, ainda hoje, a todos aqueles viris o bastante para fazer questão de asseio nas coisas do espírito; essa música enerva, amolece, feminiza [*verweiblicht*], seu “eterno-feminino” nos atrai — *para baixo!*.. [*ihr “Ewig-Weibliches” zieht uns — hinab!*]. (NIETZSCHE, 2008b, p. 9-10).

A utilização do termo “eterno-feminino”, entre aspas, acentua o caráter problemático do termo e destaca um tom, de certa forma, irônico de Nietzsche. O “eterno-feminino” é assimilado aqui com o romantismo, essa “arte ambígua”, “sufocante”, ou seja, o romantismo é um idealismo, e a princípio, o efeito irônico da sentença sugere uma inversão da ideia do “eterno-feminino” em Goethe, como indica inicialmente a colocação “para baixo”, em vez do “para cima”, como escreveu o poeta alemão. Essa diferença ressalta um elemento resguardado, como se Nietzsche preservasse algo do sentido que Goethe dá ao termo em sua obra.

na verdade torna-se um mecanismo que exclui a existência própria da mulher, sendo somente um caminho com relação a uma meta para o homem, um meio imagético de dar significado a existência do homem, deixando a mulher sempre como o *Outro*, como se refere Beauvoir. Alguns pontos dessa problemática serão tratados no presente momento desta dissertação, no que diz respeito à posição de Nietzsche acerca do “eterno-feminino”.

Esses versos indiretamente mencionados por Nietzsche encerram a segunda parte da monumental obra de Goethe que o mesmo levava quase toda a sua vida para completá-la. Essa última sentença é proferida pelo chamado *Chorus Mysticus* que exalta o seguinte verso, seguindo a tradução de Jenny Klabin Segall:

Tudo o que é efêmero é somente
 Preexistência;
 O Humano-Térreo-Insuficiente
 Aqui é essência;
 O transcendente-indefinível
 É fato aqui;
 O Feminil-Imperecível [*Das Ewig-Weibliche*]⁴⁹
 Nos ala a si [*Zieht uns hinan*]. (GOETHE, 2011, p. 650-652)

Tentar compreender o significado do verso de Goethe em uma obra que em si já evoca enorme dificuldade de interpretação extrapola os limites dessa dissertação⁵⁰, entretanto, à luz da questão aqui proposta, faz-se necessário sublinhar brevemente somente alguns aspectos centrais que circundam essa noção feminina na obra de Goethe para melhor ilustrar como a referência de Nietzsche se articula com essa visão.

O principal aspecto do “eterno-feminino” nesse verso de Goethe é a sua função enquanto símbolo, nas palavras de Harold Jantz, em um pioneiro ensaio sobre a questão: “A passagem em si claramente afirma que se expressa em linguagem simbólica. O ‘feminino’, portanto, é um símbolo terreno humanamente acessível para um divino mistério eterno que só pode ser assim indiretamente sugerido⁵¹” (JANTZ, 1953, p. 791). Segundo Jantz, a interpretação que possui o maior consenso entre os interpretes é a de que esse “eterno-feminino” significa “o princípio feminino do amor, da misericórdia e da graça, que conduz o espírito ao alto, a mais alta perfeição” (JANTZ, 1953, p. 792), nesse sentido esse símbolo é “a beleza do ideal, simbolizado na forma feminina, mais exaltadamente na Madonna, sobre a

⁴⁹ Como escreve Segall em nota: “A última palavra pronunciada pelo *Chorus Mysticus* é o advérbio *hinan* (‘acima’ ou ‘para cima’). Em tradução literal: ‘O Eterno-Feminino/ Puxa-nos para cima’”. Nota 42, In. (GOETHE, 2011, p. 652). Em uma antiga tradução para o inglês Walter Kaufman traduz esse verso da seguinte forma: “*The Eternal-Feminine / Lures to perfection*” (GOETHE, 1963, p. 503); que em português seria: “O Eterno-Feminino / Atrai [seduz] à perfeição”.

⁵⁰ Para uma visão mais detalhada das diversas interpretações e críticas, ao longo da história, acerca do *Fausto* de Goethe Cf. (VAN DER LAAN, 2007).

⁵¹ No original em inglês: “*The passage itself plainly states that it is couched in symbolic language. The “womanly,” therefore, is an earthly, humanly accessible symbol for a divine eternal mystery which can only be thus indirectly suggested*”.

qual fixamos nosso olhar espiritual em adoração, como a figura mediadora que expressa os atributos do amor e da graça divinos que nos atraem para Deus” (JANTZ, 1953, p. 792). Entretanto, é destacado também por Jantz o fundo através do qual Goethe se inspirou acerca do aspecto divino desse símbolo feminino, que diz respeito a uma concepção renascentista, que se alimenta do espírito típico da Renascença: “Goethe estava usando a linguagem simbólica renascentista aqui dentro de um quadro de referência tradicional estabelecido. [...] De fato, as imagens femininas em sua relação positiva com Fausto formarão uma unidade e uma continuidade ao longo do drama” (JANTZ, 1953, p. 792); essa unidade, segundo Jantz, trata-se de um movimento típico da renascença, que consiste na

fusão de imagens pagãs e cristãs, de uma época em que um poeta devoto poderia, sem ofensa, dirigir-se a Deus como poderoso Júpiter, ou à Virgem Maria em termos da deusa Afrodite, o que até agora parece blasfemo apenas para o homem moderno que esqueceu que platonistas, estóicos e neoplatonistas, há tempos, já traduziam os mitos pagãos mediante esse elevado reino dos símbolos⁵² (JANTZ, 1953, p. 793).

Essa constatação é muito significativa para a discussão aqui proposta, pois este é, sobretudo, um dos principais valores destacados por Nietzsche com relação a Goethe – o espírito renascentista, esse estar acima de toda a moralidade cristã, de toda mendacidade romântica – esse é um dos grandes valores da poesia de Goethe, que afasta o mesmo de toda a

⁵² Ainda sobre essa questão Jantz afirma: “Esse sincretismo também pode ser encontrado na arte renascentista, e o jovem Goethe certamente conhecia suas conotações elaboradamente entrelaçadas dos livros de arte na biblioteca de seu pai e em outros lugares, das grandes e pequenas coleções de arte que ele conhecia, sem mencionar seu amplo conhecimento da literatura renascentista” (JANTZ, 1953, p. 793). Nessa mesma ótica, Ernst Osterkamp, em um célebre ensaio sobre o *Fausto*, acentua esse movimento pagão de Goethe e afirma: “As formas femininas da cena final do Fausto não são formas cristãs redentoras, mas figurações estéticas daquela força produtiva do amor, que Goethe no final nomeia ‘o Eterno-Feminino’, e a que ele poderia também, nesta cena delineada à margem do silêncio místico, ter dado o nome de Deus ou Natureza, pois que sempre consciente de que para o absoluto não há linguagem” (OSTERKAMP, 2012, p. 46-47). Entretanto, essa noção de “natureza” tem um significado muito preciso, segundo Osterkamp: “Antes de mais nada, não há em Goethe modelos histórico-filosóficos de uma unidade originária do eu e da Natureza, dos quais derivariam sondagens teóricas auxiliaadoras – algo como o paradigma schilleriano: ingenuidade, sentimentalidade, idealidade” (OSTERKAMP, 2012, p. 45). Ainda mais relevante é a seguinte afirmação: “Isto é: o sentimento de harmonia universal com a Natureza, a anulação de toda separação entre o sujeito observador e a Natureza (objeto), a comunhão interna do eu sensível com as leis da Natureza está no drama do Fausto reduzido a um único momento, que não se deixa prolongar; a euforia rousseauiana da volta à Natureza revela-se ilusória, e no auge desta fantasia de fusão do eu e da Natureza surge imediatamente o diabo, que o leva de volta à desunião dos modernos” (OSTERKAMP, 2012, p. 39-40). Essa referência crítica a Rousseau possui um significado que impacta diretamente na valoração de Nietzsche sobre Goethe enquanto um contraponto a todo romantismo moderno; essa relação será abordada mais adiante no texto.

arte romântica, acima de tudo, germânica, como será visto mais adiante. Por fim, em um trecho que melhor define esse “eterno-feminino” na obra de Goethe, Jantz escreve:

O “Eterno-Feminino”, portanto, foi a inequívoca pretensão de Goethe em compreender [*comprise*] de forma simbólica a grande continuidade criativa da vida, nascimento e renascimento em formas constantemente renovadas, a resolução definitiva da morte, destruição e tragédia em novos ciclos da vida, atividade construtiva e realização. É a abundantemente frutífera, eternamente reabastecida matriz da plenitude e retorno [*recurrence*] da vida, da qual a intencional e construtiva, consciente e ativa personalidade poderia surgir e, com sua tarefa cumprida, retornar de novo, para renascer mais uma vez, em um nível superior [...]. O “Eterno-Feminino”, grávido do futuro, atrai a alma heroica até uma esfera mais elevada da existência. O paraíso no qual Fausto entra é a clara expressão de uma mudança e desenvolvimento, não um ponto final de descanso, mas um caminho de passagem [*way-station*]⁵³ para uma vida superior (JANTZ, 1953, p. 804).

Essa interpretação do “eterno-feminino” expresso pelo verso de Goethe ecoa em diversos pontos significativos da própria filosofia de Nietzsche, principalmente, do próprio valor que o mesmo dispõe ao feminino⁵⁴. Mediante essa explanação, torna-se muito mais nítido que aquilo que Nietzsche preserva, aquilo que ele resguarda acerca do feminino, na inversão crítica do verso de Goethe, possui uma relação direta com a gama de valores que o próprio Goethe dá ao feminino, nesse contexto. Essa herança renascentista de Goethe – esse entendimento pagão (oposto ao dogmatismo cristão) de uma força estética que une toda a representação religiosa que se alimenta no próprio seio místico do mito, somada com a própria constatação do caráter emblemático, misterioso de toda a verdade, de toda a natureza – reforça o peso da referência de Nietzsche aos versos do poeta, ao “eterno-feminino” goethiano. Nesse sentido, se Nietzsche inverte ironicamente o sentido da frase de Goethe, o poeta alemão ao longo da obra nietzschiana é preservado, sobretudo, exaltado e essa valorização de Goethe não é de menor importância para a questão aqui discutida.

⁵³ A palavra do inglês *way-station*, literalmente poder-se-ia traduzir por “caminho estação”, ou seja, se trata de um ponto de parada em uma jornada, uma estação intermediária, uma pausa momentânea no caminho de um percurso, não sendo essa o destino final.

⁵⁴ Em outro trecho da interpretação de Jantz essa aproximação é ainda mais latente: “Toda última parte do ‘Chorus mysticus’ [...], alcança um significado mais profundo e um escopo mais amplo de referência no trabalho como um todo, quando é visto como a somatória final de um insight que é perceptível [*all-pervasive*] ao longo de toda obra: a realização da natureza simbólica da verdade. [...] É neste contexto da natureza simbólica da verdade humanamente acessível que as palavras finais deste último coro apresentam a grande metáfora do princípio feminino na religião e na continuidade da vida: o processo de regeneração, de renascimento através do amor” (JANTZ, 1953, p. 805).

Goethe, no primeiro e no segundo volume de *Humano, demasiado humano*, por exemplo, é constantemente elogiado e referenciado por Nietzsche como modelo de uma arte “nobre”, especialmente no capítulo quatro “Da alma dos artistas e escritores”, nos aforismos 162, 221, por exemplo, mas também em diversos outros aforismos de outros capítulos (99, 111, 125 e 279), bem como em diversas outras obras do filósofo. Portanto, a clara inversão do texto de Goethe, o “‘eterno-feminino’ nos atrai – para *baixo*”, salienta semelhante acento, a saber, algo que se mantém, que preserva um valor envolto na figura de Goethe, um valor que Nietzsche vê no “olhar” do poeta, mas que ironicamente denuncia a idealização metafísica, romântica acima de tudo, desse “feminino” negativo. Entretanto, essa primeira abordagem ainda não torna claro o que de fato consiste esse feminino valorizado por Nietzsche, dado que não pode ser uma essência fixa no sentido metafísico, devido a própria crítica nietzschiana, a questão ainda prevalece.

Em outros momentos da obra de Nietzsche pode-se compreender melhor essa crítica e a posterior utilização do termo “eterno-feminino”, conforme o filósofo o articula. No prefácio de 1886, para a segunda edição de *Aurora* (escrito no mesmo período do prefácio para *Humano, demasiado humano* onde Goethe é referenciado), Nietzsche faz a mesma alusão ao verso de Goethe, ampliando sua crítica do romantismo, intermediado pelo signo do feminino como idealismo:

Mas não há dúvida, também a nós se dirige um “tu deves”, também nós obedecemos ainda a uma severa lei acima de nós — e esta é a última moral que ainda se nos faz ouvir, que também nós ainda sabemos viver; [...] no fato de que não desejamos voltar ao que consideramos superado e caduco [...]; de que não nos permitimos fazer pontes de mentiras em direção a velhos ideais; [...] hostis ao mais ou menos de todo romantismo e patriotismo; também hostis ao deleite e falta de consciência dos artistas, que quer nos persuadir a adorar aquilo em que já não cremos – pois nós somos artistas –; hostis, em suma, a todo o feminismo [*Femininismus*] (ou idealismo, se preferem) europeu, que eternamente “atrai para cima” e, com isso, eternamente “arrasta para baixo”. (NIETZSCHE, 2004, p. 13-14).

A crítica de Nietzsche se volta a todo o tipo de idealismo, que têm no romantismo o cerne do problema, pois pretende colocar-se como arte, quer nos “persuadir”, nos guiar a “velhos ideais”. Nietzsche apresenta uma espécie de síntese do problema moral de toda a cultura europeia unindo romantismo, idealismo, patriotismo, no mesmo sentido que o “feminino”, ou “feminismo” (sinônimos aqui para Nietzsche), indicando que todos possuem o mesmo pano de fundo, são derivados, sintomas do mesmo problema. Isso fica claro também em alguns fragmentos póstumos onde Nietzsche aborda o termo “eterno-feminino”, que datam da

confeção da obra *O crepúsculo dos ídolos*, ou seja, uma concepção bem amadurecida do termo. No fragmento 15[118] da primavera de 1888, Nietzsche escreve, em uma série de apontamentos semelhantes aos encontrados no capítulo *Máximas e flechas* d'*O crepúsculo dos ídolos*: “A mulher, o eternamente feminino: um valor meramente imaginário, no qual só o homem acredita” (NIETZSCHE, 2010, p. 668); na sequência, no mesmo bloco de fragmentos póstumos, encontra-se uma sentença que Nietzsche viria a utilizar no capítulo mencionado acima de sua obra publicada (*O crepúsculo dos ídolos*), que se trata do aforismo 13, onde lê-se: “O homem criou a mulher — mas de quê? De uma costela de seu Deus — de seu ‘ideal’...” (NIETZSCHE, 2006, p. 11). Com essa sequência de sentenças pode-se compreender o que está em jogo aqui para Nietzsche: a crítica do “feminino” no romantismo, em seu idealismo de “alma” em detrimento do corpo, da sensualidade, é uma crítica da concepção idealista, romântica do homem moderno, do homem do romantismo que “criou” essa imagem metafísica idealizada da mulher, que construiu esse ideal feminino, esse “eterno-feminino” romantizado, que é fruto de um valor decadente, de uma cultura narcotizante, ressentida, moralista, e que rebaixa dessa forma a condição da mulher.

É também n'*O crepúsculo dos ídolos* que Nietzsche desenvolve melhor o que ele entende por esse tipo de idealismo romântico e onde ele destaca Rousseau como o exemplar que melhor define tal idealismo: “Rousseau, esse primeiro homem moderno, idealista e *canaille* [canalha] numa só pessoa; que necessitava de ‘dignidade’ moral para suportar seu próprio aspecto; doente de vaidade desenfreada e desenfreado autodesprezo” (NIETZSCHE, 2006, p. 97); os termos são semelhantes aos utilizados na crítica do romantismo e Nietzsche prossegue:

Também odeio Rousseau *na* Revolução: ela é a expressão universal dessa dualidade de idealista e *canaille*. A sangrenta *farce* [farsa] em que transcorreu essa Revolução, sua “imoralidade”, pouco me interessa: o que odeio é sua *moralidade* rousseauniana – as chamadas “verdades” da Revolução, com as quais ela continua a produzir efeito e persuadir todos os rasos e medianos. A doutrina da igualdade!... (NIETZSCHE, 2006, p. 97-98).

Rousseau é uma síntese, assim como esse “feminino” negativo, de todos os valores modernos, igualdade, revolução, idealismo, direitos iguais; Nietzsche usa todos esses elementos como sinônimos de uma cultura decadente, niilista, como sintomas da “doença” desse romantismo que domina a cultura moderna. Com efeito, acerca desse diagnóstico da “revolução”, essa “ideia moderna’ *par excellence*”, Goethe é resguardado, como Nietzsche escreve logo na sequência do trecho acima: “Vejo apenas um homem que a percebeu como deve ser

percebida, com *nojo* — Goethe...” (NIETZSCHE, 2006, p. 98). Logo, Goethe é um antípoda de Rousseau, “Goethe – não um acontecimento alemão, mas europeu: uma formidável tentativa de superar o século XVIII com um retorno à natureza, com um *ascender* à naturalidade da Renascença, uma espécie de auto-superação por parte daquele século” (NIETZSCHE, 2006, p. 98). Goethe representa uma oposição ao século XVIII, um século essencialmente dominado pelo romantismo, com efeito, Goethe é um *ascender* à “naturalidade da Renascença”, representa o espírito de uma cultura antigermânica, antiwagneriana, logo, uma cultura contrária a esse idealismo “feminino” de mendacidade e “desenfreado autodesprezo”, melhor expresso pelo signo do romantismo, pela imagem de Rousseau⁵⁵.

É, contudo, mediante essa correlação de significados que Penelope Deutscher destaca a semelhança entre o que Nietzsche caracteriza como “feminismo” e o problema de Rousseau, conforme exposto acima, nas palavras dela:

Pode até ser dito que quando Nietzsche denuncia o que ele chama de “feminismo”, há pouca diferença entre o sentido que Nietzsche deu ao termo “feminismo” e o sentido que Nietzsche deu ao termo “Rousseau”. Antitéticos, quando representados em termos de seu conteúdo preciso, não obstante assumem quase o mesmo significado nos textos de Nietzsche: reatividade, idealismo e igualitarismo (DEUTSCHER, 1993, p. 164).

Nesse sentido, toda a condição da mulher moderna está relacionada também com essa influência de Rousseau e o impacto de seu valor decadente, na ótica de Nietzsche, na modernidade, e sendo assim, na condição da arte moderna como força fundamental de formação da cultura⁵⁶. Contudo, como ressalta ainda Deutscher, a relação de Rousseau com o problema do “feminismo” em Nietzsche, “é compreensível apenas se for lida mediante uma

⁵⁵ Outra figura que Nietzsche coloca no mesmo plano de Rousseau é Sainte-Beuve, ou Charles Augustin Sainte-Beuve, um escritor francês, este “aparentado com o *ressentimento* de Rousseau”, e ainda: “Poeta e meio-mulher suficiente para perceber o que é grande como poder; [...] Enquanto historiador, sem filosofia, sem o poder do olhar filosófico — por isso rejeitando a tarefa de julgar em todas as questões principais, exibindo a ‘objetividade’ como máscara. [...] Em alguns aspectos, uma versão preliminar de Baudelaire”. (NIETZSCHE, 2006, p. 64-65). Nessa mesma ótica, como afirma Giuliano Campioni: “É principalmente através do Wagner de natureza ‘francesa’ e europeia e através de seu ‘irmão’ Baudelaire que Nietzsche se familiariza com a atitude heroica como sujeito da modernidade, em sua relação com a *décadence*. [...] Após [Paul] Bourget, Nietzsche destaca, nos decadentes, a fuga para o ‘ideal’, para a alucinação que provoca a incapacidade de dominar o prestíssimo das sensações” (CAMPIONI, 2016, p. 277).

⁵⁶ Esses aspectos, relacionados nesse prisma, aparecem articulados em diversos fragmentos póstumos do outono de 1887; Cf. 9[3], 9[11], 9[25], 9[116], 9[121], 9[125], 9[146].

redução dos termos ‘idealismo’ e ‘feminismo’, a ponto de serem intercambiáveis para Nietzsche⁵⁷” (DEUTSCHER, 1993, p. 165).

Não obstante, deve-se salientar que já em seus primeiros escritos Nietzsche problematizava, de certa forma, essas questões, relacionando-as com essa imagem do “eterno-feminino”. Na *Segunda extemporânea*, intitulada *Da utilidade e desvantagem da história para a vida (Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben)*, publicada em 1874, Nietzsche efetua uma crítica da noção de ciência na modernidade e como a história é administrada pela mesma⁵⁸; e, com efeito, é nesta mesma *Segunda extemporânea* que Nietzsche inaugura o termo o “eterno-feminino” em sua obra pública, em um trecho lê-se:

Mas, como dissemos, trata-se de uma geração de eunucos; para o eunuco, uma mulher é como qualquer outra, justamente apenas mulher, a mulher em si, o eternamente inatingível – e, com isto, é indiferente o que vos impulsiona, contanto que a própria história permaneça bela e “objetivamente” conservada, especialmente por aqueles que nunca podem fazer história por si mesmos. E como o eterno feminino nunca vos atrairá para si, vós o rebaixais até vós, e tomai, como neutros, também a história como algo neutro. Mas para que não se acredite, com isso, que comparo a sério a história com o eterno-feminino, antes gostaria muito mais de expressar claramente que a considero, ao contrário, como sendo o eterno-masculino: a questão é que para aqueles que são inteiramente “formados historicamente”, deve ser totalmente indiferente se ela é uma coisa ou a outra: eles próprios não são nem homens nem mulheres, nem mesmo ainda uma comunhão dos dois, mas sempre apenas neutros, ou, expresso de maneira mais culta, apenas os eternamente objetivos. (NIETZSCHE, 2003, p. 45-46).

Nietzsche inicia relacionando, mediante a metáfora do eunuco, o caráter objetivo, idealizador do “historiador moderno” que trata a história nos moldes de uma objetivação descolada de qualquer acontecimento (*Geschichte*), descolada da vida, que no simulacro, como “ator” do conhecimento, objetiva a história como “eterna”, como “coisa em si”. Há uma clara denúncia de um elemento metafísico nesse processo. Na sequência, Nietzsche não só posiciona seu entendimento acerca do “eterno-feminino” como o difere daquilo que o mesmo vai chamar de “eterno-masculino”. Em uma mesma alusão ao trecho do *Fausto* de Goethe, Nietzsche afirma que o homem moderno, o “erudito historiador”, distante desse “eterno-feminino”, incapaz de

⁵⁷ Vale ressaltar que, nesse referido texto, Penélope Deutscher trabalha com a tese de que Nietzsche se afasta drasticamente, com relação a posição acerca da mulher, de Rousseau. A autora apresenta diversos argumentos e pontos divergentes entre os dois, pontos que extrapolam o âmbito da presente dissertação, sobre isso Cf. (DEUTSCHER, 1993).

⁵⁸ Sobre a obra, Nietzsche escreve em *Ecce Homo*, que ela “traz à luz o que há de perigoso, de corrosivo e contaminador da vida em nossa maneira de fazer ciência” (NIETZSCHE, 2008a, p. 64).

ser atraído pelo mesmo, como afirma Goethe, o conduz para baixo, o rebaixa a sua mesma condição, “como neutro” e rebaixa “também a história como algo neutro”, ou seja, Nietzsche resguarda algo desse “eterno feminino” e o distancia dessa “objetificação” metafísica, “historicista”, afirmando ironicamente que esse elemento se trata de um “eterno-masculino”, logo, de uma característica cultural masculina, preservando, conseqüentemente, algo do termo “eterno-feminino” como um elemento que se mostra fundamental para uma concepção divergente desse “historicismo”, desse idealismo marcado pela imagem do homem; em outras palavras, há nesse “eterno-feminino” um elemento que se assemelha àquilo que é necessário a todo fazer de fato história em função da vida, como propõe o projeto dessa *Segunda extemporânea*. É significativo também a metáfora do eunuco, pois destaca a ausência do elemento sexual, ou seja, da sexualidade referente a mulher, do corpo. Esse acento ressalta a mulher não como ideal, como “coisa em si” metafísica, mas abrangendo as suas pulsões, seus desejos, paixões, a sensualidade. Parte da crítica do idealismo essencialista com relação a mulher é justamente a ausência desse elemento erótico (*eros*), da sexualidade enquanto símbolo do que é terreno, corporal, contrário a todo movimento idealizador, ascético. O próprio termo “neutro” aponta para o teor idealista, pela falta daquilo que Nietzsche vê como necessidade a todo o fazer histórico, a saber, o corpo, o instinto, o fisiológico; essa “neutralidade”, neste caso, diz sobre a pretensão de se analisar a história esquecendo-se que toda história (*Geschichte*) é vida, é acontecer que se desenvolve, onde o agente não é imparcial, ou seja, não pode ser neutro, puramente objetivo.

Portanto, esse valor resguardado no “eterno-feminino” se assemelha muito àquilo que Nietzsche vê como necessário para uma cultura forte: os “instintos”, os “costumes enraizados”, aquele aspecto de “natureza”, de um “retorno a natureza” oposto ao de Rousseau⁵⁹. Com efeito, é aqui que a alusão a Goethe torna-se também significativa, este, antípoda de Rousseau, pois o que está em jogo é um elemento artístico, que não é uma objetivação “neutra”, uma “natureza” no sentido de Rousseau, “idealista”, “romântica”, mas representa um valor no qual a própria imagem de Goethe é o contraponto, como representação

⁵⁹ Como escreve Nietzsche em *O crepúsculo dos ídolos*: “Também eu falo de ‘retorno à natureza’, embora não seja realmente um voltar, mas um *ascender* — à elevada, livre, até mesmo terrível natureza e naturalidade, uma tal que joga, pode jogar com grandes tarefas... Usando uma imagem: Napoleão foi um fragmento de ‘retorno à natureza’, tal como a entendo (*in rebus tacticis* [em questões táticas], por exemplo; mais ainda em estratégia, como sabem os militares). Mas Rousseau — para onde queria esse voltar? [...] Também esse aborto, que se colocou no umbral da época moderna, queria ‘retorno à natureza’ — para onde, repito, queria Rousseau retornar?” (NIETZSCHE, 2006, p. 97).

de uma outra disposição cultural, ou seja, o jogo se dá sob o campo estético cultural, pois essa “força modeladora” da vida que deve guiar a cultura é, antes de tudo, intermediada pela arte⁶⁰.

É nesse sentido que Nietzsche exalta a cultura do Renascimento como oposição ao romantismo moderno. Nas palavras de Giuliano Campioni: “O Renascimento, enquanto retorno aos valores do helenismo, é uma glorificação da realidade do corpo contra os fantasmas doentes e as contradições do espírito da idade média” (CAMPIONI, 2016, p. 197). Com efeito, esse é o valor que Goethe simboliza, essa nobreza de Goethe, que se afirma por sua ascendência à Renascença, destaca justamente esse aspecto valorado por Nietzsche na poesia de uma cultura nobre e forte, como descreve Campioni: “Goethe enquanto natureza dionisíaca e ‘homem do Renascimento’, tem, aos olhos de Nietzsche, alto valor simbólico contra os alemães [...] e contra o último Wagner” (CAMPIONI, 2016, p. 240); ainda segundo Campioni, para Nietzsche: “Goethe representa uma saúde superior e um equilíbrio clássico com relação à doença do ‘homem moderno’, que é a do ‘exagero da sensibilidade’, da ‘desproporção’ entre seus desejos e sua potência, do esquiteamento e do contraste incurável entre suas faculdades” (CAMPIONI, 2016, p. 240). Portanto, a crítica contida na inversão do termo goethiano (do “eterno-feminino”), também reforça a distinção entre uma concepção que afirma, que valoriza todo o caráter perspectivo da vida, artístico contra uma concepção que constrói valores para “além” da vida, que idealiza romanticamente, que é “alma” e não corpo, como escreve Nietzsche: “*deve-se primeiro convencer o corpo*” (NIETZSCHE, 2006, p. 97); este é o problema da cultura alemã:

⁶⁰ Como afirma Wilson Frezzati, a vida seria “uma potência modeladora e criadora, que, antes de um caráter moral e epistemológico, tem um caráter estético” (FREZZATTI JR, 2018, p. 14). Também na sequência da *Segunda extemporânea*, Nietzsche define esse homem educado por essa formação moderna como o “filisteu da cultura histórico-estética”, o “tagarela precoce e sabichão que não pára de falar sobre o Estado, a igreja e a arte, o *sensorium* para uma miríade de estímulos, o estômago insaciável que, porém, não sabe o que é uma fome e uma sede honestas” (NIETZSCHE, 2003, p. 91). Deve-se enfatizar, entretanto, como afirma Wilson Frezzati: “Embora a meta ahistórica do sentido histórico da *II Consideração extemporânea* seja abandonado, há um papel importante para a não ciência: equilibrar as forças de uma cultura para torná-la viável. Essa postura com relação à cultura é típica de *Humano, demasiado humano I*, não estamos ainda, como em seus últimos textos, sob a perspectiva da vontade de potência. O extravazamento, a filosofia dionisíaca, o *amor fati* e o eterno retorno não necessitam de anteparos para a vivência do mundo como movimento contínuo, como vir-a-ser. O grande homem no pensamento nietzschiano maduro assume o mutável e não se protege de algum modo no fixo, transforma a própria vida numa obra de arte dinâmica, toma simultaneamente os papéis de criador e criatura. Assim, embora a ação da história contra a metafísica seja mais radical em *Humano, demasiado humano I* do que na *II Consideração extemporânea*, ainda não é tão radical como nos textos que pressupõem a vontade de potência” (FREZZATTI JR, 2018, p. 28-29).

É decisivo, para a sina de um povo e da humanidade, que se comece a cultura no lugar *certo* — *não* na “alma” (como pensava a funesta superstição dos sacerdotes e semisacerdotes): o lugar certo é o corpo, os gestos, a dieta, a fisiologia, o resto é consequência disso... (NIETZSCHE, 2006, p. 97).

Essa distinção é, sobretudo, o que caracteriza fundamentalmente a diferença crítica entre o “feminino” idealista do romantismo e a imagem da mulher como vida, como afirmação, como pudor e verdade. No romantismo encontra-se uma idealização da mulher, que subtrai da mulher tudo aquilo que é corpo, que é instinto, tudo o que é dionisíaco; ele eterniza a mulher em um ideal imaculado, cristianizado, “sublime”, onde não há sedução, corpo, fruição, essa é a crítica nietzschiana do “eterno-feminino”. É nesse plano que a imagem de Baubo torna-se ainda mais significativa, pois ressalta esse feminino dionisíaco, esse contra valor a todo idealismo ascético, platônico/cristão.

3.2 A IMAGEM FEMININA DE BAUBO: CORPO, RISO E VIR-A-SER

A imagem de Baubo, como pôde-se observar ao longo desta dissertação, evoca indiretamente toda a tradição dos “Mistérios de Elêusis” consagrados a deusa Deméter e sua filha Perséfone, que estão intrinsecamente relacionados com uma perspectiva feminina que enaltece a mulher, um rito religioso importante para Nietzsche, também inserido no mesmo plano cultural do culto a Dioniso, o culto das bacantes. Tal figura, ao longo da obra de Nietzsche, só aparece mencionada no prefácio de 1886 para *A gaia ciência*⁶¹, que é também republicado com leves alterações no panfleto *Nietzsche contra Wagner*, no epílogo que termina a obra, que se trata de uma compilação de escritos específicos reorganizados por Nietzsche à luz do problema Wagner⁶² (NIETZSCHE, 1999, p. 73). Essa constatação é significativa, pois, em ambos os momentos onde Baubo é mencionada o que está em jogo é a questão da arte, da perspectiva, um ponto chave entre uma arte que afirma a vida e uma arte que nega a vida, uma arte doente, niilista. O ponto nevrálgico dessa questão possui, na referência a Baubo e na imagem da verdade como mulher, um particular sentido, pois esta,

⁶¹ No trecho lê-se: “É verdade que Deus está em toda parte?”, perguntou uma garotinha à sua mãe; ‘não acho isso decente’ – um sinal para os filósofos!... Deveríamos respeitar mais o pudor com que a natureza se escondeu por trás de enigmas e de coloridas incertezas. Talvez a verdade seja uma mulher que tem razões para não deixar ver suas razões? Talvez o seu nome, para falar grego, seja Baubo?...” (NIETZSCHE, 2012, p. 14-15).

⁶² Como Nietzsche esclarece no prólogo de *Nietzsche contra Wagner*: “Os capítulos que seguem foram todos selecionados, não sem cautela, entre os meus escritos anteriores – alguns remontam a 1877 –, e retocados aqui e ali, sobretudo encurtados” (NIETZSCHE, 1999, p. 49).

além de sintetizar a força grega de uma “outra” perspectiva de arte em relação a todo idealismo wagneriano, também representa um “outro” feminino, uma outra valoração da mulher, uma contraposição a todo feminino da modernidade, conforme Nietzsche o julga.

De acordo com Georges Devereux, a palavra Baubo significa vulva, representa diretamente o órgão sexual feminino. Para Devereux, Baubo, também conhecida como Iambe, é a “verdadeira personificação do sexo da mulher, assim como Falos é uma personificação do membro masculino [*verga*]⁶³” (DEVEREUX, 1984, p. 11). Dessa forma, o ato de Baubo de levantar seu vestido para Deméter, fazendo-a sorrir novamente, está relacionado com a exibição da vulva, que abrange toda uma gama de simbolismos: fertilidade, vida, fecundação, sexualidade, todos também símbolos femininos. Portanto, a imagem de Baubo enquanto uma verdade mulher, na filosofia de Nietzsche, é muito mais significativa do que se supõe, e indica um caminho de compreensão acerca desse resgate nietzschiano de um sentido feminino mais antigo, nos moldes gregos.

As principais fontes históricas do relato de Baubo podem ser encontradas em dois antigos escritos. O primeiro e mais antigo se trata de um “Hino a Deméter”, atribuído a Homero, que se encontra em uma série de hinos dedicados as diversas divindades gregas. Com efeito, este relato poético da saga de Deméter à procura de sua filha Perséfone, como fora aludido no primeiro capítulo, em seu impacto cultural na antiga Grécia, ilustra muito bem a relação dos ritos eleusianos, dos cultos religiosos em louvor a Deméter que caracterizam e enfatizam a ótica da mulher, com o valor que Nietzsche dispõe ao feminino na cultura grega. Nesta primeira fonte, a história do mito relata que Deméter vagava pela Terra em profundo luto pela perda de sua amada filha, Perséfone, que havia sido violentada por Plutão e sequestrada por Hades que a levou até o submundo. Abandonando assim suas funções enquanto deusa, de fertilizar e trazer vida para a terra, vagando a procura de sua filha,

⁶³ Vale a pena ressaltar que há uma grande possibilidade de Nietzsche ser familiarizado com essa discussão entorno da figura de Baubo. Em sua obra, Devereux aborda o problema etimológico da palavra Baubo que remonta a uma extensa querela antiga, citando inclusive uma obra pioneira no assunto escrita por um amigo muito próximo de Nietzsche, Erwin Rohde (DEVEREUX, 1984, p. 77). Embora a obra de Rohde, intitulada *Psyche: Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, que contém a discussão sobre Baubo, tenha sido publicada mais de dez anos depois da morte de Nietzsche, em 1894, tal fato indica que o tema era vigente nos ciclos acadêmicos da Alemanha na época de Nietzsche. Devereux cita também a familiaridade do assunto da parte de Wilamowitz, grande filólogo alemão que fora inclusive professor de Nietzsche no colégio de Pforta. De qualquer forma, à parte das suposições e inferências que demandariam uma pesquisa mais aprofundada sobre a questão, a referência de uma figura tão singular, no seio da filologia, como Baubo, na boca de um filólogo catedrático como Nietzsche, não pode ser compreendida aquém de seus desdobramentos abrangentes no plano acadêmico.

Deméter refugiou-se na cidade de Elêusis, onde ficou seriamente deprimida e desolada, até que Baubo surge com seus risos e brincadeiras fazendo com que Deméter sorrisse e desse risada, alegrando-se novamente. Por fim, com seu espírito e confiança restaurados, resumidamente, Demeter convenceu Zeus a ordenar que Hades libertasse Perséfone, dessa forma, mediante às brincadeiras e a inteligência de Baubo a terra viu-se novamente fértil, Deméter voltou a abençoar as colheitas e a gerar vida novamente (FOLEY, 1994).

Contudo, um dos maiores destaques da figura de Baubo nesse contexto diz respeito ao riso, a brincadeira zombeteira, que proporcionou novamente um florescer da vida, um renascimento do ciclo de fertilidade e abundância. Segundo Georges Devereux,

apesar de seu caráter zombador, o gesto de Iambe também incluiu uma promessa sobre o retorno da filha perdida de Deméter, que residia todo inverno na terra dos mortos e reaparecia na terra – no mundo dos vivos – toda primavera, com uma inundação de nova vegetação (DEVEREUX, 1984, p. 33).

No contexto da filosofia de Nietzsche esse significado do riso e da zombaria que proporcionam uma afirmação da vida e da fecundidade é fundamental, ecoa na própria valoração que Nietzsche dá à vida em sua filosofia, e por consequência ao próprio feminino intermediado pela imagem de Baubo e da mulher como verdade, a saber, uma perspectiva de abundância e afirmação do vir-a-ser. Ainda sobre o hino de Homero, nas palavras de Helene Foley, em ensaio que abre a tradução do *Hino à Deméter* para a língua inglesa: “O *Hino* oferece uma perspectiva desafiadora sobre a relação de sujeitos masculinos e femininos com as formas de fantasia e poder que moldaram a antiga vida social grega” (FOLEY, 1994, p. XIII), nessa perspectiva a “narrativa cíclica do poema em vez de linear (mãe e filha separadas e unidas eternamente em um padrão sazonal) representa uma busca feminina que difere significativamente das buscas masculinas incorporadas nos mitos de Gilgamesh ou Ulisses” (FOLEY, 1994, p. XIII); ou seja, também aqui o feminino exaltado pelas referências de Nietzsche representa uma contraposição a faceta masculina da cultura grega.

Como buscou-se demonstrar no segundo capítulo desta dissertação, essa referência de Nietzsche está intimamente conectada com a ênfase que o filósofo dá à mulher grega e as manifestações femininas da cultura helênica, em sua relação intrínseca com os impulsos apolíneo/dionisíaco na constituição do nascimento da tragédia, entretanto, como já fora salientado no início do presente capítulo, nessa fase final de sua filosofia Nietzsche não sustenta mais aquele aspecto duplo apolíneo/dionisíaco, a ênfase é dada somente no conceito

dionisíaco, que se desenvolve nesse momento em um outro registro; como bem expressa Sigridur Thorgeirsdottir:

A característica mais importante do tipo de feminilidade requerida aqui [na imagem de Baubo] é a estreita conexão com a terra. Em *O nascimento da tragédia*, isso é, ao mesmo tempo, definido como a força motriz da natureza dionisíaca, complementada por uma vontade apolínea que lhe dá forma. Em seus trabalhos posteriores, como em *A gaia ciência*, ele [Nietzsche] não sustenta mais essa estrutura bipolar. Ele enfatiza antes uma força da vida que se expressa como vontade de poder, e essa vontade precisa ser organizada para ser eficaz e forte. Uma das pré-condições da força é uma vontade incorporada, i.e. uma vontade que combina poderes afetivos e cognitivos. Nesse período de seus escritos, Nietzsche integra [*subsumes*] esses poderes sob sua concepção do dionisíaco (THORGEIRSDOTTIR, 2012, p. 68-69).

Essa mudança de registro sobre o dionisíaco é fundamental para a questão aqui trabalhada. Há aqui a mesma assimilação que já era observada nos primeiros apontamentos nietzschianos, que via no impulso dionisíaco um domínio do feminino, uma esfera no qual a mulher possuía um papel fundamental.

Não obstante, na outra fonte histórica em que aparece o relato de Baubo, esses aspectos se tornam ainda mais significativos na compreensão da menção de Nietzsche a essa figura. Essa outra fonte se trata de um antigo escrito intitulado *Exortação aos gregos* (ou *Protréptico aos gregos*) de Clemente de Alexandria, um teólogo e filósofo do século II e III, considerado um “pai da igreja” por seu trabalho de apologia cristã (SANTOS, 2006). Neste escrito, Clemente se esforça em refutar e condenar o que para o antigo apologista se tratavam de heresias e mitos da tradição filosófica e religiosa oriunda dos cultos místicos gregos. Na segunda parte da *Exortação aos gregos*, Clemente se propõe a descrever e a julgar os mistérios e os mitos dos ritos religiosos gregos e é nessa sessão que encontra-se o relato de Baubo, relacionado com mito de Deméter e os mistérios eleusianos. Clemente se refere a história de Baubo e Deméter censurando ambos os ritos e os mistérios do culto eleusiano e cita um pequeno fragmento de um verso órfico antigo que descreve o ato de Baubo, que o mesmo classifica como simbólico em referência ao rito de iniciação ao culto eleusiano, no verso lê-se:

Tendo assim falado, [Baubo] levantou o seu peplo e mostrou, de seu corpo, toda a parte que não convinha [mostrar]; o menino Iaco, que lá estava, rindo, precipita a mão sob as partes íntimas de Baubo; a deusa, então, prontamente sorriu, sorriu em seu coração; ela aceitou a taça colorida, na qual se achava o *cíceon* (SANTOS, 2006, p. 96).

A figura de Iaco, ou Iakchos em outra grafia, é uma das diversas variações da imagem de Dioniso (SANTOS, 2006). Nas palavras de Devereux, “quando Baubo levanta suas vestimentas [*peplos*] e exhibe sua vulva, Iakchos estava lá. Isso significa, não pode estar mais claro, que Baubo, ao exhibir sua vulva, também exhibia Iakchos, a criança-vulva” (DEVEREUX, 1984, p. 35). Essa criança-vulva, como se expressa Devereux, “é a prova de que a mulher não está castrada porque, emergindo da vulva de Baubo, ela momentaneamente assume a aparência de um falo feminino” (DEVEREUX, 1984, p. 35); e por falo aqui Devereux entende uma criança, um filho, ou seja, a exibição de Iakchos representa a fecundidade da mulher, a vulva é a representação do constante movimento de gerar vida. O ato de Baubo recorda à Deméter sua própria fecundidade esquecida, traz novamente à deusa a consciência de sua constante capacidade de fecundar, a prova de que ela não está castrada. Ainda segundo Devereux:

A gravidez periódica é experimentada como um prelúdio para a “incastrabilidade” da mulher: se ela perde o filho (no nascimento, por morte, devido a um mau parto natural e sobretudo devido a um aborto), sua nova gravidez “prova” sua capacidade de *regenerar* seu falo perdido (= filho)⁶⁴ (DEVEREUX, 1984, p. 40).

Esse relato de Clemente apresenta-se como uma forte indicação de que essa deve ser a principal fonte referencial de Nietzsche, dado a citação que o mesmo faz em *O nascimento da tragédia*, no trecho que diz: “como no-lo afigura o mito através da imagem de Deméter imersa em eterna tristeza, que volta a alegrar-se pela primeira vez quando lhe dizem que poderá dar à luz de novo a Dioniso⁶⁵” (NIETZSCHE, 1992, p. 70). De qualquer forma, a ênfase de Nietzsche com relação ao mito de Deméter e conseqüentemente a Baubo é a lembrança da fecundidade e, sobretudo, não somente a possibilidade do nascimento de uma criança qualquer, de um parir novamente um filho, mas sim, do retorno de Dioniso, que para Nietzsche possui um significado muito particular e amplo. É nesse sentido que os duros

⁶⁴ Esse acento na questão da castração, na alusão a um “falo feminino”, foi em grande parte assimilado na recepção francesa da questão da mulher na obra de Nietzsche, inaugurada pela preleção de Jacques Derrida, outrora mencionada na introdução do presente capítulo (DERRIDA, 2013), que, influenciado pela psicanálise, interpreta as posições de Nietzsche relacionando-as com alguns aspectos freudianos. Sarah Kofman efetua semelhante movimento (KOFMAN, 1995). Para um aprofundamento nessas questões concernentes a influência da psicanálise nesse âmbito Cf. (OLIVER, 1995); e (OLIVER, 1984). Judith Butler também trabalha a relação de Nietzsche com Freud em um artigo que trata acerca da questão do ressentimento, Cf. (BUTLER, 2000).

⁶⁵ Entretanto tal afirmação carece de uma confirmação enfática. Nietzsche, por seu conhecimento enquanto professor de filologia, possivelmente conhecia ambos os registros sobre Baubo.

comentários, já mencionados anteriormente, de *Ecce Homo*⁶⁶, sobre a esterilidade das “mulheres da emancipação”, devem ser interpretados. Ao mesmo tempo, torna-se também mais claro a relação do dionisíaco com a crítica dessa “mulher da emancipação”, a “mulher em si”: a constatação central é a perda do dionisíaco, a perda da afirmação da vida, a perda do dizer sim a vida, à abundância de vida, não simplesmente a incapacidade (esterilidade) de gerar uma criança. Nietzsche vê no movimento cultural moderno, ancorado no cerne do niilismo, a expressão da incapacidade de uma afirmação dionisíaca da vida. A dita redução arbitrária, da parte de Nietzsche, que sintetiza todos os movimentos modernos (luta por direitos iguais, emancipação, etc., as “ideais modernas”) em uma única raiz problemática se dá fundamentalmente nesse eixo sintomático de negação da vida. Nesse sentido, o sufrágio moderno das mulheres, a luta feminista, é compreendido por Nietzsche como sintoma de enfraquecimento da vida. Essa questão será retomada mais adiante.

Outro ponto que também se mostra significativo é o contexto da crítica de Clemente aos ritos orgiásticos, aos rituais eleusianos e dionisíacos, que englobam a obra onde o trecho órfico do relato de Baubo é mencionado. Tal contexto, dá também à referência de Nietzsche um peso fundamental. Como afirma Rita de Cássia dos Santos, em uma tradução brasileira da *Exortação*, o trabalho de Clemente de Alexandria em citar diversos versos antigos que diziam respeito a ritos e mitos fundamentais das religiões gregas, tinham algumas funções específicas, dentre elas: “Convencer os gregos de que seus deuses e suas práticas místicas são deveras irracionais, portanto indignas de seu tão decantado racionalismo[...]; que esses deuses e seus cultos são obras da imaginação dos poetas”⁶⁷ (SANTOS, 2006, p. 71).

Nessa ótica, a referência de Nietzsche a Baubo ilustra e ressalta muito bem o início do apogeu da moralidade cristã em detrimento de todo paganismo das religiões órficas antigas,

⁶⁶ Cf. Sessão 5, “Porque escrevo tão bons livros” (NIETZSCHE, 2008a, p. 55-57).

⁶⁷ É importante salientar que a apologia de Clemente de Alexandria ainda não se tratava de uma forma organizada e estruturada de defesa das doutrinas cristãs; o apologista se encontrava ainda inserido em um contexto cultural no qual as esferas e os valores cristãos ainda estavam em processo de formação, de identificação, diferentemente, com efeito, da era medieval, como em Santo Agostinho, por exemplo, que desenvolveu uma apologia muito mais estruturada e uma denúncia mais enfática de toda a herança pagã em choque nas primeiras manifestações cristãs na história do desenvolvimento do cristianismo. Como salienta Rita dos Santos: “É notório que o combate aos *mistérios*, levado a cabo pelos apologistas, se fundamentava num único detalhe: a herança primitiva desses cultos orgiásticos, a saber, os objetos sagrados, os passes e a simbologia ritual (brinquedos infantis, falos, representações de casamentos secretos etc). [...] Clemente não refutava a ideia geral dos *mistérios* nem seus ensinamentos, mas aquilo que se prendia ao primitivismo de suas origens. Ele provavelmente fora um iniciado e simpatizava com muitas dessas seitas secretas que, antes dele, homens como Sófocles e Cícero as tinham em grande respeito, pois eram a parte mais séria do politeísmo grego” (SANTOS, 2006, p. 72).

ou seja, denuncia indiretamente o crescimento e proliferação de todo dogmatismo racional/moral do platonismo/cristianismo. Nesse sentido, na esteira das críticas de Nietzsche à racionalização dos mitos e religiões que o mesmo já denunciava na herança socrática de Eurípides (também em Platão⁶⁸), Clemente de Alexandria não só é uma manifestação que se insere na mesma denúncia, como representa, implicitamente, como consequência do mesmo movimento de degeneração cultural, a decadência da visão trágica do mundo exaltada nos poetas gregos, representando portanto a derrocada da racionalização moral cristã dogmática que viria a dominar posteriormente, até a dissolução, toda a cultura grega exaltada por Nietzsche. Há, na censura de Clemente a todo o fundo religioso místico pagão – estes fundamentais para a constituição de toda a cultura grega – um problema que, para Nietzsche, além de serem de extrema importância em seu diagnóstico genealógico sobre os valores morais, representam a prevalência da visão cristã de mundo sobre a visão trágica da existência, da concepção dionisíaca de afirmação da vida exaltada desde *O nascimento da tragédia*. Portanto, a imagem de Baubo reflete também essa problemática, ela evoca tudo aquilo que se contrapõe a racionalização ético-moral da cultura, a toda vertente cristã que viria a dominar então toda a lógica de fundamentos e valores culturais em seu desenvolvimento. Dessa forma, o mesmo diagnóstico que é aplicado à herança cristã dos valores morais que dominaram a modernidade na derrocada cristã niilista da cultura, é também direcionado a questão do feminino, da mulher. Baubo enquanto uma verdade/mulher, enquanto uma resposta à toda verdade dogmática, à todo ascetismo moral cristão, representa também um resgate de uma feminilidade que Nietzsche busca restaurar e que conseqüentemente é uma antítese a toda representação puritana, ascética, idealista, moralista da mulher, que nega dessa forma aquilo que a cultura grega, em sua relação com os mitos religiosos, com os cultos eleusianos, dionisíacos, agregavam e valorizavam na imagem feminina e na própria visão trágica da vida, na própria disposição valorativa da arte grega, do dionisíaco, que tinha nessa base místico religiosa uma íntima e fundamental relação com a mulher. Com efeito, é nesse registro que se deve compreender a alusão de Nietzsche ao

⁶⁸ Em *Ecce Homo*, por exemplo, Nietzsche escreve: “Na grande fatalidade que foi o cristianismo, Platão é aquela ambigüidade e fascinação chamada de ‘ideal’, que possibilitou às naturezas mais nobres da Antigüidade entenderem mal a si próprias e tomarem a ponte que levou à ‘cruz’...” (NIETZSCHE, 2008a, p. 103). Essa afirmação se complementa com outro trecho do mesmo texto: “Minha desconfiança de Platão vai fundo, afinal: acho-o tão desviado dos instintos fundamentais dos helenos, tão impregnado de moral, tão cristão anteriormente ao cristianismo — ele já adota o conceito ‘bom’ como conceito supremo —, que eu utilizaria, para o fenômeno Platão, a dura expressão ‘embuste superior’ ou, se soar melhor, idealismo, antes que qualquer outra palavra” (NIETZSCHE, 2008a, p. 102).

“eterno-feminino”, que ao mesmo tempo que denuncia todo o dogmatismo, todo ideal ascético do homem romântico – que tira da mulher, todo o elemento corporal instintivo, moralizando assim toda a sexualidade feminina, a mulher enquanto corpo – também mantém algo resguardado, resgata uma feminilidade como resposta a todo esse asceticismo moral do feminino moderno. É necessário agora compreender no que consiste esse feminino “dionisíaco”, qual o seu teor, o que significa para Nietzsche essa imagem positiva do “eterno-feminino”, para entender como se dá o diagnóstico de Nietzsche, enquanto psicólogo da cultura, sobre a mulher.

3.3 NIETZSCHE COMO PSICÓLOGO: O DIAGNÓSTICO DA MULHER MODERNA E A AFIRMAÇÃO DO PERSPECTIVISMO

Como já fora ressaltado anteriormente, um dos pontos mais significativos da imagem feminina de Baubo, além de sua relação com o dionisíaco, é a dimensão do riso e, com efeito, essa é uma questão que serve como um importante ponto de partida para compreender o diagnóstico de Nietzsche enquanto psicólogo do “eterno-feminino”. É o riso, proporcionado pelo ato de Baubo, que faz com que Deméter encontre novamente sua fecundidade, é o riso que faz com que Deméter dê à luz Dioniso. Como bem ressalta Sigridur Thorgeirsdottir, a risada de Baubo “é uma risada de alívio, de libertação da tensão e da repressão [*restraint*]” (THORGEIRSDOTTIR, 2012, p. 67); é um riso que diz respeito a um gesto de liberação, “é uma risada que se opõe aos poderes dominantes que reprimem o feminino e a mulher” (THORGEIRSDOTTIR, 2012, p. 65), e a mesma completa: “Risos e brincadeiras estão no centro da história de Baubo. A brincadeira e a risada que ela evoca são óbvias e enigmáticas ao mesmo tempo. Essa risada ecoa no próprio riso subversivo de Nietzsche direcionado a toda fundamentação moral e teórica sobre a verdade” (THORGEIRSDOTTIR, 2012, p. 65); nessa perspectiva:

O riso na história de Demeter e Baubo pode [...] ser caracterizado como um sinal de alívio, se não de cura. Também pode ser interpretado como uma forma de desafio e subversão, bem como uma base para um pensamento filosófico corporificado [*embodied*], que na visão de Nietzsche, é necessário para superar a racionalidade desencarnada [*disembodied rationality*] (THORGEIRSDOTTIR, 2012, p. 66).

O riso de Baubo, portanto, ecoa no próprio entendimento de Nietzsche sobre a leveza necessária a toda ciência gaia, é um valor oposto a toda a pretensa seriedade e frieza de toda ciência dogmática, de todo o historicismo, de todo racionalismo ascético; se trata de uma

contraposição a todos os valores morais platônico/cristãos que dominam a cultura moderna, que desprezam tudo o que é corporal, tudo o que é instinto, toda a natureza pulsante, é uma resposta a essa “racionalidade desencarnada”, como se refere Thorgeirsdottir, que efetua a separação dualista entre corpo e alma; é, pois, uma resposta ao niilismo, a todo dizer não a vida, reforçando assim o próprio significado contido nas imagens da mulher como vida e verdade.

Inserido em outro plano, Nietzsche se refere ao riso da mulher em um aforismo muito significativo do segundo volume de *Humano, demasiado humano*, enfatizando essa valorização do riso salientado acima pela imagem de Baubo:

O riso como traição. — Como e quando uma mulher ri é um indício da sua formação; mas no som da risada se revela a sua natureza, talvez até, em mulheres muito cultivadas, o último e irredutível resto de sua natureza. — Por isso o perscrutador do humano dirá, como Horácio, mas por motivo diverso: *ridete puellae* [riam, garotas] (NIETZSCHE, 2008b, p. 120)

Há uma associação do riso como um indício da natureza da mulher, o “o último e irredutível resto de sua natureza⁶⁹”, e isso se dá em uma indicação de Horácio como um “perscrutador do humano”, esse apontamento é muito significativo. Essa natureza, não sendo uma essência, uma condição imutável, no sentido de não ser uma qualidade metafísica da mulher, somado com a referência ao termo “perscrutador do humano”, aponta para uma noção genealógica de valor, para o desenvolvimento genealógico do humano, do animal mulher, por assim dizer. O natural aqui, o sentido de natureza, aponta para a ideia de um desenvolvimento não somente histórico mas fisiopsicológico⁷⁰, e é nesse campo que se desenvolve o conceito dionisíaco na obra nietzschiana, é nesse sentido que é possível começar a compreender a noção de Nietzsche enquanto psicólogo do “eterno-feminino”. A crítica a todo asceticismo platônico cristão – que rebaixa todo o corporal fisiológico e exalta toda falaciosa noção de uma alma, de um espírito puro e imaculado – é a base crítica de Nietzsche a toda condição do feminino no apogeu da moralidade que domina a modernidade, esse é parte do diagnóstico de Nietzsche

⁶⁹ Sobre uma abordagem mais ampla do riso na filosofia de Nietzsche Cf. (LEITE, 2016); e (HIGGINS, 2000).

⁷⁰ Como ressalta Paul von Tongeren: “Psicologia e história, com isso, são visivelmente os caminhos por meio dos quais toma forma a proposição naturalista da crítica de Nietzsche à moral. [...] Partindo do antagonismo entre moral e natureza, Nietzsche faz ambas as posições permutarem entre si, de modo que aquilo que parecia ser ‘tirania’ moral ‘contra a ‘natureza’ aparece, por fim, como a ‘natureza’ nela mesma” (TONGEREN, 2001, p. 96). Para uma análise mais completa do conceito de história e natureza Cf. (TONGEREN, 2001, p. 83); especificamente a sessão “História e psicologia” do capítulo 2.

enquanto psicólogo da cultura, isso fica claro em alguns aforismos específicos de algumas obras.

Em *O anticristo*, Nietzsche acusa justamente o cristianismo de “cristianizar”, tornar “imaculada” toda sexualidade, todo o corpo da mulher; em um trecho muito significativo lê-se:

Todas as coisas nas quais o cristianismo verte a sua insondável vulgaridade, a procriação, por exemplo, a mulher, o matrimônio, são aí tratados seriamente, com reverência, com amor e confiança. Como se pode mesmo pôr nas mãos de crianças e mulheres um livro que contém estas palavras vis: “por causa da prostituição, cada um tenha a sua própria mulher, e cada uma tenha o seu próprio marido: [...] é melhor casar do que abrasar-se”? [1Coríntios, 7, 2, 9] E é lícito ser cristão, se com a noção da *immaculata conceptio* [imaculada concepção] a origem do ser humano é cristianizada, isto é, maculada?... (NIETZSCHE, 2007, p. 68-69)

A denúncia se dirige diretamente à noção ascética que despreza o corpo, que “macula” toda a sensualidade, todo o instinto corporal; um impulso que moraliza, que torna pecaminoso as pulsões femininas. Nietzsche inclusive faz uma referência direta que alude à própria ideia feminina contida na imagem da virgem Maria, a mãe de Jesus, como um exemplo dessa cristianização dos instintos, essa “imaculada concepção”, em uma alusão irônica à fecundação de Maria sem o ato sexual, como ato divino; Nietzsche inverte o valor da concepção, denunciando que é esse movimento ascético que na verdade macula a origem do ser humano.

Em outros momentos de sua obra Nietzsche também é enfático nessa denúncia do asceticismo cristão com relação a sexualidade, ao corporal; em *Aurora*, por exemplo, o filósofo afirma que

o cristianismo conseguiu transformar Eros e Afrodite — grandes poderes passíveis de idealização — em espíritos e gênios infernais [*höllische Kobilde*], mediante os tormentos que fez surgir na consciência dos crentes quando há excitação sexual. Não é algo terrível transformar sensações regulares e necessárias em fonte de miséria interior, e assim pretender tornar a miséria interior, em cada pessoa, algo regular e necessário? (NIETZSCHE, 2004, p. 59)

A referência às figuras mitológicas gregas não são somente exemplos soltos, Nietzsche quer justamente contrapor uma perspectiva a outra, quer rivalizar o valor do grego a respeito da sexualidade com o seu rebaixamento no cristianismo. Também em um importante aforismo do livro 2 (59) d’*A gaia ciência*, Nietzsche faz semelhante denúncia da idealização ascética romântica da mulher na modernidade:

Nós os artistas! – Se amamos uma mulher, facilmente sentimos algum ódio pela natureza, ao lembrar as repugnantes funções naturais a que toda mulher está sujeita. Preferimos evitar esse pensamento; mas, se alguma vez nossa alma roça por tais coisas, ela estremece impaciente e, como disse, lança um olhar de desprezo à natureza: – sentimo-nos ofendidos, a natureza parece abusar do que nos pertence, e com as mãos mais impuras. Então fechamos os ouvidos a toda a fisiologia e decretamos sigilosamente para nós mesmos: “Não quero ouvir dizer que o ser humano é outra coisa que não alma e forma!”. “O ser humano por baixo da pele” é, para todos os que amam, um horror impensável, uma blasfêmia contra Deus e o amor. – Ora, tal como o amante ainda sente em relação à natureza e às funções naturais, assim também sentia cada adorador de Deus e sua “santa onipotência”: em tudo o que era dito sobre a natureza, por astrônomos, geólogos, fisiologistas, médicos, ele via uma intromissão em sua mais valiosa posse e, por conseguinte, uma agressão – além disso, o desdém dos que agrediam! (NIETZSCHE, 2012, p. 96)

Esta denúncia acerca do asceticismo moral do artista moderno reforça esse aspecto valorado acerca do natural, em um registro que fala diretamente sobre a natureza da mulher e destaca o “nojo” de todo o olhar ascético com relação as funções naturais da mulher, o “desdém”. Essa referência acerca da natureza feminina reforça também a importância de toda fisiologia, de todos os afetos, as fruições do corpo, de todo o instinto necessário ao perspectivismo nietzschiano⁷¹.

Contudo, essa questão torna-se muito mais clara na *Terceira dissertação da Genealogia da moral*, que trata justamente da questão: “O que significam ideais ascéticos?”. Nessa obra, após apresentar a figura do sacerdote ascético e expor a gênese do ressentimento, Nietzsche se põe a responder a questão “o que significa o ideal ascético?”. Logo na sessão que abre a *Terceira dissertação*, Nietzsche, após iniciar o parágrafo com a pergunta “O que significam ideais ascéticos?”, afirma, “para as mulheres, no melhor dos casos um encanto *mais* de sedução, um quê de *morbidezza* na carne bonita, a angelicidade de um belo e gordo animal” (NIETZSCHE, 1998, p. 87). Nota-se o mesmo acento na redução dos aspectos instintuais da carne, do corpo da mulher. Um ideal ascético para a mulher é uma sublimação da carne, do corpo, a ênfase nesse “quê” de *morbidezza* na carne bonita é ilustrativa, ironicamente coloca o ideal ascético como um suave enfeite mórbido, um toque delicado de uma qualidade que na verdade é enfermidade, abatimento, enfraquecimento do corpo, da beleza enquanto sensualidade. O ideal ascético é intrinsecamente contrário a toda a sexualidade, a toda pulsão

⁷¹ Todo o capítulo (ou livro) 2 d’A *gaia ciência* aborda essa questão da mulher romântica, essas imagens da mulher moderna em sua relação com o romantismo dominante. Basicamente do aforismo 57 até o 76 essa questão é a base referencial de Nietzsche. Para uma análise minuciosa dessa questão n’A *gaia ciência* Cf. (MARTON, 2010).

natural. Na sequência da *Terceira dissertação*, na sessão 2 e adiante, Nietzsche denúncia justamente esse sentido de castidade na obra do artista Richard Wagner, este que é influenciado pela filosofia de Schopenhauer, que para Nietzsche, “tratava realmente como inimigo pessoal a sexualidade (incluindo seu instrumento, a mulher, este *instrumentum diaboli* [instrumento do diabo])” (NIETZSCHE, 1998, p. 96). O que seria Schopenhauer “sem os seus inimigos, sem Hegel, sem a mulher, a sensualidade e toda a vontade de existência, de permanência” (NIETZSCHE, 1998, p. 96). Portanto, Nietzsche associa diretamente o problema da negação da sexualidade, da sensualidade, do ideal ascético, com o desprezo para com a mulher enquanto corpo. Não obstante, como Nietzsche ressalta na sequência, este sempre fora um problema da filosofia:

Existe incontestavelmente, desde que há filósofos na terra, e em toda parte onde houve filósofos (da Índia à Inglaterra, para tomar os dois polos opostos da aptidão para a filosofia), peculiar irritação e rancor dos filósofos contra a sensualidade – Schopenhauer é apenas a sua mais eloquente e, tendo-se ouvidos para isso, a sua mais cativante e arrebatadora erupção–; existe igualmente uma peculiar parcialidade e afeição dos filósofos pelo ideal ascético, sobre isso e diante disso não há como se iludir [...]. Que significa isto? Pois é preciso interpretar este fato: *em si* ele está aí, estúpido em toda a eternidade, como toda “coisa em si”. (NIETZSCHE, 1998, p. 96).

Na sequência, Nietzsche esclarece sua pergunta acerca do que significa esse desprezo da sensualidade:

Todo animal, portanto também *la bête philosophe* [besta filósofo], busca instintivamente um *optimum* de condições favoráveis em que possa expandir inteiramente a sua força e alcançar o seu máximo de sentimento de poder; todo animal, também instintivamente e com uma finura dos sentidos que está “acima de toda razão”, tem horror a toda espécie de intrusões e obstáculos que se colocam ou poderiam colocar-se em seu caminho para o *optimum* (– não falo do caminho para a “felicidade”, mas do caminho para o poder, para o ato, para a mais poderosa atividade, na maioria dos casos, realmente, seu caminho para a infelicidade) (NIETZSCHE, 1998, p. 96-97).

Portanto, o problema do ideal ascético é o fato dele ser um “obstáculo” no caminho para o que Nietzsche chama de *optimum* de condições favoráveis para a expansão da força do animal humano, o “seu máximo de sentimento de poder”, para o “ato”, a “mais poderosa atividade”. Esse é o cerne da questão. Mais adiante na mesma *Terceira dissertação*, na sessão 11, que se

inicia com novamente com a indagação “o que significa o ideal ascético?”, Nietzsche elabora melhor esse ponto:

O pensamento em torno do qual aqui se pejeja, é a valoração de nossa vida por parte dos sacerdotes ascéticos: esta (juntamente com aquilo a que pertence, “natureza”, “mundo”, toda a esfera do vir a ser e da transitoriedade) é por eles colocada em relação com uma existência inteiramente outra, a qual exclui e à qual se opõe, a menos que se volte contra si mesma, que negue a si mesma: neste caso, o caso de uma vida ascética, a vida vale como uma ponte para essa outra existência (NIETZSCHE, 1998, p. 106).

Nesse trecho pode-se compreender que toda a crítica nietzschiana à criação de um “mundo ideal” e uma “existência inteiramente outra”, essa fuga da “natureza”, do “mundo”, da “esfera do vir a ser”, está intimamente relacionada à questão do ideal ascético, é esse, por sinal, o sentido do problema acerca do grande “erro” de Platão que Nietzsche se refere no prefácio de *Para além do bem e do mal*, como já fora outrora mencionado⁷²; esse impulso dogmático que Nietzsche denuncia está relacionado, no fundo, ao problema do ideal ascético, é nesse registro que deve-se compreender o papel do feminino enquanto uma resposta a esse ideal ascético e, sobretudo, a questão da natureza da mulher. Natureza aqui é um desenvolvimento fisiológico de forças em conflito, é um processo genealógico de um constante jogo de forças que formam toda a gama de valores fisiopsicológicos em vigor no animal humano. A questão está em notar se tal força é afirmada ou negada, esse é o cerne do problema do ideal ascético que se encontra na base do problema do niilismo, do ressentimento, da “moral de rebanho”. Em outros momentos da *Terceira dissertação* essa problemática torna-se mais clara. Nietzsche reforça a crítica do ideal ascético acentuando seu problema na sequência do mesmo trecho supramencionado:

Pois uma vida ascética é uma contradição: aqui domina um ressentimento ímpar, aquele de um insaciado instinto e vontade de poder que deseja senhorear-se, não de algo da vida, mas da vida mesma, de suas condições maiores, mais profundas e fundamentais; aqui se faz a tentativa de usar a força para estancar a fonte da força; aqui o olhar se volta, rancoroso e pérfido, contra o florescimento fisiológico mesmo, em especial contra a sua expressão, a beleza, a alegria; enquanto se experimenta e se busca satisfação no malogro, na desventura, no fenecimento, no feio, na perda voluntária, na negação de si, autoflagelação e auto sacrifício. Tudo isso é paradoxal no mais alto grau: estamos aqui diante de uma desarmonia que se quer desarmônica, que frui a si mesma neste sofrimento, e torna-se inclusive mais triunfante e confiante

⁷² Cf. Introdução da presente dissertação.

à medida que diminui o seu pressuposto, a vitalidade fisiológica (NIETZSCHE, 1998, p. 107).

O impulso que guia a vida ascética é de um ressentimento contra a vida, que utiliza-se da “força” para “estancar a fonte da força”, ou seja que usa da força (vontade) de vida (poder) para negar a vida, é um movimento reativo, de ressentimento, “rancoroso e pérfido, contra o florescimento fisiológico mesmo”, contra a “vitalidade fisiológica”. É nesse plano que se dá o diagnóstico de Nietzsche, inclusive sobre o feminino, pois é justamente nesse mesmo sentido, como afirmação da vontade de vida, das forças e do “florescimento fisiológico”, que a imagem de Baubo se apresenta como uma antítese, como uma contra doutrina, que se coloca contra o ideal ascético cristão representando a força do dionisíaco. É aqui que o perspectivismo de Nietzsche deve ser compreendido como resposta a todo ideal ascético, a todo dogmatismo. Como escreve Nietzsche, na sequência da *Terceira dissertação*:

De agora em diante, senhores filósofos, guardemo-nos bem contra a antiga, perigosa fábula conceitual que estabelece um “puro sujeito do conhecimento, isento de vontade, alheio à dor e ao tempo”, guardemo-nos dos tentáculos de conceitos contraditórios como “razão pura”, “espiritualidade absoluta”, “conhecimento em si”; – tudo isso pede que se imagine um olho que não pode absolutamente ser imaginado, um olho voltado para nenhuma direção, no qual as forças ativas e interpretativas, as que fazem com que ver seja ver-algo, devem estar imobilizadas, ausentes; exige-se do olho, portanto, algo absurdo e sem sentido. Existe apenas uma visão perspectiva, apenas um “conhecer” perspectivo; e quanto mais afetos permitirmos falar sobre uma coisa, quanto mais olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso “conceito” dela, nossa “objetividade”. Mas eliminar a vontade inteiramente, suspender os afetos todos sem exceção, supondo que o conseguíssemos: como? – não seria castrar o intelecto?...⁷³ (NIETZSCHE, 1998, p. 109).

É exaltado aqui o perspectivismo, todo o ponto de vista interpretativo, que deve abranger todos os afetos para “conhecer”. Esse é o mesmo cenário do louvor à aparência e à perspectiva que se encontra no prefácio para *A gaia ciência*, onde a imagem de Baubo surge referenciada. Aqui, entretanto, com ainda mais ênfase compreende-se o que está em jogo no perspectivismo nietzschiano, a saber, o papel do corpo, da fisiologia, dos afetos, ou seja, o

⁷³ Em outro trecho do mesmo texto Nietzsche é até mais enfático nessa questão: “Supondo que essa vontade encarnada de contradição e antinatureza seja levada a filosofar: onde descarregará seu arbítrio mais íntimo? Naquilo que é experimentado do modo mais seguro como verdadeiro, como real: buscará o erro precisamente ali onde o autêntico instinto de vida situa incondicionalmente a verdade. Fará, por exemplo, como os ascetas da filosofia vedanta, rebaixando a corporalidade a uma ilusão, assim como a dor, a multiplicidade, toda a oposição conceitual de ‘sujeito’ e ‘objeto’ - erros, nada se não erros!” (NIETZSCHE, 1998, p. 108).

conhecimento perspectivo para Nietzsche é indissociável da valorização do corpo, do fisiológico, isso é natureza para Nietzsche, portanto, esse é, tanto o problema da mulher moderna – da “mulher em si”, do ideal feminino cristianizado, onde opera o rebaixamento de tudo o que é afeto, de tudo o que é sexualidade, corpo – quanto o problema da arte moderna; esse é o ponto central envolto na relação da mulher como verdade e vida e da arte enquanto movimento de afirmação do perspectivismo⁷⁴.

Em diversos trechos da mesma *Terceira dissertação* da *Genealogia da moral*, Nietzsche efetua semelhante raciocínio crítico acerca do asceticismo moderno e, com efeito, a sua crítica, em dado momento, passa a ser pelo prisma do psicólogo: “Mas por que acarinhar os ouvidos mimados de nossos modernos fracotes? Por que cederíamos nós, um passo que fosse, à sua tartufice de palavras? Para nós, psicólogos, isto seria já uma tartufice da ação, sem considerar que nos causaria nojo” (NIETZSCHE, 1998, p. 126); na sequência, como psicólogo, Nietzsche reforça sua crítica utilizando-se aqui novamente do termo “feminismo” como um elemento negativo da cultura moderna: “Não duvido para que coisa unicamente serviriam os livros modernos [...] – para que coisa *tudo* moderno poderia servir a essa posteridade: como emético – e isto em virtude de sua dulcificação e falsidade moral, de seu arraigado feminismo, que se oferece como idealismo e se crê idealismo” (NIETZSCHE, 1998, p. 126). Toda a denúncia desse mesmo “feminino” negativo enquanto idealismo dogmático que surge nos prefácios de 1886, conforme fora abordado anteriormente, é reafirmado aqui sob o plano crítico do ideal ascético. Nietzsche inclusive se refere diretamente a mulher moderna, a mulher doente, do ressentimento, do ideal ascético na sessão 14 da *Terceira dissertação*:

A vontade dos enfermos de representar uma forma qualquer de superioridade, seu instinto para vias esquivas que conduzam a uma tirania sobre os sãos – onde não seria encontrada, essa vontade de poder precisamente dos mais fracos! A mulher doente em especial: ninguém a supera em refinamento para dominar, oprimir, tyrannizar. Nisso a mulher doente nada poupa, vivo ou morto, ela desenterra de novo as coisas mais profundamente enterradas (os bagos dizem: “a mulher é uma hiena”) (NIETZSCHE, 1998, p. 113).

⁷⁴ Este mesmo movimento é encontrado no livro 5 d’*A gaia ciência*, escrito no mesmo período do prefácio, no qual Nietzsche aborda com mais ênfase o seu perspectivismo e sua crítica da arte moderna e do artista da *décadence*. Essa questão será abordada mais adiante.

Contudo, é nesse sentido que deve-se compreender a valorização do feminino entendido sob o signo da verdade/mulher, sob o signo da imagem grega de Baubo, uma nova valoração, uma “potência artística”, um louvor da aparência, pois, como escreve Nietzsche

a arte, na qual precisamente a mentira se santifica, a vontade de ilusão tem a boa consciência a seu favor, opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético: assim percebeu o instinto de Platão, esse grande inimigo da arte, o maior que a Europa jamais produziu. Platão contra Homero: eis o verdadeiro, o inteiro antagonismo – ali, o mais voluntarioso “partidário do além”, o grande caluniador da vida; aqui, o involuntário divinizador da vida, a natureza áurea (NIETZSCHE, 1998, p. 140).

Essa arte valorizada acima é a mesma arte que o prefácio para *A gaia ciência* exalta. Ao mesmo tempo, essa denúncia do problema do ideal ascético e da ciência – ciência esta que, “é no momento a melhor aliada do ideal ascético” (NIETZSCHE, 1998, p. 140) – se encontra no mesmo plano do problema da “mulher em si”, da “mulher da emancipação”, dos direitos iguais, da democracia, todos derivados, sintomas do ideal ascético; como Nietzsche escreve logo na sequência do trecho supramencionado:

Considerem-se os períodos da história de um povo nos quais homem douto ganha evidência: são épocas de cansaço, muitas vezes de crepúsculo, decadência – a força que transborda, a certeza de vida, a certeza de *futuro* se foram. A preponderância dos mandarins jamais significa algo de bom: tanto quanto o advento da democracia, dos tribunais de paz em lugar das guerras, da igualdade de direitos para as mulheres, da religião da compaixão e do que mais for sintoma da vida que declina (NIETZSCHE, 1998, p. 142).

Na continuação do mesmo trecho, Nietzsche reforça essa crítica sob o mesmo valor negativo desse “feminismo” moderno de ideal ascético:

Ver a natureza como prova da bondade e proteção de um Deus; interpretar a história para a glória de uma razão divina, como permanente testemunho de uma ordenação moral do mundo e de intenções morais últimas; explicar as próprias vivências como durante muito tempo fizeram os homens pios, como se fosse tudo providência, tudo aviso, tudo concebido e disposto para a salvação da alma: isso agora acabou, isso tem a consciência contra si, as consciências refinadas o veem como indecoroso, desonesto, como mentira, feminismo [*Feminismus*], fraqueza, covardia – devemos a este rigor, se devemos a algo, o fato de sermos bons europeus e herdeiros da mais longa e corajosa auto-superação da Europa... (NIETZSCHE, 1998, p. 147-148).

Essa constatação faz parte do diagnóstico de Nietzsche como psicólogo do “eterno-feminino”, este “dom” dionisíaco de Nietzsche. Isso fica mais claro em alguns trechos d’*O*

crepúsculo dos ídolos; por exemplo, no trecho que Nietzsche faz a seguinte afirmação: “A psicologia do orgiástico como sentimento transbordante de vida e força, no interior do qual mesmo a dor age como estimulante, deu-me a chave para o conceito do sentimento trágico” (NIETZSCHE, 2006, p. 106); que se complementa com o trecho subsequente:

O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no *sacrifício* de seus mais elevados tipos — a *isso* chamei dionisíaco, nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta *trágico*. Não para livrar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de um perigoso afeto mediante sua veemente descarga — assim o compreendeu Aristóteles —: mas para, além do pavor e da compaixão, *ser em si mesmo* o eterno prazer do vir-a-ser — esse prazer que traz em si também o *prazer no destruir*... E com isso toco novamente no ponto do qual uma vez parti — o *Nascimento da tragédia* foi minha primeira tresvaloração de todos os valores: com isso estou de volta ao terreno em que medra meu querer, meu *saber* — eu, o último discípulo do filósofo Dioniso — eu, o mestre do eterno retorno... (NIETZSCHE, 2006, p. 106-107).

Nesse importante trecho, Nietzsche reconstrói o fio de seu próprio pensamento recolando o dionisíaco no âmago do problema abordado na fase final de sua filosofia. É, com efeito, nesse sentido que a figura de Baubo torna-se mais significativa, ela que com seu riso zombeteiro traz de novo consigo todo o valor dionisíaco, todo o vir-a-ser reforçado pelo mito de Deméter que volta a dar à luz, torna-se fecunda novamente, que retoma o eterno ciclo da vida, uma afirmação da vida, esse é o sentido da gaia ciência, essa alegria, esse impulso poético, criativo, perspectivo de todo conhecer. Esse riso gaio diz respeito a essa nova valoração de todo conhecer, esse resgate de uma visão dionisíaca necessária, uma tomada de posição frente ao niilismo moderno. É nesse registro que Nietzsche resgata, inicialmente, junto com o espírito trágico grego, também a feminilidade grega, a imagem poético/trágica feminina fundamental da cultura grega, como oposição a todo feminino do romantismo, o “feminismo” da modernidade, a idealista mendacidade da imagem feminina decadente acentuada pela arte romântica inundada de ideal ascético. Isso fica muito claro em um trecho do mesmo capítulo, supracitado, “O que devo aos antigos”, d’*O crepúsculo dos ídolos*:

Pois somente nos mistérios dionisíacos, na psicologia do estado dionisíaco, expressa-se o *fato fundamental* do instinto helênico — sua “vontade de vida”. Que garantia o heleno para si com esses mistérios? A vida *eterna*, o eterno retorno da vida; o futuro, prometido e consagrado no passado; o triunfante Sim à vida, acima da morte e da mudança; a *verdadeira* vida, como continuação geral mediante a procriação, mediante os mistérios da sexualidade. Para os gregos, então, o símbolo sexual era o símbolo venerável em si, o autêntico sentido profundo no interior da antiga religiosidade. Todo pormenor no ato da procriação, da gravidez, do

nascimento despertava os mais elevados e solenes sentimentos. Na doutrina dos mistérios a dor é santificada: as “dores da mulher no parto” santificam a dor em geral — todo vir-a-ser e crescer, tudo o que garante o futuro *implica* a dor... Para que haja o eterno prazer da criação, para que a vontade de vida afirme eternamente a si própria, *tem* de haver também eternamente a “dor da mulher que pare”... A palavra “Dionísio” significa tudo isso: não conheço simbolismo mais elevado que esse simbolismo *grego*, o das dionisíacas. O mais profundo instinto da vida, aquele voltado para o futuro da vida, a eternidade da vida, é nele sentido religiosamente — e o caminho mesmo para a vida, a procriação, como o caminho *sagrado*... Só o cristianismo, com seu fundamental ressentimento *contra* a vida, fez da sexualidade algo impuro: jogou *imundície* no começo, no pressuposto de nossa vida... (NIETZSCHE, 2006, p. 104-106).

Nietzsche não só reafirma aqui todo o valor que o mesmo valorizou na mulher desde os fragmentos preparatórios para *O nascimento da tragédia*, como amplia toda a sua concepção acerca da gravidez, da gestação, da fecundidade da mulher em sua relação com o dionisíaco. Neste trecho compreender-se fundamentalmente o valor dos mistérios religiosos, o louvor às imagens da mulher sacerdotisa e, conseqüentemente, o valor da gestação, o valor do mito de Deméter intermediado pela imagem de Baubo, esse é o significado do “retorno” de Dioniso. Nietzsche assimila aqui, diretamente, o valor da gestação, a santificação das “dores da mulher no parto”, que “santificam a dor em geral”, como uma expressão viva do eterno retorno, o “mais profundo instinto da vida”, um “caminho mesmo para a vida”, esse é o significado máximo da procriação para Nietzsche, um “caminho *sagrado*” para a afirmação do devir. Sobre esse ponto, como aponta Sigridur Thorgeirsdottir, em um artigo sobre o tema, para Nietzsche:

Nascimento tem um significado existencial, pois demonstra a interdependência da alegria e do sofrimento na vida que têm-se que aprender a aceitar de acordo com a ideia de *amor fati* de Nietzsche, ou aprender a amar o seu próprio destino⁷⁵. Além disso, a vida vista como nascimento implica a maravilha da auto-renovação [*self-renewal*] dionisíaca. Ao contrário do antigo entendimento do maravilhamento [*wonder*] filosófico, que Platão considerava a origem da filosofia, como uma intuição [*insight*] do intelecto, a metáfora do nascimento ilustra para Nietzsche uma experiência de maravilhamento e novidade na qual corpo e mente se reúnem (THORGEIRSDOTTIR, 2010, p. 163).

⁷⁵ No original em inglês: “Birth has existential meaning, since it demonstrates the interdependence of joy and suffering in life that one has to learn to accept in accord with Nietzsche’s idea of amor fati, or learning to love one’s destiny”.

E nesse ponto, não se trata de uma simples apropriação da gestação como um movimento estético, criativo; por mais que o dionisíaco ainda signifique uma expressão artística da vida, a dor do parto aqui é, antes de tudo, uma valorização da vida que não pode ser dissociada do impulso místico religioso dos mistérios helênicos, que constituía para Nietzsche o cerne do sentimento trágico grego, do impulso dionisíaco manifesto em sua plenitude na época trágica da antiga Grécia. Nietzsche ressalta que o núcleo desse “triumfante Sim à vida” se dá diretamente pela significação e o valor místico religioso da mulher mediante o valor da procriação, da fecundidade, da dor do parto: “Todo pormenor no ato da procriação, da gravidez, do nascimento despertava os mais elevados e solenes sentimentos”; Nietzsche é enfático especialmente no seguinte trecho: “Para que haja o eterno prazer da criação, para que a vontade de vida afirme eternamente a si própria, *tem* de haver também eternamente a ‘dor da mulher que pare’...”. É esse valor fisiológico da mulher que Nietzsche constata perdido na cultura moderna, por intermédio do cristianismo, que fez da sexualidade algo impuro, que removeu do corpo da mulher, da sexualidade, das fruições da mulher, da gravidez, toda essa esfera de valores que constituíam para o grego a própria vontade de vida, o “*fato fundamental* do instinto helênico”, e que para a modernidade, segundo Nietzsche, se trata do elemento que configura a própria condição necessária para uma tresvaloração de todos os valores, para uma renovação da cultura. O dionisíaco, a “psicologia do orgiástico”, é essa força de afirmação da vontade de vida, é uma resposta à vontade de verdade que desemboca no nada, é uma resposta ao niilismo. É nessa chave de leitura que deve-se compreender o feminino aqui resgatado por Nietzsche, que não diz respeito a uma concepção de mulher enquanto gênero, enquanto indivíduo social determinado, enquanto um núcleo fechado, um sujeito, um “eu”, pois toda essa concepção é fruto de um idealismo metafísico, de um nominalismo, assim como a ideia de homem, de uma humanidade idealizada mediante um conceito fixo e universal. A concepção dionisíaca ressalta o aspecto animal do humano, em sua constituição genealógica de valores, que se desenvolvem mediante a constante luta, o constante conflito de forças ativas interpretadas pelo conceito nietzschiano de *vontade de poder* [*Wille zur Macht*], como constante vontade de vida em expansão.

Neste ponto, mostra-se propício ressaltar o importante trabalho de Judith Butler e a articulação, da parte da filósofa, da crítica de Nietzsche da noção de um sujeito fixo, em um ponto que caminha a par, em alguns pontos fundamentais, com a exposição apresentada até o momento no presente capítulo. Um dos principais aspectos que Butler resgata da filosofia de Nietzsche é justamente essa dissolução das identidades fixas do sujeito através das questões trabalhadas por Nietzsche n’*A genealogia da moral*. No prefácio da célebre obra de Butler,

Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade, a filósofa formula a seguinte questão: “Mas como questionar um sistema epistemológico/ontológico? Qual a melhor maneira de problematizar as categorias de gênero que sustentam a hierarquia dos gêneros e a heterossexualidade compulsória?” (BUTLER, 2003, p. 9); colocado o problema, Butler afirma na sequência:

Explicar as categorias fundacionais de sexo, gênero e desejo como efeitos de uma formação específica de poder supõe uma forma de investigação crítica, a qual Foucault, reformulando Nietzsche, chamou de “genealogia”. A crítica genealógica recusa-se a buscar as origens do gênero, a verdade íntima do desejo feminino, uma identidade sexual genuína ou autêntica que a repressão impede de ver; em vez disso, ela investiga as apostas políticas, designando como origem e causa categorias de identidade que, na verdade, são efeitos de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos (BUTLER, 2003, p. 9).

A leitura de Butler sobre Nietzsche é intermediada pela ótica de Foucault, e da mesma forma que o filósofo francês utiliza-se da obra de Nietzsche para expandir as questões trabalhadas pelo mesmo, Butler também assim o faz com ambos os autores, especialmente com Nietzsche. Isso fica claro em um trecho da sessão “Identidade, sexo e a metafísica da substância”, da mesma obra supracitada. Em um trecho conclusivo Butler formula a seguinte questão:

Se é possível falar de um “homem” com um atributo masculino e compreender esse atributo como um traço feliz mas acidental desse homem, também é possível falar de um “homem” com um atributo feminino, qualquer que seja, mas continuar a preservar a integridade do gênero. Porém, se dispensarmos a prioridade de “homem” e “mulher” como substâncias permanentes, não será mais possível subordinar traços dissonantes do gênero como características secundárias ou acidentais de uma ontologia do gênero que permanece fundamentalmente intata. Se a noção de uma substância permanente é uma construção fictícia, produzida pela ordenação compulsória de atributos em sequências de gênero coerentes, então o gênero como substância, a viabilidade de homem e mulher como substantivos, se vê questionado pelo jogo dissonante de atributos que não se conformam aos modelos sequenciais ou causais de inteligibilidade (BUTLER, 2003, p. 47).

Partindo, portanto, de uma crítica da herança metafísica substancial de uma noção de gênero enquanto atributo permanente, Butler questiona a ficcionalidade de tal substancialização como processo arbitrário, compulsório, inserido na ilusão de um princípio causal; tal crítica posteriormente revela o caráter performativo do gênero, masculino e feminino. De acordo com Malena Nijensohn, em um artigo que relaciona a filosofia de Nietzsche com a de Judith Butler:

Compreender o gênero como uma construção performativa significa que não há substância anterior às expressões de gênero das quais estas dependem, mas, pelo contrário, o gênero se constrói em cada palavras, ato, gesto e estilos performativos. Nesse sentido, a identidade não pode mais ser vista como um efeito criado por tais performativos⁷⁶ (NIJENSOHN, 2015, p. 121).

Nas palavras de Judith Butler: “nesse sentido, o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero” (BUTLER, 2003, p. 48). Por conseguinte, é nesse momento de seu texto que Butler se apoia na crítica nietzschiana formulada n’*A genealogia da moral*:

Consequentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância — isto é, constituinte da identidade que supostamente é. No desafio de repensar as categorias do gênero fora da metafísica da substância, é *mister* considerar a relevância da afirmação de Nietzsche, em *A genealogia da moral*, de que “não há ‘ser’ por trás do fazer, do realizar e do tornar-se; o ‘fazedor’ é uma mera ficção acrescentada à obra — a obra é tudo”. Numa aplicação que o próprio Nietzsche não teria antecipado ou aprovado, nós afirmariamos como corolário: não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados (BUTLER, 2003, p. 48).

Logo, partindo, não exclusivamente, da crítica de Nietzsche da noção de um sujeito fixo, do processo metafísico de formação de identidades arbitrárias evidenciados pela leitura genealógica, Butler fundamenta grande parte da sua teoria da performatividade dos gêneros. Para Malena Nijensohn:

Na base dessas questões se encontra a crítica à noção de identidade como propriedade inerente das pessoas ou, em outras palavras, a concepção clássica do sujeito substancial que Nietzsche refuta. A identidade, com suas consequentes características de coerência e continuidade, longe de ser dada naturalmente, é a encarnação — e a identificação — com uma norma de inteligibilidade social estabelecida e mantida que determina quem será considerado sujeito e quem não será (NIJENSOHN, 2015, p. 119).

⁷⁶ No original em espanhol: “Entender el género como una construcción performativa significa que no hay una sustancia previa a las expresiones de género de la cual éstas dependan, sino que, por el contrario, el género se construye en cada palabra, acto, gesto y estilos performativos. En ese sentido, la identidad ya no puede ser pensada sino como un efecto creado por tales performativos”.

Neste ponto, contudo, é interessante salientar o contexto do trecho que Butler se refere acima, d'A *genealogia da moral*, extraído da sessão 13 da *Primeira dissertação*, no que diz respeito a crítica de Nietzsche à noção de sujeito. Nessa sessão Nietzsche constrói um argumento contra a ideia de causalidade, contra a ideia de um sujeito que antecede a ação, sustentando-se no jogo de forças característico de seu conceito de vontade de poder [*Wille zur Macht*]; como ele escreve no início da sessão:

Um *quantum* de força equivale a um mesmo *quantum* de impulso, vontade, atividade – melhor, nada mais é senão este mesmo impulso, este mesmo querer e atuar, e apenas sob a sedução da linguagem (e dos erros fundamentais da razão que nela se petrificaram), a qual entende ou mal-entende que todo atuar é determinado por um atuante, um “sujeito”, é que pode parecer diferente (NIETZSCHE, 1998, p. 36)

O que Nietzsche constata inicialmente é o fato de tudo ser vontade de poder, força, jogo de *quantum*, de impulso, atividade, nesse sentido, pressupor um sujeito que anteceda a própria força é um erro da razão, é uma sedução da linguagem⁷⁷. Na sequência do trecho supracitado, Nietzsche efetua a crítica que, no entendimento de Butler, é capital para a questão do sujeito:

Pois assim como o povo distingue o corisco do clarão, tomando este como *ação*, operação de um sujeito de nome corisco, do mesmo modo a moral do povo discrimina entre a força e as expressões da força, como se por trás do forte houvesse um substrato indiferente que *fosse livre* para expressar ou não a força. Mas não existe um tal substrato não existe “ser” por trás do fazer, do atuar, do devir; “o agente” é uma ficção acrescentada à ação – a ação é tudo (NIETZSCHE, 1998, p. 36)

Portanto, a crítica de Nietzsche da noção de um sujeito causal têm como foco a constatação da prevalência do jogo de forças, da vontade de poder como expressão maior do animal homem. Esse movimento têm um impacto direto na discussão de gênero em seus desdobramentos sobre as questões de sujeito e identidade. Neste sentido, Butler utiliza-se da

⁷⁷ Como Nietzsche escreve no fragmento póstumo 2[139] do outono de 1885, outono de 1886: “A separação do ‘fazer’ e do ‘agente’, do acontecimento de (algo) uno, que *faz* acontecer, do processo de algo uno que não é processo, mas algo duradouro, substância, coisa, corpo, alma etc. – a tentativa de conceber o acontecimento como uma espécie de transposição e mudança de posição de um ‘ente’, de algo que permanece: essa antiga mitologia fixou a crença em ‘causa e efeito’, depois que ela tinha encontrado nas funções linguísticas e gramaticais uma forma fixa” (NIETZSCHE, 2008, p. 120).

filosofia de Nietzsche indo além das questões trabalhadas pelo mesmo, expandindo a crítica nietzschiana em um diferente aspecto proporcionado pelo próprio texto de Nietzsche; é aqui que torna-se mais sensível a influência da leitura de Foucault, acerca da genealogia de Nietzsche, no texto de Butler⁷⁸. Essas questões de fato podem ser extraídas do texto nietzschiano, como será demonstrado mais adiante. Embora a preocupação de Nietzsche fosse aquém de uma problematização nos moldes de uma teoria de gênero propriamente, e sem dúvida, muito aquém de uma preocupação acerca das questões feministas de cunho político, do sufrágio da mulher, tópico que Nietzsche é enfaticamente contrário no interior de seu pensamento, interpretando-as como manifestações e sintomas de um movimento cultural decadente, não se pode deixar de verificar que a base da crítica de Nietzsche da ideia de um sujeito fixo possibilita a formulação de novas perspectivas para o problema da mulher no plano da discussão de gênero, tal como a própria obra de Judith Butler evidencia⁷⁹, mesmo que, como ela mesmo ressalta, seja “numa aplicação que o próprio Nietzsche não teria antecipado ou aprovado” (BUTLER, 2003, p. 48).

Retomando o que fora exposto até aqui, é nesse contexto, de dissolução de um “eu” substancial, de uma identidade fixa do animal humano, intermediado pelo conceito de vontade de poder, que se desenvolve o diagnóstico de Nietzsche enquanto psicólogo do “eterno-feminino”: a denúncia à esterilidade da mulher moderna, o seu ressentimento contra a vida, contra a fecundidade, se dá nesse campo descrito anteriormente, no qual o dionisíaco representa a força e afirmação constante da vida. O parto, a gravidez, sintetizam a própria

⁷⁸ É mediante essas articulações que Butler se vê em condições de reformular a pergunta e o problema acerca da questão do feminismo, como ela mesmo enfatiza, em outro momento da mesma obra supracitada: “A genealogia toma como foco o gênero e a análise relacional por este sugerida justamente porque o ‘feminino’ já não parece mais uma noção estável, sendo o seu significado tão problemático e errático quanto o significado de ‘mulher’, e também porque ambos os termos ganham esse significado problemático apenas como termos relacionais. Além disso, não é mais certo que a teoria feminista deva tentar resolver as questões da identidade primária para dar continuidade à tarefa política. Em vez disso, devemos nos perguntar: que possibilidades políticas são consequência de uma crítica radical das categorias de identidade? Que formas novas de política surgem quando a noção de identidade como base comum já não restringe o discurso sobre políticas feministas? E até que ponto o esforço para localizar uma identidade comum como fundamento para uma política feminista impede uma investigação radical sobre as construções e as normas políticas da própria identidade?” (BUTLER, 2003, p. 9-10).

⁷⁹ A discussão da influência de Nietzsche na obra de Judith Butler extrapola os âmbitos da presente pesquisa, para uma abordagem mais aprofundada da teoria de Judith Butler e suas repercussões na filosofia de Nietzsche vale conferir o artigo de Malena Nijensohn, mencionado mais acima intitulado “Política e feminismo ou sobre como se chega a ser o que (não) se é: uma leitura cruzada das filosofias de Friedrich Nietzsche e Judith Butler (NIJENSOHN, 2015); acerca do percurso filosófico e a leitura de Nietzsche na formação de Butler Cf. (SALIH, 2016). Sobre a leitura e interpretação de Foucault da filosofia de Nietzsche Cf. (RIBEIRO, 2018).

valorização da dor necessária a toda mudança, a todo crescimento, a todo aumento de força, de vontade de vida. Na mulher moderna Nietzsche vê a expansão dos valores platônico/cristãos, que jogaram “imundície” no “pressuposto de nossa vida”, portanto, a preocupação crítica de Nietzsche se desenvolve nesse substrato de valores que alimentam a visão niilista da vida, que encerra toda a vontade de vida a uma lógica nadificante, de uma moral do ressentimento, do rebanho, da uniformidade, da redução de toda a capacidade de expansão e mudança, de destruição e criação, de afirmação e constante renovação da vida⁸⁰. O dionisíaco aqui se desenvolve nesse registro de dissolução de toda a dualidade corpo/alma, que engloba a dissolução de toda concepção de um “eu” cognitivo, de um sujeito fixo do conhecimento⁸¹ e, acima de tudo, ele se desenvolve mediante o conceito de *vontade de poder* [*Wille zur Macht*]. É nesse sentido que deve-se entender também o valor da fisiologia, do corpo, estes intrinsecamente relacionados com o dionisíaco e com a posição de Nietzsche enquanto psicólogo.

Em *Para além do bem e do mal*, no capítulo que inaugura, em certa medida, a noção da psicologia nietzschiana, intitulado “Dos preconceitos dos filósofos”, no aforismo 23, Nietzsche escreve:

Toda a psicologia, até o momento, tem estado presa a preconceitos e temores morais: não ousou descer às profundezas. Compreendê-la como *morfologia e teoria da evolução da vontade de poder*, tal como faço – isto é algo que ninguém tocou sequer em pensamento: na medida em que é permitido ver, no que foi até agora escrito, um sintoma do que foi até aqui silenciado (NIETZSCHE, 2005, p. 29)

⁸⁰ Como bem expressa Oswaldo Giacoia: “Esse é um dos principais sentidos do *terminus* nietzscheano ‘rebanho’, moral do ‘rebanho’, perspectiva do ‘rebanho’, que tem a função de ressaltar o ponto de vista e o modo dominante de valoração do senso comum, o igualitário e uniformizante; pois, em um rebanho, desconsideram-se principalmente as características singulares; cada indivíduo vale e é contado unicamente como exemplar da espécie, nunca pelo que é intrinsecamente, antes por aquilo que nele é *specimen*” (GIACOIA JR, 2001, p. 41-42).

⁸¹ Ainda nas palavras de Oswaldo Giacoia: “E, se a tradição platônico-cristã se erigiu sobre a base da crença no primado da alma – e se essa tradição ruiu –, então por que não tomar como fio condutor o complexo campo de fenômenos constituído pelo corpo? O corpo pode servir de paradigma para a constituição de uma hipótese sobre a unidade do sujeito, muito mais rica e plausível que o atomismo psíquico. O psicólogo Nietzsche desconstituiu, pois, as evidências até então assentes, sobre as quais se fundamentava o edifício teórico da psicologia racional; ao fazê-lo, ele provoca a destruição da crença imemorial na unidade do sujeito, na unidade da consciência, que, para Nietzsche, é inconscientemente induzida pela função gramatical do sujeito” (GIACOIA JR, 2001, p. 59). Já na obra, publicada postumamente, *Sobre verdade e mentira no sentido extra moral*, de 1873, Nietzsche salientava esse caráter gramatical, de mero atributo de linguagem de toda concepção de gênero: “Seccionamos as coisas de acordo com gêneros, designamos a árvore como feminina e o vegetal como masculino: mas que transposições arbitrarias!” (NIETZSCHE, 2007, p. 30).

É afirmado aqui a psicologia em sua relação com a vontade de poder [*Wille zur Macht*]. Para Oswaldo Giacoia, é neste capítulo (que se encerra com o aforismo citado acima), “que estão contidas as (antí)teses fundamentais do perspectivismo, bem como a exposição conceitual da doutrina da vontade de poder” (GIACOIA JR, 2001, p. 26); nesse sentido, segundo Giacoia:

Por essa razão, Nietzsche considera a psicologia a ciência que conduz aos problemas fundamentais: à ideia de uma racionalidade ampliada, cujo paradigma é dado pelo corpo e pelos impulsos [...]. Essa é a concepção filosófica que está na raiz da doutrina do perspectivismo, entendida como inversão do platonismo e superação da crítica tradicional do conhecimento. Por sua vez, é o perspectivismo que fornece a base epistemológica para uma interpretação global do mundo centrada no conceito de vontade de poder, que, enfim, superaria o pensamento metafísico originado em Platão e constituiria o resultado final do projeto crítico-genealógico de Nietzsche (GIACOIA JR, 2001, p. 26-27).

É nesse registro que Nietzsche desenvolve sua crítica do dogmatismo platônico, no qual a verdade como mulher apresenta-se como uma antítese em sua afirmação do perspectivismo, que por si, afirma o valor do corpo, da fisiologia, conforme Nietzsche os concebe.

Sobre esse ponto, Wolfgang Müller-Lauter aponta três determinações gerais que, acerca do conceito de fisiologia em Nietzsche, se mostram pertinentes à questão aqui abordada: “*Em primeiro lugar*, Nietzsche segue o uso da palavra ‘fisiologia’ feito pelas ciências de sua época” (MÜLLER-LAUTER, 1999, p. 22); em segundo lugar, “para Nietzsche o fisiológico é o que determina de modo somático (e por isso fundamental) os homens. Está na base, em sua respectiva auto-compreensão, dos ocultamentos ‘ideais’ taticamente já dados. O conceito remete, com frequência, às funções orgânicas ou ao afetivo no sentido do imediato corpóreo” (MÜLLER-LAUTER, 1999, p. 22); e em terceiro lugar, o mesmo aponta para a noção envolta na doutrina da vontade poder nietzschiana, que “chega a interpretar os processos fisiológicos como a luta de *quanta* de potência que ‘interpretam’ [...]. A partir do confronto dos *quanta* de potência determinam-se suas respectivas força e fraqueza” (MÜLLER-LAUTER, 1999, p. 22); portanto, a fisiologia está diretamente relacionada à vontade de poder, à luta de *quanta* de potência.

Esse é o ponto central da crítica de Nietzsche da condição feminina na modernidade, ela se dá nesse eixo fisiológico de valoração, de aumento ou de redução de força, força ou fraqueza, esse significado abrange também o conceito do dionisíaco, que é expressão dessa força de vida, de destruição e renovação. Acerca dessa questão, Scarlett Marton esclarece e aproxima a vontade de poder com a questão do corpo (fisiologia):

Afinal, que é o corpo? Ora, ele não é um aglomerado de órgãos, tecidos e células, cuja natureza se mostra nas estruturas anatômicas; tampouco é a sede de sentimentos e pensamentos, que emergem e interagem, concebidos segundo o modelo da consciência; e, menos ainda, é a combinação dos dois registros. Ao contrário, o corpo consiste em impulsos que, agindo e resistindo uns em relação aos outros, fazem surgir diversas configurações e assumem várias formas de coordenação e conflito, organização e desintegração. Numa palavra, é um complexo de impulsos em luta permanente (MARTON, 2009, p. 56).

Ainda nas palavras de Marton, na sequência do trecho citado acima:

Dionisíaco é o mundo. Totalidade permanentemente geradora e destruidora de si mesma, ele é pleno vir-a-ser: a cada mudança se segue uma outra, a cada estado atingido, um outro. Totalidade interconectada de quanta dinâmicos ou, se se quiser, de campos de força instáveis em permanente tensão, ele é processo (MARTON, 2009, p. 73).

Dessa forma, a valorização do feminino mediado pelo conceito do dionisíaco, pela psicologia “orgiástica”, pela ótica do corpo, da fisiologia, é uma afirmação desse jogo de forças, desse complexo de impulsos em luta permanente, é isso que Nietzsche quer resgatar, logo, não se trata aqui de um feminino que busca expressar uma afirmação sobre “a” mulher, sobre uma questão sociopolítica da mulher nos moldes de um mero racionalismo histórico cientificista que Nietzsche acusa ser dogmático; o diagnóstico de Nietzsche se refere à base de valores que rege a modernidade, que rege a própria ideia de humanidade, buscando uma nova configuração de valores para o animal humano. Como descreve ainda Oswaldo Giacoia, acerca de Nietzsche como psicólogo:

Para dizê-lo de outro modo, importa propriamente ao psicólogo nato interpretar o inteiro âmbito dos pensamentos, sentimentos, desejos, crenças, ações e estados de uma pessoa – mas também de um povo, de uma cultura – como sintoma e transfiguração de impulsos e afetos gerados a partir de energias fisiopsicológicas que, por sua vez, estão sujeitas a um jogo permanente de elevação ou desfalecimento de sua potência, de tonificação e enfraquecimento (GIACOIA JR, 2013, p. 178).

Dito isto, além de um movimento de dissolução de identidades fixas, no sentido de uma crítica da concepção clássica do sujeito substancial, o feminino que Nietzsche ressalta representa, antes de tudo, a dissolução de todo o movimento dogmático ascético que opera mediante a distinção entre alma e corpo; representa a força e a vitalidade de um processo genealógico de valores que afirma constantemente a vida em seu vir-a-ser, constituindo, por fim, a própria dissolução da dualidade metafísica (de ideal ascético) dos gêneros, das

identidades idealizadas, dos conceitos fixos e eternos, das falsidades, das ilusões da gramática, que no âmbito fisiológico são manifestações de uma cultura onde os valores se mostram contrários a própria vida negando-a, são ressentimento, são processos reativos a toda vontade de vida, a toda a expansão de força e vitalidade, de destruição e renovação. Nesse âmbito, a crítica da emancipação das mulheres é, antes de tudo, uma crítica da base de valores que guiam a modernidade, uma base de valores que no campo fisiológico são manifestações de uma lógica niilista que encerra o humano em um movimento cíclico de vingança e ressentimento contra a própria vida; que encerra todo o conhecimento na lógica doentia de uma vontade de verdade que se afunda na ânsia insaciável de uma fundamentação última que dê um sentido definitivo para a existência, que prefere antes “*querer o nada a nada querer*” (NIETZSCHE, 1998, p. 88).

Não obstante, é necessário destacar que a crítica de uma noção substancial tradicional do sujeito em Nietzsche é indissociável das formulações de seu perspectivismo, como já fora acenado anteriormente. Criticar um “eu” substancial é afirmar a condição perspectiva de todo ponto de vista. Esse movimento é perceptível em um aforismo muito importante de *Para além do bem e do mal* – em um capítulo no qual o tema central é a crítica da mulher moderna, da busca pela “mulher em si”, e que se configura como um dos mais sensíveis capítulos da obra de Nietzsche no que diz respeito aos comentários pejorativos com relação a mulher – que se trata do aforismo 231; na íntegra:

A aprendizagem nos transforma; faz como toda alimentação, que não apenas “conserva” –: como bem sabe o fisiólogo. Mas no fundo de todos nós, “lá embaixo”, existe algo que não aprende, um grânito de *fatum* [destino] espiritual, de decisões e respostas predeterminadas a seletas perguntas predeterminadas. Em todo problema cardinal fala um imutável “sou eu”; sobre o homem e a mulher, por exemplo, um pensador não pode aprender diversamente, mas somente aprender até o fim – descobrir inteiramente o que nele está “firmado” a esse respeito. Logo deparamos com certas soluções de problemas, que justamente a nós nos inspiram uma forte fé; de ora em diante são chamadas talvez de “convicções”. Mais tarde – enxergamos nelas apenas pistas para o autoconhecimento, indicadores para o problema que nós *somos* – ou, mais exatamente, para a grande estupidez que somos, para nosso *fatum* espiritual, o *que não aprende* “lá embaixo”. – Depois da notável gentileza que acabo de endereçar a mim mesmo, talvez me seja permitido expor algumas verdades acerca da “mulher em si”: supondo que desde já se saiba que são apenas verdades *minhas* (NIETZSCHE, 2005. p. 139).

Nietzsche relaciona nesse aforismo a questão da fisiologia e do perspectivismo em um trecho onde é justamente a questão da mulher e do homem que está sendo discutida. Há uma constatação de que no “problema” homem e mulher, assim como “todo problema cardinal”, o

que fala é um “imutável ‘sou eu’”, e esse “eu” é precisamente o que Nietzsche chama de “convicção”, e esse é o ponto central, pois essas convicções são “apenas pistas para o autoconhecimento, indicadores para o problema que nós *somos*”, ou seja, o próprio problema do animal humano, problema de todo o ponto de vista, do como “alguém se torna o que é” (NIETZSCHE, 2008a, p. 45). É inserido nessa ótica que Derrida afirma, se apoiando neste mesmo aforismo, que “não há uma verdade de Nietzsche ou do texto de Nietzsche” (DERRIDA, 2013, p. 75):

Quando se lê em *Para além* “são apenas verdades *minhas*”, sublinhando “*meine Wahrheiten sind*”, isto se dá precisamente em um parágrafo sobre as mulheres. *Minhas* verdades, isto implica, sem dúvida, que não se trata de *verdades*, posto que elas são múltiplas, multicoloridas, contraditórias (DERRIDA, 2013, p. 75).

O exercício textual de Nietzsche é uma expressão de seu perspectivismo que se recusa a falar sobre a “mulher em si”, sobre qualquer essência, qualquer elemento fixo e eterno, é a afirmação dos múltiplos afetos que constituem todo o ponto de vista, toda “verdade” perspectiva, esse é o sentido da colocação “apenas verdades *minhas*”. Nietzsche se esquiva da ânsia de falar sobre “a” mulher, sobre qualquer “mulher” enquanto conceito “mulher”, enquanto uma verdade “em si”, de um sujeito metafísico, sobre a mulher. O que retorna aqui é aquilo que fora acenado até então por Nietzsche no constante jogo que o mesmo faz com as imagens da mulher: essas imagens são esse horizonte, um “indicador” para o problema que “nós *somos*”. Como esclarece Paul von Tongeren:

O que Nietzsche tem em mente aqui [ao se referir a esse “nós”] fica evidente quando, em outros lugares, ele caracteriza o homem como o “*animal ainda não determinado*”, o animal ainda não identificado, o animal que ainda não possui nenhuma identidade fixa. Na verdade, o homem ainda é um animal, ou seja, guiado pela natureza, pelo corpo e pelos instintos; mas sua naturalidade, porém não determina integralmente seu comportamento, e isso significa que seus instintos estão arranjados de tal modo, que eles não determinam o homem unilateralmente, mas deixam em aberto muitas possibilidades de determinação⁸² (TONGEREN, 2001, p. 113-114).

⁸² Esse movimento já é anunciado por Nietzsche no aforismo 230 que antecede o acima mencionado (231), através do qual, ao longo de toda a sessão, Nietzsche descreve justamente o problema de toda a fixação dogmática, de toda a ânsia de “além mundos”. Em um trecho lê-se: “Retraduzir o homem de volta à natureza; triunfar sobre as muitas interpretações e conotações vaidosas e exaltadas, que até o momento foram rabiscadas e pintadas sobre o eterno texto *homo natura*; fazer com que no futuro o homem se coloque frente ao homem tal como hoje, endurecido na disciplina da ciência, já se coloca frente à *outra* natureza, com intrépidos olhos de Édipo e ouvidos tapados como os de Ulisses, surdo às melodias dos velhos, metafísicos apanhadores de pássaros,

Ainda acerca da sessão 231, Nietzsche é irônico ao utilizar a expressão “granito de *fatum* espiritual” e “*fatum* espiritual”; o termo é uma alusão crítica que ironiza a pretensão dogmática da busca pelas “coisas em si”, como bem aponta Oswaldo Giacoia:

Como ocorre com a pretensão à objetividade feminista, a primeira frase do aforismo recorre também à crença fundamental da *Aufklärung*: “O aprendizado nos transforma”; a instrução efetivamente liberta, emancipa, e não apenas conserva, sustenta. Porém, ao contrário da crença emancipatória na “mulher em si”, Nietzsche invoca, como vimos, seu granítico *fatum* espiritual. O paradoxo da expressão é flagrante: em se tratando de um elemento espiritual, não se poderia mais falar em fato, nem em granito (GIACOIA JR, 2002, p. 29).

Dessa forma, é no enfrentamento do problema acerca do que é “a” mulher, que as soluções que “nos inspiram uma forte fé” se mostram depois como “pistas para o autoconhecimento”, é precisamente aqui que a imagem da verdade como mulher têm seu mais incisivo efeito, como algo que não se permite captar, que é inexprimível, que representa um movimento oposto à ânsia dogmática do conhecimento. Ainda segundo Giacoia:

Ao construir o paradoxo, Nietzsche pretende alegorizar o elemento irredutivelmente pessoal, que constitui o “si mesmo”, o elemento de verdadeira singularidade que há em todo pensamento autêntico, que não renunciou a si em proveito da unanimidade auto-satisfeita e autocomplacente, nem da tirania anônima do “rebanho autônomo” (GIACOIA JR, 2002, p. 29).

Em outro trecho ainda mais significativo, Giacoia complementa:

Daí sua impiedosa caracterização da limitação perspectiva que adere a toda opinião, a toda convicção, a toda crença forte, como uma estupidez. Essa estupidez, no entanto, é inevitável, pois ela constitui minha perspectiva, minha condição pessoal e existencial. Suprimir essa estupidez, em proveito de uma pretensa objetividade asséptica e anódina, seria como que castrar o pensamento, retirar o pensador, com suas raízes, do único solo sobre o qual ele pode ainda conservar alguma seiva, alguma vida, alguma personalidade (GIACOIA JR, 2002, p. 29).

As “verdades” de Nietzsche sobre a “mulher em si” são uma irônica inversão dos valores dominantes que subjazem todo o pensamento dogmático, metafísico, ascético, desencarnado, niilista. Seguindo essa interpretação, pode-se afirmar que aquilo que Nietzsche

que por muito tempo lhe sussurraram: “Você é mais! É superior! Tem outra origem!” (NIETZSCHE, 2005, p. 138).

quer preservar também na mulher, enquanto animal humano não fixado, é essa autenticidade pessoal e existencial, ele quer resguardar também esse “solo” sobre o qual ela pode ainda, parafraseando Giacoia, “conservar alguma seiva, alguma vida, alguma personalidade”. A verdade/mulher, as imagens femininas, são a afirmação desse caráter perspectivo de todo o ponto de vista que preserva toda autenticidade, que não subtrai do conhecer toda sua fisiologia; como bem sintetiza Giacoia:

Aquilo que, em derradeira instância, Nietzsche pretende preservar é a diferença, a alteridade, o corpo a corpo e o terra a terra; com isso, o que está em jogo é uma tentativa desesperada de contra-restar o auto-rebaixamento do homem moderno, a mediocrização e a banalização da vida humana, em que a modernidade se empenha com um dinamismo de eficácia pavorosa (GIACOIA JR, 2002, p. 29).

Por fim, esse é o valor que Nietzsche agrega ao feminino, que ele vê resguardado na genealogia do animal mulher, em sua fisiologia, enquanto corpo e instinto, que melhor representa a força e a potência de uma visão dionisíaco do mundo, da vida, de renovação, de fecundidade, de afirmação da dor necessária a todo processo de transformação, de transmutação, de destruição, criação e mudança, pois toda dor é destruição, e é necessário destruir para construir, transpassar, afirmar a dor, para, mediante esse atrito, gerar algo novo, renovar. É por isso que a vida é uma mulher para Nietzsche, pois a mulher, enquanto animal humano, é um símbolo maior, é manifestação mais abrangente do processo mais vital da natureza, que é transfiguração, um constante e fecundo renovar-se, que é manifestação do ciclo nascimento, morte e novamente vida, que simboliza toda força de destruição e renovação em sua própria natureza fisiológica, ou seja, que abarca o conflito de forças, de agregação e desagregação intrínseco a todo organismo vital.

Conquanto, é também nesse contexto, com efeito, que deve-se compreender aquilo que Nietzsche vai chamar de “guerra entre os sexos”, em *Ecce Homo*, por exemplo: “Houve ouvidos para a minha definição do amor? É a única digna de um filósofo. Amor — em seus meios a guerra, em seu fundo o ódio de morte dos sexos” (NIETZSCHE, 2008a, p. 55); pois, o mesmo movimento, a mesma dinâmica de poder que vigora em todos os processos da vida, é manifesta também no conflito entre o animal homem/mulher. Essa definição de amor enquanto guerra é fundamental à questão aqui trabalhada. Como bem salienta Paul von Tongeren:

A psicologia, que Nietzsche sistematiza como morfologia e doutrina do desenvolvimento da vontade de poder, enfatiza os afetos como necessidade vital e condicionante da vida, que evocam tensão e combate [...]. A vida é vontade de poder

e, por isso, é circunscrita com conceitos que trazem à tona o fato de ela se encontrar em tensão e combate, e sempre acontecerá dessa maneira (TONGEREN, 2001, p. 223-224).

Esse é o sentido por trás da noção de uma “guerra de sexos”, de um constante conflito entre os sexos, pois a guerra é a manifestação de uma luta de forças necessária a toda renovação da vida, do humano. No embate entre “homem” e “mulher” habita uma possibilidade constante de renovação da imagem do humano; é o conflito que sempre gera algo novo, constantemente aprimorando, renovando. Como salienta Sarah Kofman:

A mulher, como a vida ou a natureza, exige, quer a guerra: a guerra entre os sexos em que ela certamente triunfará. Ao contrário do que supõe uma psicologia ingênua e superficial, essa guerra ou ódio mortal entre os sexos, em que cada um deles, por diversas estratégias mais ou menos desonestas, tenta triunfar sobre o outro, não se opõe ao amor, mas é antes, seu princípio mais natural. O verdadeiro psicólogo ou filósofo, livre de preconceitos morais e cúmplice das boas pequenas mulheres [*good little women*], sabe que o amor, separado do ódio, que é seu princípio, e da guerra, que é seu meio, é uma palavra forjada pelas belas almas, melhor é dissimular, por trás dos jogos graciosos e sentimentos ternos que eles colocam em primeiro plano, a ambivalência e a crueldade que lhe são inerentes. A definição de amor proposta por Nietzsche visa traduzi-lo de volta à natureza, como talvez apenas Mérimée, em sua *Carmen*, tivesse feito anteriormente (KOFMAN, 1995, p. 184).

Essa referência à peça *Carmem* de Prosper Mérimée remete à crítica nietzschiana da música de Richard Wagner e a consequente exaltação da música de George Bizet. Mérimée é a principal fonte no qual George Bizet se inspirou na confecção de sua ópera homônima, cuja a personagem principal é talvez a melhor síntese do valor da imagem dionisíaca da mulher em Nietzsche, que antagoniza toda imagem romântica da mulher moderna, aquele feminino de enfraquecimento da vida. Nas palavras de Kofman:

Mérimée – e Bizet, que colocou sua *Carmen* na música – discerniu apaixonadamente essa união indissolúvel de opostos [...] no qual, longe de ser a reconciliação dialética de opostos em um terceiro termo, sugere uma lógica de complementaridade, a da vida, que não admite moralidade nem lógica (KOFMAN, 1995, p. 185).

É ainda nesse registro da crítica de Nietzsche da arte wagneriana que pode-se compreender melhor a dimensão crítica da imagem idealista da mulher romantizada, da imagem ascética, cristã, que despreza toda a vitalidade, toda fisiologia, todo o conflito, toda a guerra que é vontade de poder, vontade de afirmação da vida. Ainda nas palavras de Kofman:

Se algumas das teses de Nietzsche sobre mulheres ainda parecem chocantes para as “feministas” de hoje, é preciso reconhecer que elas estão inscritas em uma estratégia geral que Nietzsche dirige contra o idealismo cristão e suas terríveis consequências para a sexualidade e, principalmente, a sexualidade feminina: nesse sentido, Nietzsche talvez de fato, como o mesmo reivindica, “ama” as mulheres, pois ele sabe, como afirma no terceiro ensaio da Genealogia da moral (6), que elas não poderiam querer um amor desinteressado e “oblativo” [*oblative*], um que parece estar isolado de todo interesse pulsional (KOFMAN, 1995, p. 188-189).

É ressaltado por Kofman nesse trecho justamente o elemento fisiológico envolto na questão da mulher, seu “interesse pulsional” – parte fundamental do diagnóstico de Nietzsche enquanto psicólogo – é nesse sentido que se deve compreender a noção de “guerra entre os sexos” e a afirmação da mulher, além das idealizações ascéticas, românticas, de um feminino que é criação metafísica do homem doente da modernidade, de uma cultura que é narcótico, que repele toda a vida, todo o conflito necessário a qualquer mudança, renovação. É ainda nesse registro que a imagem da mulher Carmen exerce seu maior efeito, pois é uma antítese valorativa a todo o movimento da *décadence* artística de Richard Wagner como síntese maior da modernidade.

4 A MULHER CARMEN: AMOR, TRAGÉDIA E AFIRMAÇÃO DA VIDA

Nietzsche assistiu pela primeira vez a ópera de George Bizet, em 27 de novembro de 1881, no teatro Paganini, em Gênova, como relata Paolo D'iorio (D'IORIO, 2012, p. 214). A ópera causou uma forte impressão no filósofo. No panfleto publicado em 1888, intitulado *O caso Wagner*, Nietzsche escreve acerca de *Carmen*:

Esta música me parece perfeita. Aproxima-se leve, sutil, com polidez. É amável, não *transpira*. “O que é bom é leve, tudo divino se move com pés delicados”: primeira sentença da minha estética. Esta música é maliciosa, refinada, fatalista: no entanto permanece popular – ela tem o refinamento de uma raça, não de um indivíduo. É rica. É precisa. Constrói, organiza, conclui: assim, é o contrário do póliplo na música, a “melodia infinita”. Alguém já ouviu num palco entonações mais dolorosamente trágicas? E a maneira como são obtidas! Sem caretas! Sem falsificação! Sem a *mentira* do grande estilo! – Por fim: esta música trata o ouvinte como pessoa inteligente e até como músico – e também nisso é o oposto de Wagner (NIETZSCHE, 1999, p. 11-12).

Bizet é colocado precisamente como uma antítese de Wagner. *Carmen* é o oposto de *Tristão e Isolda*, da “melodia infinita” da “nova” música de Richard Wagner. Nesse registro, pode-se afirmar também que a mulher Carmen, a personagem de Bizet, expressa todas as disposições e os valores que Nietzsche exalta na vida como mulher que, com efeito, são antíteses do feminino da modernidade, da mulher moderna, “idealista”, wagneriana. Esta distinção, esta oposição, é evidenciada nos pormenores da ópera de Bizet, na representação do amor, na relação entre homem e mulher, que para Nietzsche deve ser uma constante “guerra entre os sexos”, como fora salientado no final do capítulo anterior. Nas palavras de Paolo D'iorio:

Cantar e idealizar o aspecto transitório da paixão amorosa constituía um bom prelúdio para uma filosofia do futuro como a de Nietzsche e uma antítese profunda à filosofia do *Tristão* (e d'*O Nascimento da Tragédia*), onde a união eterna de dois amantes tinha um valor metafísico como primeiro passo para a reconciliação do indivíduo transitório para o ser imutável (D'IORIO, 2012, p. 216).

Contudo, para compreender o valor da *Carmen* de George Bizet, da imagem feminina exaltada pela ópera do compositor francês, é necessário primeiramente entender o que está em jogo para Nietzsche nesse conflito entre Bizet e Wagner, qual a amplitude do problema Wagner, ou como Nietzsche o chama, o “caso Wagner”, um “problema para músicos”, como

indica o subtítulo dessa obra publicada em 1888 já em Turim, cidade italiana no qual Nietzsche viria a falecer pouco tempo depois.

4.1 WAGNER ENQUANTO *DÉCADENCE* FISIOLÓGICA

A obra *O caso Wagner*, publicada em 1888 é um breve e polêmico relato das oposições de Nietzsche contra Wagner, uma confissão pública do que foi a relação do filósofo com o compositor. Em *Ecce Homo* Nietzsche escreve, acerca da obra:

Para fazer justiça a este trabalho, é preciso sofrer do destino da música como de uma ferida aberta. — De que sofro, quando sofro do destino da música? Do fato de que a música foi despojada de seu caráter afirmativo, transfigurador do mundo, de que é música de *décadence* e não mais a flauta de Dionísio... (NIETZSCHE, 2008a, p. 96).

Richard Wagner para o filósofo de Turim é um resumo da modernidade, uma síntese que melhor expressa toda a condição moderna. Nietzsche se expressa em termos fisiológicos também sobre Wagner, como diz o prólogo d'*O caso Wagner*: “Minha maior vivência foi uma *cura*. Wagner foi uma de minhas doenças” (NIETZSCHE, 1999, p. 10); ainda no mesmo prólogo Nietzsche afirma:

Através de Wagner, a modernidade fala a sua linguagem mais *íntima*: não esconde seu bem nem seu mal, desaprendeu todo o pudor. E, inversamente, teremos feito quase um balanço sobre o *valor* do moderno, se ganharmos clareza sobre o bem e o mal Wagner. — eu entendo perfeitamente, se hoje um músico diz: “Odeio Wagner, mas não suporto mais outra música”. Mas também compreenderia um filósofo que dissesse: “Wagner *resume* a modernidade. Não adianta, é preciso primeiro ser wagneriano... (NIETZSCHE, 1999, p. 10).

Richard Wagner, enquanto uma “doença”, proporcionou a Nietzsche uma nova saúde, uma “cura”, esse é o sentido da necessidade de ser “primeiro wagneriano”; ou seja, passar por essa doença é requisito para curar-se dela, dessa forma, Wagner é um resumo também do niilismo enquanto pessimismo, conforme Nietzsche o concebe, no qual não se pode superá-lo sem antes transpassá-lo, vivê-lo como doença para posteriormente “curar-se” dele. Como escreve Remedios Ávila Crespo: “Somente quando se tem coragem de assumir a enfermidade é que se começa a saber tudo aquilo que se deixa atrás de si e também a valorizar o que se conquistou” (CRESPO, 2015, p. 76). Com efeito, essa é também a descrição da relação biográfica de Nietzsche com Wagner, seu louvor e esperança para com a música do

compositor até a ruptura e a constatação do problema que consiste o “movimento cultural” Wagner⁸³.

Esse diagnóstico de Nietzsche sobre Wagner, enquanto um “resumo” da modernidade, se desenvolve também no mesmo plano da crítica da mulher moderna, da “mulher da emancipação”. Wagner é o resumo também do “feminino” moderno, da “mendacidade idealista”, dessa imagem casta, ascética da mulher moderna. Wagner é um resumo da condição da mulher moderna, da degeneração fisiológica da mulher, da *décadence* da mulher. Em outro trecho d’*O caso Wagner* Nietzsche escreve: “O sucesso de Wagner – seu sucesso junto aos nervos, e em consequência junto às mulheres – transformou o mundo dos músicos ambiciosos em seguidores da sua arte oculta. E não só os ambiciosos, também os *sagazes...*” (NIETZSCHE, 1999, p. 19-20); ainda na sessão 6 da mesma obra Nietzsche é mais enfático nessa crítica:

Conhecemos as massas, conhecemos o teatro. Os melhores entre os que assistem, jovens alemães, Siegfrieds de cornos e outros wagnerianos, necessitam do que é elevado, profundo, irresistível. Disso nós somos capazes. E os demais que também assistem, os cretinos da cultura, os pequenos esnobes, os eternamente femininos, os de feliz digestão, em suma, o *povo* – necessitam igualmente do elevado, do profundo, do irresistível. Tudo tem a mesma lógica. “quem nos arrebatou é forte; quem nos eleva é divino; quem nos faz intuir é profundo.” – Decidamos, caros músicos: nós queremos arrebatá-los, queremos elevá-los, queremos fazê-los intuir. Disso tudo ainda somos capazes (NIETZSCHE, 1999, p. 20).

Nietzsche se refere novamente ao mesmo aspecto negativo idealista do “eterno-feminino”, aqui entende-se o pano de fundo dessa crítica da mulher moderna, a idealização romântica da mulher, do feminino, que possui uma relação íntima com o juízo fisiológico de Nietzsche sobre Wagner⁸⁴, sobre o Romantismo e a música alemã, que resumem a modernidade doente. Em outro trecho Nietzsche é enfático: “Se algo é interessante em Wagner, é a lógica com que um defeito fisiológico progride passo a passo, de conclusão em conclusão, como prática e

⁸³ Na sequência, na sessão 3 d’*O caso Wagner*, Nietzsche esclarece esse ponto: “Eu fui capaz de levar Wagner a sério... Ah, esse velho feiticeiro! Como nos iludiu! A primeira coisa que a sua arte nos oferece é uma lente de aumento: olhando por ela, não se acredita nos próprios olhos – tudo fica grande, até Wagner fica grande... Que astuta cascavel! Toda a vida ela nos falou ruidosamente em ‘dedicação’, ‘fidelidade’, ‘pureza’, com um elogio à castidade retirou-se do mundo *depravado!* – E nós acreditamos...” (NIETZSCHE, 1999, p. 14).

⁸⁴ Como Nietzsche escreve: “No que toca a arrebatou as pessoas, isto já se relaciona com a fisiologia. Estudemos sobretudo os instrumentos. Alguns deles convencem até as entranhas (– eles *abrem* as portas, para falar como Händel), outros encantam a medula espinhal. A cor do som é decisiva; o *que* soa é indiferente. É esse ponto que devemos refinar!” (NIETZSCHE, 1999, p. 21).

procedimento, como invasão nos princípios, como crise do gosto” (NIETZSCHE, 1999, p. 23). Ainda sobre Wagner o filósofo esclarece:

Eis o ponto de vista que destaco: a arte de Wagner é doente. Os problemas que ele põe no palco – todos problemas de histéricos –, a natureza convulsiva dos seus afetos, sua sensibilidade exacerbada, seu gosto, que exigia temperos sempre mais picantes, sua instabilidade, que ele travestiu em princípios, e, não menos importante, a escolha de seus heróis e heroínas, considerados como tipos psicológicos (– uma galeria de doentes!): tudo isso representa um quadro clínico que não deixa dúvidas. *Wagner est une névrose* [Wagner é uma neurose] (NIETZSCHE, 1999, p. 19).

Esse é o ponto nevrálgico da crítica de Nietzsche da mulher moderna e que sustenta grande parte do diagnóstico de Nietzsche enquanto psicólogo do “eterno-feminino”. Esses “tipos psicólogos” das personagens de Wagner são reflexos dos valores decadentes que operam na mulher moderna, no “feminino” romântico. Como afirma Nietzsche: “Em Wagner, há sempre alguém que deseja ser redimido: ora um homenzinho, ora uma senhorita – este é o problema *dele*. – E como varia ricamente seu *leitmotiv!*” (NIETZSCHE, 1999, p. 14). Em outros trechos esse “tipo psicológico” feminino wagneriano é descrito por Nietzsche nessa necessidade wagneriana em “redimir”: “O *Navio fantasma* prega o sublime ensinamento de que a mulher faz assentar o mais inquieto dos homens, ou, em linguagem wagneriana, o ‘redime’” (NIETZSCHE, 1999, p. 15); também em outros momentos essa crítica aparece: “Sua empresa maior, porém, consiste em *emancipar a mulher* – ‘salvar Brunilda’... Siegfried e Brunilda; o sacramento do amor livre; o advento da era dourada; o crepúsculo de ídolos da velha moral – o *infortúnio foi abolido...*” (NIETZSCHE, 1999, p. 17). Os mesmo problemas denunciados por Nietzsche ao longo de sua obra, como pôde-se ver na presente dissertação, são retomados aqui sob à ótica do “caso” Wagner: a emancipação das mulheres, os direitos iguais, a paixão exacerbada, o casamento, a falta do infortúnio, ou seja, das fatalidades do devir, a falta do conflito, todos são sintomas de degeneração, sintomas da *décadence* fisiológica⁸⁵ da modernidade; mais adiante na mesma sessão lê-se:

⁸⁵ Em outras partes d’*O caso Wagner* pode-se ler: “O benefício que Wagner deve a Schopenhauer é imensurável. Somente o filósofo da *décadence* revelou o artista da *décadence a si mesmo...*” (NIETZSCHE, 1999, p. 17-18); e também: “O artista da *décadence* – eis a palavra. [...] Estou longe de olhar passivamente, enquanto esse *decadente* nos estraga a saúde – e a música, além disso!” (NIETZSCHE, 1999, p. 18). Sobre esse ponto faz-se pertinente o artigo de Wolfgang Müller-Lauter sobre a questão de Wagner enquanto *décadence* fisiológica. Em um trecho desse artigo Müller-Lauter enfatiza, sobretudo, a herança socrática da *décadence* que não se limita somente a Wagner mas pode ser compreendida ao longo da história, iniciando nos gregos: “Não é apenas nos modernos que o filósofo deve poder constatar os fenômenos psicológicos, e por fim os fisiológicos, de declínio. A própria filosofia já está, desde Sócrates, na via da perversão. O esquema de interpretação, que se confirma no

Mais isto é uma imagem para todo o estilo da *décadence*: a cada vez, anarquia dos átomos, desagregação da vontade, “liberdade individual”, em termos morais – estendendo à teoria política, “diretos *iguais* para todos”. A vida, a vivacidade mesma, a vibração e exuberância da vida comprimida nas mais pequenas formações, o resto *pobre* de vida (NIETZSCHE, 1999, p. 23).

Na sequência do trecho acima Nietzsche reforça a importância de seu diagnóstico enquanto psicólogo: “Ele [Wagner] não era psicólogo bastante para o drama; fugia instintivamente à motivação psicológica – como? Colocando sempre a idiosincrasia no lugar dela... Muito moderno, não? muito parisiense! muito *décadent*...” (NIETZSCHE, 1999, p. 28). Nietzsche constata também a influência de Wagner na cultura francesa, reforçando sua denúncia sobre a influência do mesmo na cultura europeia⁸⁶. Com efeito, essa ironia referente ao “parisiense” é melhor descrita em outro trecho, em que é mediante a imagem da mulher moderna, expressa nas obras de Wagner e Flaubert, que Nietzsche expressa o que seria essa referência ao romantismo parisiense marcado pelo wagnerianismo:

Acreditam vocês que as heroínas wagnerianas, todas e cada uma delas, chegam a se confundir com Madame Bovary, tão logo lhes retiramos a casca heroica? E inversamente se compreende que Flaubert *poderia* ter traduzido sua heroína em escandinavo ou cartaginês e a oferecido então a Wagner, mitologizada, como libreto (NIETZSCHE, 1999, p. 28).

Flaubert é expressão da mesma decadência, assim como Baudelaire. A imagem de Madame de Bovary é, assim como todas as personagens de Wagner, uma manifestação do aspecto *décadent* da mulher moderna. Nietzsche cita inclusive tais personagens nesse âmbito, por exemplo, a Kundry, personagem da ópera de Richard Wagner *Parsifal*, que representa as “velhas mulheres depravadas” que “preferem ser redimidas por jovens castos” (NIETZSCHE,

que diz respeito à *décadence* artística de Wagner, deve também ajudar a desmascarar a *décadence* filosófica dos gregos. Nietzsche evidencia a falta de unidade orgânica, que deve remeter por fim à *décadence* fisiológica, em “O problema de Sócrates” no *Crepúsculo dos Ídolos*, cuja publicação ele fez suceder à do *Caso Wagner*” (MÜLLER-LAUTER, 1999, p. 18). Ainda nas palavras de Müller-Lauter: “O movimento da *décadence* em Wagner levaria ao exagero do sentimento, ao êxtase. O movimento socrático vai na direção oposta, mas é também um movimento de decomposição. Wagner é tirano através de seu *pathos*; Sócrates é tirano através da dialética de sua razão fundada na moral” (MÜLLER-LAUTER, 1999, p. 18-19).

⁸⁶ Sobre essa crítica de Nietzsche à influência de Wagner na França parisiense Cf. a sessão “O lugar de Wagner” do panfleto *Nietzsche contra Wagner* (NIETZSCHE, 1999, p. 61). Nessa sessão há o enaltecimento da cultura francesa em detrimento da Alemanha wagneriana, contudo, ao mesmo tempo, Nietzsche constata, mediante o recente domínio do que ele chama de “*amê moderne*” dos novos franceses (uma alusão a Flaubert e acima de tudo Baudelaire), a mesma *décadence* operando na França, centrada na imagem de Paris.

1999, p. 14); também às “donzelas bonitas” que “preferem a redenção por um cavaleiro que seja wagneriano”, da ópera *Mestres cantores* (NIETZSCHE, 1999, p. 14); por fim, Isolda, da ópera *Tristão e Isolda*, que faz parte dessas “mulheres casadas” que “gostam de ser redimidas por um cavaleiro” (NIETZSCHE, 1999, p. 14). Em outros trechos Nietzsche é mais enfático, destacando o aspecto ascético, casto da mulher moderna, já salientado no capítulo anterior da presente dissertação:

Já perceberam (é parte desta associação de ideias) que as heroínas de Wagner jamais têm filhos? Elas não *podem*... O desespero com que Wagner atacou o problema de fazer Siegfried nascer revela como eram *modernos* seus sentimentos nesse ponto. – Siegfried “emancipa a mulher” – mas sem esperança de progenitura. – Por fim, um fato que nos desconcerta: Parsifal é o pai de Lohengrin! Como é que ele fez isso? Devemos lembrar-nos de que “a castidade opera *milagres*”?... (NIETZSCHE, 1999, p. 29).

Nietzsche reforça novamente a questão da gestação, da fecundidade, da afirmação da carne, da sexualidade, das dores do parto, contrário a todo o valor ascético de desprezo da vida, de abandono das pulsões, das fruições e dos instintos típicos da *décadence* fisiológica da modernidade⁸⁷.

Não obstante, essa crítica pode ser melhor compreendida à luz do significativo aforismo 370 do quinto livro d’*A gaia ciência*, intitulado com a indagação “O que é o Romantismo?”, que sintetiza bem esse problema estético da modernidade⁸⁸:

O que é romantismo? Toda arte, toda filosofia pode ser vista como remédio e socorro, a serviço da vida que cresce e que luta: elas pressupõem sempre sofrimento e sofredores. Mas existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de *abundância de vida*, que querem uma arte dionisíaca e também uma visão e compreensão trágica da

⁸⁷ Em um trecho do epílogo d’*O caso Wagner*, Nietzsche é mais enfático nessa questão: “Há conceitos que *não* têm relação com Bayreuth... Como? um cristianismo adaptado para wagnerianas, talvez *por* wagnerianas – pois Wagner, em seus velhos dias, absolutamente não era *feminini generis* – ? Repetindo, para mim os cristãos de hoje são modestos demais... Se Wagner era um cristão, então Liszt era talvez um pai da Igreja!” (NIETZSCHE, 1999, p. 44).

⁸⁸ Nietzsche inclusive reutiliza, com ligeiras alterações, esse aforismo d’*A gaia ciência* no panfleto *Nietzsche contra Wagner*, na sessão “Nós, antípodas” Cf. (NIETZSCHE, 1999, p. 59). Vale ressaltar um significativo trabalho de Werner Stegmaier, no qual, em um artigo sobre o tema, o mesmo faz uma interpretação minuciosa desse aforismo 370 destacando aquilo que Nietzsche chama no final, como oposição ao pessimismo wagneriano/schopenhaueriano, de “pessimismo dionisíaco”, além de situar as diferenças e as variações dos tipos de romantismos em questão no contexto de Nietzsche, salientando os pormenores da crítica de Nietzsche ao Romantismo; a análise de Werner Stegmaier é fundamental para compreender a crítica de Nietzsche ao Romantismo, conforme buscou-se articular, de maneira sucinta, no presente capítulo, em sua aproximação com a crítica da mulher moderna, cf. (STEGMAIER, 2010).

vida – e depois os que sofrem de *empobrecimento de vida*, que buscam silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mediante a arte e o conhecimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura (NIETZSCHE, 2012, p. 245).

Essa distinção entre os dois tipos de sofrendores pode ser aplicada ao problema da mulher, que enquanto um signo da verdade, da vida, representa uma abundância de vida; em contrapartida, enquanto produto do “erro” dogmático de Platão, como manifestação do romantismo doente de Wagner, como “mulher em si”, como idealização romântica desapegada dos instintos, do corpo, desse elemento “dionisíaco”, representa um empobrecimento de vida. Isso é enfatizado mais adiante na sequência do mesmo aforismo, em que Nietzsche utiliza dos mesmos valores exaltados na vida como mulher para valorizar essa “arte dionisíaca” e essa “visão e compreensão trágica da vida”:

O anseio por *destruição*, mudança, devir, pode ser expressão da energia abundante, prenhe de futuro (o termo que uso para isso é, como se sabe, “dionisíaco”), mas também pode ser o ódio do malgrado, desprovido, mal favorecido, que destrói, *tem* que destruir, porque o existente, mesmo toda a existência, todo o ser, o revolta e o irrita – para compreender esse afeto, olhe-se de perto os nossos anarquistas. (NIETZSCHE, 2012, p. 246).

Essa menção aos anarquistas é também aludida por Nietzsche em uma referência direta às “mulherezinhas” da emancipação, da “mulher idealista”, no trecho já mencionado anteriormente de *Ecce Homo*: “No fundo as emancipadas são as anarquistas no mundo do ‘eterno-feminino’, as que fracassaram, cujo instinto mais básico é a vingança...” (NIETZSCHE, 2008a, p. 56); portanto, o diagnóstico se aplica diretamente à questão da mulher. Dessa forma, o pêndulo crítico que exalta e acusa a mulher está relacionado a uma visão mais ampla do problema da modernidade niilista, está relacionado à crítica da cultura moderna como um todo e, acima de tudo, da arte, que é uma das questões latentes do perspectivismo nietzschiano, que se estende até o diagnóstico nietzschiano sobre Wagner, enquanto síntese da *décadence* fisiológica moderna.

Por conseguinte, no *pós-escrito* da obra *O caso Wagner*, Nietzsche reforça a mesma crítica aludida no aforismo d’*A gaia ciência* supracitado:

Abram seus olhos: tudo o que jamais cresceu no solo da vida *empobrecida*, toda a falsificação que é a transcendência e o Além tem na arte de Wagner o seu mais sublime advogado – *não* por fórmulas: Wagner é muito sagaz para se exprimir em fórmulas –, mas por uma persuasão da sensualidade, que por sua vez torna o espírito cansado e gasto. A música como Circe... (NIETZSCHE, 1999, p. 36).

Com efeito, além dessa assimilação de Wagner como expressão desse empobrecimento da vida, em outros trechos Nietzsche reforça à denúncia do problema da mulher moderna, do valor *décadent* desse “feminino” negativo da modernidade envolto na questão Wagner: “Jamais houve um mestre maior em vagos aromas hieráticos – jamais viveu um conhecedor igual de todos os *ínfimos* infinitos, todos os tremores e transes, todos os feminismos do dialeto da felicidade!” (NIETZSCHE, 1999, p. 37); ainda mais enfático é o seguinte trecho:

Wagner é ruim para os jovens; é fatídico para as mulheres. O que é, clinicamente falando, uma wagneriana? – Parece-me que toda a seriedade é pouca, quando um médico põe esta alternativa de consciência para uma jovem mulher: um *ou* outro. – Mas elas já escolheram. Não se pode servir a dois senhores, quando um deles se chama Wagner. Ele redimiu a mulher; em troca, a mulher construiu-lhe Bayreuth. Completo sacrifício, completa devoção: nada tem que não possa dar-lhe. A mulher se empobrece em favor do mestre, torna-se comovente, fica nua diante dele. – A wagneriana – a mais graciosa ambiguidade que existe atualmente: ela *encarna* a causa de Wagner – no signo dela *triumfa* a causa dele... Ah, esse velho saqueador! Ele nos rouba os jovens, ele rouba até nossas mulheres e as arrasta para a sua caverna... Ah, esse velho Minotauro! O que já nos custou! A cada ano são levados cortejos das mais belas jovens e rapazes ao seu labirinto, para que ele os devore – a cada ano a Europa inteira entoia: “para Creta! para Creta!”... (NIETZSCHE, 1999, p. 37-38).

Essa denúncia de Nietzsche sobre a influência nociva de Wagner sobre a mulher moderna é mais uma manifestação de seu diagnóstico como psicólogo do “eterno-feminino”.

Nesse mesmo plano, no epílogo d’*O caso Wagner*, Nietzsche retoma o mesmo argumento que aparece no mencionado aforismo 370 d’*A gaia ciência*, que segue o mesmo teor crítico que remete à questão da mulher moderna, do idealismo envolto na questão:

Darei minha concepção do que é *moderno*: – Toda época tem, na sua medida de força, também uma medida de quais virtudes lhe são permitidas, quais proibidas. Ou tem as virtudes da vida *ascendente*: então resiste profundamente às virtudes da vida declinante. Ou é ela mesma uma vida declinante – então necessita também das virtudes do declínio, então odeia tudo o que se justifica apenas a partir da abundância, da sobre-riqueza de forças. A estética se acha indissolúvelmente ligada a esses pressupostos biológicos: há uma estética da *décadence*, há uma estética *clássica* – algo “belo em si” é uma quimera, como todo o idealismo” (NIETZSCHE, 1999, p. 43).

É em trechos como este que torna-se nítida a relação que Nietzsche constantemente faz da questão da mulher com a arte, do perspectivismo com a “mulher/verdade”, do Romantismo com o problema da “emancipação da mulher”, pois a “estética se acha indissolúvelmente ligada a esses pressupostos biológicos”; é nesse plano, com efeito, que se efetua a valorização

de Nietzsche acerca da fecundidade, da gestação, é nesse sentido que Nietzsche evoca a vida como mulher, pois esta é, parafraseando Nietzsche, uma “linguagem simbólica da vida que vingou”, é expressão de uma “moral dos senhores”, que afirma, que é contraposição a toda a *décadence* fisiológica da “moral dos cristãos”:

Na esfera mais estreita dos chamados valores morais não se encontra oposição maior do que aquela entre uma *moral dos senhores* e a dos conceitos de valor *cristãos*: esta, aparecida num solo inteiramente mórbido [...]; a moral dos senhores (“romana”, “pagã”, “clássica”, “Renascença”), ao contrário, sendo a linguagem simbólica da vida que vingou, que *ascende*, da vontade de poder como princípio da vida. A moral dos senhores *afirma* tão instintivamente como a cristã *nega*⁸⁹ (NIETZSCHE, 1999, p. 43).

Segundo Nietzsche, “a única coisa de que é preciso defender-se é a falsidade, a duplicidade de instinto que *não quer* sentir tais oposições como oposições: como não o quis Wagner, por exemplo, cuja maestria nessas falsidades não era pouca” (NIETZSCHE, 1999, p. 44). Aqui retorna a necessidade do conflito, do combate, da guerra que é justamente a afirmação das “oposições como oposições”, como vontade de poder:

Esta *inocência* entre opostos, esta “boa consciência” na mentira é algo *moderno* por excelência, a modernidade é quase que definida por isso. O homem moderno constitui, biologicamente, *uma contradição de valores*, ele está sentado entre duas cadeiras, ele diz Sim e Não com o mesmo fôlego. É de admirar que justamente em nossa época a falsidade se tenha feito carne e mesmo gênio? [...] Mas todos nós carregamos, sem o saber e contra nossa vontade, valores, palavras, fórmulas, morais de procedências *contrárias* – somos *falsos*, psicologicamente considerados... Um *diagnóstico da alma moderna* – por onde começaria ele? Por uma resoluta incisão nesta contradição instintiva, pelo desvendamento de seus valores opostos, pela vivisseção do caso *mais instrutivo*. – O caso Wagner é para o filósofo um *caso de sorte* – este escrito é, como veem, inspirado pela gratidão...” (NIETZSCHE, 1999, p. 45).

⁸⁹ O argumento de Nietzsche aqui reforça o louvor a Goethe, conforme fora apresentado no capítulo 2 da presente dissertação, em sua ascendência renascentista, seus valores anticristãos, e acima de tudo, no entendimento e no valor do “eterno-feminino” goethiano contrário ao idealismo wagneriano. Como Nietzsche escreve em *O caso Wagner*: “Mas sobretudo as virgens sublimes se indignaram: cada pequenina corte, toda espécie de ‘Wartburg’ na Alemanha fazia sinal-da-cruz para Goethe, para o ‘espírito impuro’ de Goethe. – Essa é a história que Wagner pôs em música. Ele *redime* Goethe, não há dúvida; mas de maneira a, com argúcia, simultaneamente tomar o partido das virgens sublimes. Goethe é salvo: uma oração o salva, uma virgem sublime o *atrai para cima*...” (NIETZSCHE, 1999, p. 16). Nietzsche se refere, ironicamente, novamente ao trecho de *Fausto*, preservando como paródia o “atrair para cima” como um sinal de que Goethe é redimido, torna-se “sublime”, “casto”.

É por isso que Wagner, como ressalta Nietzsche no prólogo d'*O caso Wagner*, é “indispensável” ao filósofo, que precisa “primeiro ser wagneriano” (NIETZSCHE, 1999, p. 10). É necessário passar pelo pessimismo wagneriano, pela “doença” do Romantismo, para adquirir uma nova “saúde”; é nesse registro que se deve compreender a questão do combate, das oposições, do conflito.

Isto posto, é nesse prisma que o louvor a George Bizet torna-se mais significativo. Tanto no âmbito de uma arte, de um *pathos* afirmativo da vida, quanto no âmbito da questão da mulher, de um feminino valorizado por Nietzsche, de uma visão dionisíaca, trágica da mulher. Também nesse plano deve-se compreender a noção de amor em Nietzsche, a relação entre homem e mulher enquanto um constante combate, uma “eterna guerra dos sexos”, onde não há uma entrega total e incondicional da mulher ao homem, aquele “completo sacrifício” a “completa devoção”, que Nietzsche enfatiza no trecho de *O caso Wagner*, mencionado mais acima, que afirma que a “mulher se empobrece em favor do mestre, torna-se comovente, fica nua diante dele” (NIETZSCHE, 1999, p. 37). O conflito, a guerra, quer justamente se opor a essa oblação sublime, a essa necessidade de redenção, de uma entrega ascética, casta, desapegada dos instintos mais básicos da vida, da vontade de poder. Quer se opor àquele impulso de empobrecimento de vida do pessimismo wagneriano. É nesse registro que a ópera (e a mulher) *Carmen* é exaltada por Nietzsche, pois afirma uma disposição “dionisíaca” da mulher, do feminino, uma dimensão trágica: a afirmação da vida.

4.2 CARMEN COMO UM *PATHOS* FILOSÓFICO: UMA EXALTAÇÃO TRÁGICA DA MULHER

Logo no início d'*O caso Wagner*, Nietzsche faz uma alusão muito significativa que relaciona a música de Bizet aos mesmos valores da verdade enquanto mulher, do feminino exaltado como símbolo da vida. A ópera *Carmen* possibilitou a Nietzsche um *pathos* para sua filosofia, ele “se torna mais filósofo, quanto mais se torna músico” (NIETZSCHE, 1999, p. 12); trata-se de um *pathos* para o “espírito livre” (NIETZSCHE, 1999, p. 12). Na sequência lê-se: “E de súbito caem-me *respostas* no colo, uma pequena chuva de gelo e sapiência, de problemas *resolvidos*... Onde estou? – Bizet me faz fecundo. Tudo o que é bom me faz fecundo. Não tenho outra gratidão, nem tenho outra *prova* para aquilo que é bom” (NIETZSCHE, 1999, p. 12). O trecho “problemas *resolvidos*” traz à vista aquele “problema que *nós somos*” de *Para além do bem e do mal* (sessão 231), o problema cardinal sobre homem e mulher, sobre o *homo natura*. A *Carmen* de Bizet é uma expressão de afirmação da

vida, é “fatalista”, é “dionisíaca”, pois “dionisíaco” é também algo que torna fecundo, que é “*prenhe de futuro*” (NIETZSCHE, 2012, p. 246); e o mais significativo, também *Carmen* “redime”, “não apenas Wagner é um redentor”:

Com ela despedimo-nos do Norte úmido, de todos os vapores do ideal wagneriano. A ação já redime. De Mérimée ainda possui a lógica na paixão, a linha mais curta, a dura necessidade; tem sobretudo o que é de zona quente, a *secura* do ar, a *limpidez* no ar. Em todo aspecto o clima muda. Aqui fala uma outra sensualidade, uma outra sensibilidade, uma outra serena alegria. Essa música é alegre, mas não de uma alegria francesa ou alemã. Sua alegria é africana; ela tem a fatalidade sobre si, sua felicidade é curta, repentina, sem perdão (NIETZSCHE, 1999, p. 12-13).

A “redenção” de *Carmen* é de uma outra natureza, de uma outra “sensualidade”, outra “serena alegria”, não é o “empobrecimento de vida” da música wagneriana, “toda a falsificação que é a transcendência e o Além” (NIETZSCHE, 1999, p. 36). Nessa mesma ótica, a mulher *Carmen* é também um oposto da “wagneriana”, a saber, não é asceticismo, não é castidade, não é “sublime”, mas sim instinto, corpo manifesto na dança: “E como a dança moura nos fala de modo tranquilizador! Como, em sua lasciva melancolia, mesmo a nossa insaciabilidade aprende a satisfação!” (NIETZSCHE, 1999, p. 13). A ópera *Carmen* é, com efeito, uma “chuva de gelo e sapiência” de “problemas *resolvidos*”, porque é manifestação do amor enquanto natureza, enquanto vontade de poder, enquanto combate e “guerra dos sexos”, é expressão trágica, fatalidade:

Finalmente o amor, o amor retraduzido em natureza! Não o amor de uma “virgem sublime”! Nenhum sentimentalismo de Senta! Mas o amor como fado, como fatalidade, cínico, inocente, cruel – e precisamente nisso natureza! O amor, que em seus meios é a guerra, e no fundo o ódio mortal dos sexos! – Não sei de caso em que a ironia trágica que constitui a essência do amor seja expressa de maneira tão rigorosa, numa fórmula tão terrível, como no último grito de *don José*, que conclui a obra:

“Sim! *Eu* a matei,

Eu – minha adorada *Carmen*!”

– Uma tal concepção de amor (a única digna de um filósofo) é rara: ela distingue uma obra de arte entre mil. Pois na média os artistas fazem como todos, ou mesmo pior – eles *entendem* mal o amor (NIETZSCHE, 1999, p. 13).

O valor de *Carmen* não se afirma somente enquanto contraposição musical, estética (fisiológica) a Wagner: sua narrativa, suas personagens são manifestações dos valores dionisíacos, exprimem uma visão trágica da vida. O amor entre a mulher *Carmen* e *don José* evoca todo o valor do trágico grego, a natureza, a guerra, que é oposto a toda a concepção ascética de Wagner, da mulher wagneriana que é “virgem sublime”, “casta”, que nega a vida,

que é empobrecimento, que evoca uma sensualidade metafísica, para “além”, que “eleva”, para “arrastar para baixo” toda a vitalidade fisiológica. Nietzsche vê na personagem Carmen uma expressão valorada do feminino, da mulher, que se contrapõe à mulher moderna, à “mulher da emancipação”, à “idealista”, à mulher do Romantismo *décadent*, da entrega passiva, que se “redime” asceticamente. É atendo-se aos pormenores da personagem de Mérimée, os valores que Carmen expressa, que é possível compreender a exaltação nietzschiana do amor como fado, fatalidade, como natureza, e conseqüentemente, a exaltação trágica da mulher, do feminino.

A história contada pela ópera de Bizet acompanha essencialmente a novela de Prosper Mérimée, sua fonte direta, com exceção de alguns detalhes muito pontuais e alguns personagens que o libreto de Bizet acrescenta para melhor adaptar no palco a obra de Mérimée. Em suma, como bem sintetiza uma edição americana do libreto da ópera *Carmen* (FISHER, 2006), a narrativa acompanha a jornada de Carmen, uma cigana que, trabalhando esporadicamente em uma fábrica de charutos, entra em conflito com outra trabalhadora da fábrica, ato que a leva a detenção, ficando aos cuidados do soldado designado para escolta-la, José, que fica seduzido pelos encantos da cigana e eventualmente permite que ela escape, mediante a esperteza e ardileza da cigana. Pela fuga de Carmen, José é sentenciado a uma pequena pena na cadeia e após ser solto se reencontra com Carmen, abandonando Micaela⁹⁰, uma mulher que convivia com José em sua cidade natal e que pretendia casar-se com ele. Carmen que então, àquela altura, se vê em relações com um capitão, Zuniga, que era o oficial superior de José – este também apaixonado pela cigana – fato que gera um conflito que acaba com a morte do capitão pelas mãos de José. Agora, insubordinado e procurado, José é forçado a abandonar o exército; ele se torna um desertor renegado e se junta a Carmen e seu grupo de ciganos nas montanhas, vivendo como um cigano errante. Com o tempo, Carmen, que preza sempre por sua liberdade e autonomia, se cansa de José, interessando-se amorosamente por Escamillo, um toureiro novo e imponente. Atacado por um ciúme desesperado, José confronta Carmen antes da praça de touros onde Escamillo está lutando. Ela ignora os apelos e ameaças

⁹⁰ Na obra de Mérimée não há alusão a esta personagem Micaela, sendo dessa forma um acréscimo dos libretistas que trabalharam na obra com Bizet, cf. (MÉRIMÉ, 1997). De acordo com Paolo D'iorio a cena central de Micaela, um dueto com *Don José*, não agradou Nietzsche pelo excesso de dramaticidade, de sentimentalismo, nas palavras de D'iorio: “Nietzsche não sabia que Richard Wagner, que escutara Carmen em 1875 em Viena, admirava muito esse dueto e o considerava um indício do renascimento da música francesa. Para Nietzsche, o dueto era belo, mas muito sentimental; para Wagner, era belo porque era sentimental” (D'IORIO, 2012, p. 217).

dele e, encarando a certeza da morte eminente, ao tentar entrar na arena, no ápice trágico da ópera, José a esfaqueia até a morte.

Carmen foi a última ópera produzida por Goerge Bizet, que veio a falecer três meses após a *première* de sua maior obra, que foi apresentada na *Opéra-Comique*, um particular anfiteatro francês em Paris, em março de 1875; sua morte prematura aos 37 anos foi atribuída principalmente a complicações no coração, de acordo com o comentário de Burton Fisher, na organização do libreto da ópera em língua inglesa, que afirma também que, desde então, *Carmen* se tornou a peça de teatro musical mais popular do mundo (FISHER, 2006, p. 16). Nietzsche, após o primeiro contato com a obra, que ocorreu em 27 de novembro de 1881, no teatro Paganini, em Gênova, como já fora mencionado, mostrou-se muito confiante sobre o valor da ópera de Bizet, como aponta a troca de cartas com seu amigo, músico, Peter Gast, conforme ressaltou Paolo D'iorio (D'IORIO, 2012), que descreve a insistência de Nietzsche em fazer com que Gast reconheça a grandeza da obra de Bizet.

No âmbito da ópera, a personagem Carmen aparece em cena mediante um tema que expressa muito bem o espírito da personagem, intitulado *Habanera*, parte central do primeiro ato da ópera, que de acordo com o libreto é o ensinamento da cigana “sobre a natureza, a volatilidade e os perigos do amor” (FISHER, 2006, p. 4); dessa forma “Carmen fala do amor como um pássaro rebelde que nenhuma força pode suportar: se você o chama, pode estar chamando em vão; pode não escolher vir, mas se vier, você deve tomar cuidado” (FISHER, 2006, p. 4). Ainda segundo o libreto, a alusão ao pássaro na *Habanera* de Carmen “é uma metáfora para a própria cigana Carmen: livre para amar e independente” (FISHER, 2006, p. 4-5), e sobretudo, “se Carmen decidir amá-lo, assim como o pássaro em sua *Habanera*, ele é capturado, um prisioneiro de Carmen” (FISHER, 2006, p. 5). Na sequência, após o tema que marca a imagem exótica e sedutora de Carmen, retorna novamente o célebre “tema da morte”, que já fora introduzido no *Ouverture*, que abre a ópera. De acordo com o libreto, Carmen joga uma flor aos pés do desatento José, “que fica irritado, se levanta e começa a correr ameaçadoramente para ela, mas quando os olhos deles se encontram, ele fica petrificado diante dela” (FISHER, 2002, p. 5); nesse momento o “tema Morte [...] é ouvido, indicando que paixões incontroláveis foram despertadas. Carmen ri de José, vira as costas para ele e depois corre de volta para a fábrica” (FISHER, 2002, p. 5); ainda segundo o libreto: “Inconscientemente, José ficou enfeitiçado pela flor fatal de Carmen e seu aroma sedutor”, dessa forma “José agora se tornou a condenada vítima de Carmen” (FISHER, 2002, p. 5). Como escreve Paolo D'iorio, sobre esse ponto:

Ao final da *Ouverture*, Bizet inseriu um *andante moderato* que apresenta aquilo que ficou conhecido como tema da morte, do destino de Carmen, da liberdade da cigana etc., que será sempre retomado como a essência mais profunda de Carmen: o amor, a liberdade, o fatalismo, a morte (D'IORIO, 2012, p. 217).

De acordo com D'iorio, nas margens da cópia reduzida para piano e voz da ópera *Carmen*, que Nietzsche envia para Peter Gast junto com uma das cartas mencionadas mais acima, o filósofo tece um comentário justamente sobre essa parte da ópera: “Um epigrama sobre a paixão, o que de melhor se escreveu sobre esse tema desde Stendhal sobre o amor” (D'IORIO, 2012, p. 217). A referência a Stendhal é capital sobre esse ponto, o poeta francês, assim como Goethe, possui alto valor para Nietzsche, como aponta D'iorio:

Um epigrama sobre a paixão. Passada a fase metafísica d'*O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche prefere pedir às artes não mais a revelação de uma dimensão metafísica, mas a força e a precisão da definição psicológica, quer dizer, a capacidade de saber definir com duas notas, os elementos complexos como os da paixão; o amor, a mais complexa das paixões. “Este livro é uma descrição detalhada e minuciosa de todos os sentimentos que formam a paixão que se chama amor”. Aqui ecoa o argumento do livro de Stendhal, *Do amor*, ao qual Nietzsche se refere nas notas marginais à *Carmen* e que continuamos a ler: “Faço todos os esforços possíveis para ser *seco*. Quero impor silêncio a meu coração, que acredita ter muito a dizer. Tremo ao pensar que não escrevi apenas um suspiro, quando imaginei ter demarcado uma verdade”. Stendhal, o “último grande psicólogo”, é um dos autores prediletos de Nietzsche e que ele coloca ao lado de Bizet para opor-se à hipocrisia moral alemã (D'IORIO, 2012, p. 218).

Mediante isso, torna-se claro a dimensão e o valor da ópera de Bizet para Nietzsche. Muito mais do que propriamente um elogio ao compositor George Bizet em detrimento de Wagner, *Carmen* representa e evoca uma gama de valores particularmente caros à filosofia de Nietzsche e conseqüentemente se relaciona diretamente à questão da mulher, da dita “guerra dos sexos”, do amor enquanto combate, fado, fatalidade e, sobretudo, de uma imagem da mulher distinta e oposta à imagem moderna da mulher wagneriana. O valor da mulher Carmen, da cigana sedutora, imoral, independente, forte e autêntica são parte dos valores que se opõe a essa “hipocrisia moral alemã”, como se refere D'iorio, e evoca aquele ar “seco” do Sul, exaltado na imagem de Stendhal. A alusão ao poeta francês neste ponto é fundamental. O louvor de Nietzsche a Stendhal, enquanto o “último grande psicólogo” reforça a posição de Nietzsche enquanto psicólogo do “eterno-feminino”, que em sua crítica do feminino moderno enfatiza justamente essa face decadente, wagneriana da mulher, essa carga ascética de valores que sustentam a imagem da mulher wagneriana, submissa, que se entrega piamente à vontade do homem, sem a tensão, sem a guerra. Neste ponto, faz-se oportuno salientar, brevemente,

uma importante análise de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, sobre a questão da mulher na obra de Stendhal que possibilita um vislumbre sobre o valor que Stendhal dispõe a mulher que, por consequência, impacta diretamente no juízo de Nietzsche sobre o amor, enquanto guerra, e mesmo o louvor de Nietzsche ao poeta francês.

No capítulo que encerra o primeiro volume d'*O segundo sexo*, Beauvoir analisa a posição da mulher em cinco autores, dentre eles Stendhal, no subcapítulo 5 intitulado “Stendhal ou o romanesco do verdadeiro”. Em alguns trechos Beauvoir, diferentemente dos 4 autores analisados anteriormente, exalta algumas posições de Stendhal perante a mulher. Logo no início do subcapítulo Beauvoir escreve: “Se, deixando a época contemporânea, volto agora a Stendhal, é que ao sair desses carnavais em que a Mulher se fantasia ora de megera, ora de ninfa, estrela da manhã, sereia, é reconfortante chegar a um homem que vive entre mulheres de carne e osso” (BEAUVOIR, 2019, p. 313). Em outro trecho ela reforça seu elogio, em um sentido muito próximo à crítica nietzschiana ao espírito *décadent* do Romantismo: “Esse terno amigo das mulheres, e precisamente porque as ama em sua verdade, não crê no mistério feminino; nenhuma essência define de uma vez por todas a mulher; a ideia de um ‘eterno feminino’ parece-lhe pedante e ridícula” (BEAUVOIR, 2019, p. 314). Também no seguinte trecho Beauvoir ressalta a posição de Stendhal com relação a mulher:

Basta inverter essa imagem para descobrir o que Stendhal pede às mulheres: primeiramente, não se deixarem cair nas armadilhas da gravidade; pelo fato de as coisas pretensamente importantes encontrarem-se fora de seu alcance, correm, menos do que os homens, o risco de se alienarem nelas; têm maiores possibilidades de preservar essa naturalidade, essa ingenuidade, essa generosidade que Stendhal coloca mais alto do que qualquer outro mérito; o que ele aprecia nelas é isso que chamaríamos hoje autenticidade: é o traço comum a todas as mulheres que ele amou ou inventou com amor. São todas seres livres e verdadeiros (BEAUVOIR, 2019, p. 316-317).

Como um todo, esse subcapítulo da obra de Beauvoir enaltece a posição de Stendhal frente a mulher, principalmente por não colocar a mulher à luz do homem, como Beauvoir escreve: “Nunca Stendhal se restringe a descrever suas heroínas em função de seus heróis: dá-lhes um destino próprio” (BEAUVOIR, 2019, p. 323); ainda segundo Beauvoir, a “mulher a seus olhos é simplesmente um ser humano: os sonhos nada poderiam forjar de mais embriagante” (BEAUVOIR, 2019, p. 324). Com isso, essa descrição de Beauvoir ressalta, indiretamente, o mesmo jogo de valores que Nietzsche denuncia no conflito entre a imagem da mulher na obra

de Wagner e Bizet⁹¹. Esses valores, exaltados por Beauvoir, das heroínas de Stendhal são, em grande parte, os mesmos valores evidenciados na personagem de Bizet, na mulher Carmen.

Em sua descrição, Burton Fisher, no libreto da ópera, afirma que “o grande apelo da personagem Carmen é sua ambivalência clássica e arquetípica” (FISHER, 2012, p. 26), a mulher Carmen, enquanto manifestação do espírito cigano, “é desonesta, indisciplinada, promíscua, insensível, impetuosa, cruel e insensível, uma mulher que descarta homens como flores colhidas” (FISHER, 2012, p. 26), mas que “por outro lado, é vivaz, enérgica, empreendedora [*enterprising*], engenhosa e indomável” (FISHER, 2012, p. 26). Em suma, “Carmen é independente e ama sua liberdade, sua liberdade de amar quem quiser e não permitir que um homem se chame de mestre por muito tempo⁹²” (FISHER, 2012, p. 26). Ainda de acordo com Fisher:

Essa liberdade e independência proporcionam nosso fascínio com a inatingível realidade que verdadeiramente se encontra na alma da personagem Carmen: uma mulher que contradiz o *mainstream*, uma mulher que usa toda a sua astúcia e atratividade sexual para controlar seu mundo, e uma mulher que desafiará os homens sem hesitar [...]. A maior atração de Carmen é sua indomável força de vontade, sua incansável obsessão por controlar seu próprio destino⁹³ (FISHER, 2012, p. 26).

Em outro trecho de seu comentário Burton Fisher é mais preciso: “Carmen renuncia e se submete ao destino [*fate*]; de fato, ela aceita o fracasso de sua vontade e sua derrota final nas mãos de um destino [*destiny*] incontrolável” (FISHER, 2012, p. 26).

⁹¹ Obviamente há claras diferenças, entre a ótica de Simone de Beauvoir sobre Stendhal com a de Nietzsche, que demandariam uma pesquisa mais extensa sobre a questão, não obstante, há na ênfase de Nietzsche sobre o valor da concepção de amor que a obra de Stendhal exalta, na relação romanesca entre o homem e a mulher, uma característica que implica diretamente no valor que Stendhal dispõe à mulher que, de certa forma, aproxima o elogio de Beauvoir à posição de Nietzsche. O próprio juízo estético de Nietzsche com relação a Stendhal se aplica diretamente à questão trabalhada pelo presente capítulo, a saber, a crítica do valor fisiológico de Wagner e o louvor à obra de Bizet, no que diz respeito à condição da mulher. Para uma abordagem mais ampla acerca do louvor de Nietzsche a Stendhal Cf. (CAMPIONI, 2016, p.191), particularmente a sessão “O renascimento e a ‘planta homem’: Stendhal, Taine e Nietzsche, do capítulo 4. Para um aprofundamento da posição de Stendhal no plano da estética nietzschiana, Cf. (CONSTÂNCIO, 2013).

⁹² No original em inglês: “*But before all else, Carmen is independent and loves her freedom, her freedom to love whomever she wants and not allow one man to call himself her master for long*”.

⁹³ No original em inglês: “*That freedom and independence provides our fascination with that unattainable reality that truly lies within the soul of the Carmen character: a woman who contradicts the mainstream, a woman who uses all of her cunning and sexual attractiveness to control her world, and a woman who will defy men without hesitation [...]. Carmen’s greatest attraction is her indomitable will power, her tireless obsession to control her own destiny*”.

Apesar dessas descrições partirem de uma leitura do libreto, essas características da mulher Carmen, na ópera de Bizet, não passam despercebidas pelo olhar de Nietzsche. São esses valores que se opõem àquela imagem da mulher wagneriana, da mulher “casta”, sem corpo, sem sexualidade, sem instinto, uma imagem romântica, idealista, moralista, ascética da mulher, do feminino. Como bem enfatizou Paolo D’iorio:

Quando no primeiro ato Carmen aparecia pela primeira vez sobre a cena cantando a ária do amor como *pássaro rebelde e filho da Boemia*, o seu erotismo e seu poder de sedução se apresentavam como a irresistível força da natureza. E nesse ponto, Nietzsche escreveu o seguinte na partitura: “Eros como os antigos o sentiam: sedutor, brincalhão, malvado, demoníaco, irresistível. Para cantar este trecho é preciso uma verdadeira bruxa. Não conheço nada semelhante a esta ária (para cantar em italiano, não em alemão!) (D’IORIO, 2012, p. 222).

Na sequência, D’iorio descreve o ponto central da ênfase de Nietzsche na personagem:

Mas, pela primeira vez, nesta cena das cartas se percebe que há algo mais forte que o erotismo, que a plenitude de vida e que a sede de liberdade de nossa boêmia: o presságio da morte expresso nas cartas. Carmen, entretanto, resiste. Desafia o destino como havia desafiado os homens, embora saiba que não poderá fugir dele [...]. Carmen sabe muito bem que não poderá pactuar com o amor, a paixão, a morte. É dessa mistura de coragem, paixão e morte que Nietzsche sente ressoar no prelúdio do último ato e que o leva a escrever essa frase, quase imposta pelo ritmo requerido pela partitura: “Ah, como bate o coração/Como tranquiliza ante alguns pensamentos!/ –/ No teatro, aqui, se pede a repetição deste trecho duas ou três vezes cada noite./ Está no *sangue* dos genoveses/ magnificamente orquestrado/ orquestra de instrumentos de corda/ (A *febre* da paixão pronta para a morte) !” (D’IORIO, 2012, p. 223).

À luz desse comentário de Nietzsche sobre o valor de Carmen, é possível compreender a faceta trágica da personagem, seu *pathos* dionisíaco. É aqui que Carmen se assemelha a Antígona, a Electra, a Cassandra, essa imagem helênica, grega da mulher sempre exaltada por Nietzsche. É nesse mesmo sentido que Carmen se aproxima da imagem de Baubo, aquela antítese a toda a moralidade ascética, cristã, de rebaixamento da vida, que com suas risadas aliviam e afirmam a fatalidade da existência, enobrecendo a visão trágica do mundo. Ainda de acordo com D’iorio: “Todo o dueto final é, para o filósofo, uma ‘obra-prima dramática – para estudar! Considerando o crescendo, os contrastes, a lógica etc.’” (D’IORIO, 2012, p. 223). A constatação das diferenças musicais do dueto final, com suas variações modais, as transições musicais próprias e originais de Bizet, confirmam a obra como um movimento que musicalmente representa um contraste com relação a música de Richard Wagner. Como ressalta D’iorio, Wagner “reassume, teoriza e transforma esse mito romântico em música,

apoiando-se, sobretudo, em Feuerbach e Schopenhauer, para exprimir uma tensão extrema, dirigindo-se a uma abolição da individualidade egoísta e para o reconhecimento da essência do mundo” (D’IORIO, 2012, p. 224). Nesse âmbito,

a morte de Carmen pelas mãos de Dom José é antípoda com respeito a esse mito romântico e representa, no palco, o caso psicológico de uma afirmação extrema da individualidade. Por fugir à vontade comum e por não obedecer a nenhuma outra lei que não a sua própria, Carmen vai ao encontro da morte: para afirmar a própria individualidade, paradoxalmente, sacrificando-a. Quanto a Dom José, de maneira paradoxal, mas psicologicamente diferente, permanece apenas como uma maneira de manifestar a posse completa de Carmen: matá-la. “Fui eu quem a matou.../ Oh Carmen, minha Carmen adorada”. Carmen traz ao palco dois casos psicológicos extremos, que nos fazem reconhecer a natureza egoísta e conflitante da paixão amorosa. E para Nietzsche, essa é a única concepção de amor digna de um filósofo (D’IORIO, 2012, p. 224).

É por manifestar justamente esse quadro psicológico sobre o amor, que *Carmen* é um *pathos* filosófico, aqui retorna o valor do dionisíaco nietzschiano enquanto uma afirmação trágica da existência. Conseqüentemente, essa noção de “pose” é central na compreensão de Nietzsche acerca do amor enquanto uma “guerra”. Tal noção de “pose”, intermediada pela ideia de conflito, contida na relação entre homem e mulher, essa “guerra dos sexos”, contudo, se configura como uma extensa questão no pensamento de Nietzsche. O filósofo se refere a essa questão em diversos momentos de sua obra, desde *Humano, demasiado humano*, no capítulo 7, por exemplo, em vários contextos, como nas obras publicadas na fase final de seu pensamento, como o emblemático aforismo 361, do quinto livro d’*A gaia ciência*. Acerca dessa questão, Sigridur Thorgeirsdottir constrói uma importante interpretação em um artigo que analisa, partindo do referido aforismo 361, o tema da pose e da “guerra” entre os sexos, intitulado *Love of the Sexes in Nietzsche’s Philosophy: From Opposition to transformative Interaction*⁹⁴; em suma, para a pesquisadora:

As reflexões de Nietzsche sobre o amor erótico entre os sexos variam ao longo de seus escritos, desde o tema da possibilidade de amizade entre os sexos, à complementaridade e tensão produtiva dos sexos e a proposta de que haja uma guerra letal completa entre homens e mulheres como amantes. Suas descrições de Don José e Carmen são um exemplo de sua idealização do amor apaixonado como guerra (THORGEIRSDOTTIR, 2018, p. 109).

⁹⁴ Em português, de maneira literal: “Amor dos sexos na filosofia de Nietzsche: da oposição à interação transformadora”.

Não obstante, ainda segundo Thorgeirsdottir, essa mencionada tensão só pode ser produtiva “se os parceiros trouxerem diferenças ao relacionamento, de modo que suas vontades sejam desafiadas uma pela outra” (THORGEIRSDOTTIR, 2018, p. 109). Essas diferenças não podem ocorrer mediante os acordos sociais modernos, iluministas, de casamento:

Quando o dar e receber é calculado de acordo com um modelo contratual, não representa mais essa dinâmica básica do amor que Nietzsche estava tentando compreender [*trying to grasp*]. Um dar e receber que é calculado igualmente não pode ser a base para um relacionamento que oferece surpresas, decepções, admirações e frustrações. Esses são os aspectos que tornam um relacionamento vibrante, desafiador e transformador, seja de uma maneira difícil ou alegre. O dar e receber no amor não é uma dualidade de opostos, mas antes, é uma dualidade assimétrica que pode se desenvolver em inúmeras direções diferentes. [...] Natureza não exhibe nenhuma oposição, mas sim graus de variações [*Nature does not display any opposites but rather degrees of variations*] (THORGEIRSDOTTIR, 2018, p. 113).

Essa afirmação engloba, na mesma medida, o problema dos direitos iguais, que Nietzsche constantemente denuncia, pois este é também a manifestação da falta de combate, de uma idealização de um cenário onde habita a ilusão de uma harmonia eterna dos pares opostos, onde é possível alcançar um estado permanente, fixo, quando na verdade o que há é sempre o conflito, o constante vir-a-ser, os graus de variações que no atrito se transformam renovando-se constantemente. Como enfatiza ainda Thorgeirsdottir,

à luz da dissolução de uma oposição estrita de dar e receber, argumentada aqui, o dar-se feminino não pode ser entendido como uma submissão de um escravo a um mestre no sentido tradicional. O tomar como pose de forma similar, deve ser visto à luz de como é dependente do processo de doar-se, como um doar-se a si mesmo que seja digno do receptor e do relacionamento⁹⁵ (THORGEIRSDOTTIR, 2018, p. 113).

⁹⁵ Trecho de difícil tradução, no original em inglês: “*The taking similarly has to be viewed in the light of how it is dependent on the giving, and as a giving of oneself that is worthy of the receiver and the relationship*”. Sobre esse tema, Alan Schrift, em um ensaio intitulado “*On the Gynecology of Morals: Nietzsche and Cixous on the Logic of the Gift*” (SCHRIFT, 1994), que numa tradução literal seria “Sobre a Ginecologia da Moral: Nietzsche e Cixous sobre a lógica da doação”, trabalha com a tese de que há um fio que interliga o pensamento de Nietzsche sobre o doar-se, sobre a noção de posse e doação entre homem e mulher, com o pensamento de Hélène Cixous. Schrift argumenta sobre uma possível distinção entre o que ele chama, como forma de ilustração, de uma economia masculina e uma feminina, no que diz respeito às distinções centradas entorno das diferentes formas de entender a noção de propriedade, apropriação, generosidade, troca, doação, que Schrift chama de “lógica da doação” [*logic of the gift*]. Muitas das colocações de Schrift neste ensaio poderiam ser articuladas com essa noção, trabalhada no presente capítulo, de uma guerra do sexo visto como um doar e receber mútuo e

Desta forma, o conflito entre homem e mulher, não sendo uma oblação sublime, de “redenção” wagneriana da mulher em relação ao homem – ou seja, metafísica, de passividade e aceitação de um destino colocado “além mundo” – é, com efeito, um conflito de afirmação da singularidade própria da identidade mais íntima da “mulher”, do “homem”, ou seja, do animal humano, de suas individualidades, daquilo que “*nós, somos*”, do caráter perspectivo único, que não se trata de uma essência, de algo eterno, fixo, nato, mas que – por ser constante vir-a-ser, por constantemente interpretar-se, ser perspectividade que é *vontade de poder*, conflito, combate – se fortalece e se renova, se reorganiza criando sempre novos valores, novas “coloridas incertezas”, novas perspectivas para o *homo natura*, afirmando a vida em seu eterno devir. Esse é, em certa medida, o cerne do problema dos contratos sociais, do casamento, das “ideias modernas”, da igualdade dos direitos e equipolência de gênero, do idealismo da “mulher em si”: todos são manifestações de uma uniformidade que anula as tensões, os conflitos; são manifestações de uma negação do caráter perspectivo que opera na dinâmica da luta de forças, do jogo de poder inerente a toda constituição orgânica, que sempre necessita do conflito para gerar algo novo, para transvalorar. É nesse sentido que Oswaldo Giacoia sustenta a seguinte afirmação: “Nesse imenso deserto em que se vai transformando a Europa, Nietzsche vê no feminino um oásis, no qual habita ainda uma possibilidade de redenção” (GIACOIA JR, 2002, p. 31). E não se trata exclusivamente de uma redenção da mulher, muito menos de um resgate nostálgico de uma essência feminina a muito perdida, mas sim de uma possibilidade de renovação do humano, de redenção da cultura moderna que Nietzsche denuncia estar dominada por valores decadentes.

complementar entre homem e mulher, entretanto, uma abordagem mais aprofundada nessa questão extrapola os limites da presente pesquisa.

5 CONCLUSÃO

Ainda que insólito, em suas mais variadas conjunturas, o tema da mulher na filosofia de Nietzsche mostra-se não só fundamental, na compreensão do alcance e da repercussão de sua crítica em tópicos indispensáveis à contemporaneidade, como importante e necessário no âmbito do movimento interno de seu pensamento, nos desdobramentos de suas concepções mais significativas e primordiais. O impacto e a repercussão das reflexões de Nietzsche sobre a mulher, desde a época em que foram publicadas até os dias atuais, a influência direta na cultura, nos movimentos sociopolíticos, por fim, o debate que tais reflexões impulsionaram e ainda impulsionam, ilustram muito bem o valor da questão no todo da obra nietzschiana. Nesse sentido, a colocação de Wolfgang Müller-Lauter, em seu célebre discurso “O desafio Nietzsche”, na contextualização da recepção da filosofia nietzschiana ao longo da história, torna-se ilustrativa também para a questão da mulher; sob a ótica do desafio Nietzsche, para Müller-Lauter é preciso, antes de tudo,

prevenir, como o próprio Nietzsche, para que não se faça dele um “pensador” com “visões de mundo”, em cujas palavras podemos nos apoiar como em novas fórmulas, depois que as antigas se despedaçaram. Não é nem como nietzschiano, nem como antinietzschiano, que se pode dar conta daquilo que nos deixou para pensar (MÜLLER-LAUTER, 1993, p. 25-26).

Nesse sentido, a questão da mulher na filosofia de Nietzsche configura-se também no plano de um desafio constante a ser pensado, com algo que nunca se esgota, por sempre renovar-se à luz de novas perspectivas, novos pontos de vista e, acima de tudo, constantes antagonismos e contradições, que vão além de um mero ser nietzschiano ou antinietzschiano.

Desde as primeiras reflexões de Nietzsche sobre a mulher, do valor da imagem feminina da cultura grega, é possível notar a importância que o filósofo sempre agregou à questão, como bem ressaltou Diana Behler:

Muitas de suas visões sobre a mulher em seus primeiros escritos sobre os gregos espelham ideias tão antigas quanto Platão, algumas profundamente arraigadas na mentalidade europeia, outras reformuladas e modificadas e outras ainda rejeitadas ao longo dos séculos e, sem dúvida, o texto de Nietzsche continuará experimentando o mesmo destino. No entanto, é surpreendente quantas características da análise de Nietzsche sobre a mulher aqui deixam traços em nossas estimativas sobre a mulher e seu significado. E Nietzsche, como nenhum outro filósofo de sua época, adotou o que ele considerava o chamado mais alto da mulher na Grécia ao longo de sua

própria carreira, o de profetisa do presságio [*that of foretelling seer*], um sinal de alerta para a cultura europeia (BEHLER, 2010, p. 376).

Também no âmbito da crítica das identidades fixas, das concepções metafísicas do animal humano, na denúncia de uma herança dogmática que marca a história da filosofia, da ciência, revela-se a importância das colocações de Nietzsche sobre a questão da mulher na modernidade que, com efeito, refletem, servindo muitas vezes como base, nos diversos aspectos das teorias de gênero pós-modernas, das ideias pós-contemporâneas, por assim dizer. Como ressaltou Sigridur Thorgeirsdottir:

Suas reflexões sobre a construção da identidade e a criação do eu são fundamentais para as teorias feministas contemporâneas de diferença de gênero e identidade de gênero. Tais teorias estão no cerne da filosofia feminista atual. A crítica de Nietzsche às concepções essencialistas de identidade é a base para qualquer crítica ou desconstrução de concepções essencialistas ou ontológicas da diferença entre homens e mulheres, i.e. aquilo que é concebido para ser a natureza imutável essencial ou inata de mulheres ou homens (THORGEIRSDOTTIR, 2010, p. 52).

Ainda segundo Thorgeirsdottir, salientando o constante aspecto paradoxal que permeia a questão da mulher na filosofia de Nietzsche:

É uma ironia histórica que um infame misógino como Nietzsche possa ser descrito como um filósofo feminista e anti-feminista por causa de seu reconhecimento de alguns dos atributos positivos dos traços e qualidades tradicionalmente “femininos” (THORGEIRSDOTTIR, 2010, p. 63).

Não obstante, tal constatação, da influência de Nietzsche no âmbito das teorias feministas de gênero contemporâneas, não exclui de seu texto (nem possibilita sua redenção), o inegável tom pejorativo, muitas vezes desproporcional, com que ele acusa a mulher, os movimentos que buscam por liberdade e por condições iguais básicas para a mulher, bem como a gama de irônicas inserções contra diversas mulheres singulares no curso da história, mesmo que tais comentários estejam inseridos no plano geral da crítica de Nietzsche da condição da cultura moderna. Nesse mesmo sentido, Diana Behler, em um ensaio intitulado “Nietzsche e o pós-feminismo⁹⁶”, ressaltou oportunamente que:

⁹⁶ No inglês: *Nietzsche and Postfeminism*.

As expressões de Nietzsche sobre a mulher fizeram dele um disputado parceiro de discussão na teoria e no feminismo contemporâneo, e sua multiplicidade contraditória não permite nem uma compilação nem fases descritivas de desenvolvimento, dos escritos iniciais aos últimos. E não se deve esquecer que, junto as ilustrações [*depictions*⁹⁷] astutas, escorregadias e às vezes subversivas de Nietzsche, permanece um bom suprimento de explosões antifemininas virulentas dificilmente suscetíveis à análise redentora biográfica, psicológica ou desconstrutiva. Aqui também Nietzsche permanece fiel à sua contradição (BEHLER, 2010, p. 369-370).

De fato, a filosofia de Nietzsche é um constante “campo de batalha”, como ressaltou Müller-Lauter (MÜLLER-LAUTER, 1993, p. 9), que almeja sempre a tensão, as contradições, os antagonismos, nesse sentido, a questão da mulher se vê submetida a esse mesmo registro; ainda nas palavras de Müller-Lauter: “Quanto mais de maneira decidida busca superar os antagonismos, mais claramente eles vêm à tona. De sua filosofia dos antagonismos brotam assim os antagonismos intransponíveis de seu filosofar” (MÜLLER-LAUTER, 2009, p. 35). A proporção dos atritos que tal espinhoso tema despertou e constantemente ainda traz à tona e continuara a trazer, são um reflexo de um movimento orgânico de uma filosofia que almejou sempre ser póstuma, ser antagônica, para ser devir, sempre estar *prenhe* de futuro. Dessa forma, o feminino, as imagens da mulher que permeiam toda a obra de Nietzsche, sejam elas indicadores do problema do animal humano, ou mesmo um símbolo de afirmação dionisíaca da vida, são no fundo, como Nietzsche afirma de maneira capital, “verdades *minhas*”, ou seja, seus pontos de vista, são um horizonte para a afirmação perspectiva da vida, superando os fantasmas metafísicos e as ilusões do “além-mundo”, superando as especulações dualistas sobre o que é de fato “a” mulher, abrindo assim uma possibilidade de voz para a própria mulher enquanto agente de sua própria singularidade, em suas infinitas disposições, expressões. Portanto, torna-se mais produtivo ir além de uma mera condenação ou apologia do texto nietzschiano, salientando o importante espaço crítico aberto por um pensamento que, sob muitos aspectos, erigiu as bases para uma profunda e irrevogável reavaliação não só da filosofia, mas também da história, da ciência, dos movimentos culturais da humanidade como um todo, inclusive nas questões pertinentes à mulher, à discussão de gênero e às teorias feministas, talvez muito além do que Nietzsche poderia ter imaginado, ou mesmo aprovado, mas que hoje estão, inevitavelmente, marcadas por e em sua filosofia.

⁹⁷ A palavra *depictions*, traduzida aqui por “ilustração”, tem o significado de um movimento de ilustrar algo, pintar algo, retratar algo, uma caracterização, como um pintar um quadro sobre a mulher, descrever um cenário.

REFERÊNCIAS

- ANSELL-PEARSON, Keith. Nietzsche, woman and political theory. In.: PATTON, Paul (Org.). Nietzsche, Feminism and Political Theory. London: Routledge, 1993.
- BEHLER, Diana. Nietzsche and the Feminine. Nietzsche Studien Gesamtregister Bände 1-20 26 (1), p. 501-513, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/niet.1997.26.1.501> Acesso em: 11 fev. 2020.
- BEHLER, Diana. Nietzsche and Postfeminism. Nietzsche-Studien, Volume 22, Issue 1, Pages 355–370, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9783110244410.355> Acesso em: 11 fev. 2020.
- BEHLER, Diana. Nietzsche's view of woman in classical greece. Nietzsche-Studien, Vol.18, Issue 1, p. 359–376, 2010. <https://doi.org/10.1515/9783110244373.359> Acesso: 11 fev. 2020.
- BERGOFFEN, Debra B. Nietzsche's Women. Journal of Nietzsche Studies, vol. 12, p. 19-26, 1996. Disponível em: www.jstor.org/stable/20717652 Acesso em: 11 fev. 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BLONDELL, Ruby. The play of character in Plato's Dialogues. Cambridge University Press, 2002.
- BUTLER, Judith. Antigone's Claim: kinship between life and death. New York: Columbia University Press, 2000.
- BUTLER, Judith. Circuits of Bad Conscience: Nietzsche and Freud. In.: SCHRIFT, Alan (Org.). Why Nietzsche still?: reflections on drama, culture, politics. Berkeley: University of California Press, 2000.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARD, Claudia (Org.). The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir. United Kingdom: Cambridge University Press, 2003.
- CAMPIONI, Giuliano. Nietzsche e o espírito latino. Tradução de Vinícius de Andrade. São Paulo: Edições Loyola, 2016.
- CHAVES, Ernani. Cultura e Política: o jovem Nietzsche e Jakob Burckhard. Cad. Nietzsche, São Paulo, v. 9, p. 41-66, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.34024/cadniet.2000.n9.7877> Acesso em: 11 fev. 2020.
- CRESPO, Remedios Ávila. A crítica de Nietzsche ao romantismo. Cad. Nietzsche, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 49-82, dez. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-82422015v3602rac> Acesso em: 11 fev. 2020.

CONSTÂNCIO, João. Quem tem razão, Kant ou Stendhal - uma reflexão sobre a crítica de Nietzsche à estética de Kant. *Kriterion*, Belo Horizonte, v.54, n.128, p.475-495, Dec.2013.

CONSTANTINIDES, Yannis. Os legisladores do futuro: a afinidade dos projetos políticos de Platão e de Nietzsche. *Cad. Nietzsche*, São Paulo, n. 32, p. 109-147, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S2316-82422013000100006> Acesso em: 11 fev. 2020.

DAVIES, Peter. *Myth, Matriarchy and Modernity: Johann Jakob Bachofen in German Culture, 1860-1945*. Berlin/New York: de Gruyter, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Esporas: os estilos de Nietzsche*. Tradução de Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: NAU, 2013.

DEUTSCHER, Penelope. "Is it not remarkable that Nietzsche... should have hated Rousseau?" *Woman, Femininity: Distancing Nietzsche from Rousseau*. In.: PATTON, Paul (Org.). *Nietzsche, Feminism and Political Theory*, London: Routledge, 1993.

DEVEREUX, Georges. *Baubo: La vulva mitica*. Traducción del francés Eva del Campo. Barcelona: Icaria, 1984.

DIETHE, Carol. *Nietzsche's women: beyond the whip*. Berlin/New York: de Gruyter, 1996a.

DIETHE, Carol. *Nietzsche and the Early German Feminists*. *Journal of Nietzsche Studies*, vol. 12, p. 69-81, 1996. Disponível em: www.jstor.org/stable/20717655 Acesso em: 11/02/2020.

D'IORIO, Paolo. *Nietzsche entre Tristão e Carmen*. Tradução de Henry Burnett e Ernani Chaves. *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 207-226, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.7213/estudosnietzsche.03.002.AO.04> Acesso em: 11 fev. 2020.

EVANS, Nancy. "Diotima and Demeter as Mystagogues in Plato's Symposium." *Hypatia*, vol. 21, no. 2, p. 1-27, 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3810989> Acesso em: 11 fev. 2020.

FISHER, Burton D. (Org.). *Bizet's Carmen: complete libretto*. Translated from french and including music highlight transcriptions by Burton D. Fisher. Opera Journeys Publishing, 2006.

FREZZATTI JR., Wilson Antonio. *As noções de história na II Consideração Extemporânea e em Humano, demasiado humano*. *Cad. Nietzsche*, São Paulo, v.39, n.1, p.9-30, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-82422018v3901wafjr> Acesso em: 11 fev. 2020.

FOLEY, Helene P. *Female acts in Greek tragedy*. New Jersey: Princeton University Press, 2001.

FOLEY, Helene P. (Org.). *The Homeric hymn to Demeter*. Translation, commentary, and interpretive essays. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

FUNARI; FEITOSA; SILVA. (Orgs.). Amor, desejo e poder na antiguidade: relações de gênero e representações do feminino. São Paulo: Editora Unifesp, 2014.

GIACOIA JR. Oswaldo. Nietzsche como psicólogo. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

GIACOIA JR., Oswaldo. Nietzsche e o feminino. *Natureza humana*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 9-31, 2002. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v4n1/v4n1a01.pdf> Acesso em: 11 fev. 2020.

GIACOIA JR. Oswaldo. Nietzsche: o humano como memória e como promessa. Petrópolis: Vozes, 2013.

GIEBEL, Marion. O Oráculo De Delfos. Tradução de Evaristo Pereira Goulart. São Paulo: Odysseu, 2013.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Fausto: uma tragédia. Segunda parte. Tradução de Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: 34, 2011.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Faust. Translation and introduction by Walter Kaufmann. New York: Anchor Books, 1963.

HIGGINS, Kathleen Marie. Comic relief: Nietzsche's Gay science. Oxford: Oxford University Press, 2000.

HIGGINS, Kathleen Marie. "The Whip Recalled." *Journal of Nietzsche Studies*, no. 12, p. 1-18, 1996. Disponível em: www.jstor.org/stable/20717651 Acesso em: 11 fev. 2020.

IRIGARAY, Luce. *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. Translated by Gillian C. Gill. New York: Columbia University Press, 1991.

JANTZ, Harold. The Place of the "Eternal-Womanly" in Goethe's Faust Drama. *PMLA*, vol. 68, no. 4, p. 791-805, 1953. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/459799> Acesso em: 11 fev. 2020.

KOFMAN, Sarah. *Baubô: Theological Perversion and Fetishism*. Translated by Tracy B. Strong In: OLIVER, Kelly; PEARSALL, Marilyn (Org.). *Feminist interpretations of Friedrich Nietzsche*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1998.

KOFMAN, Sarah. "The Psychologist of the Eternal Feminine (Why I Write Such Good Books, 5)." Translated by Madeleine Dobie. *Yale French Studies*, no. 87, p.173-189, 1995. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2930331> Acesso em: 11 fev. 2020.

KURY, Mário. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LEITE, Thiago Ribeiro de Magalhães. Nietzsche e o riso. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/D.8.2016.tde-09052016-120531>. Acesso em: 11 fev. 2020.

MACHADO, Roberto. Nietzsche e a verdade. 3. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

MACHADO, Roberto. Nietzsche e o renascimento do trágico. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 174-182, Dec. 2005. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2005000200003> Acesso em: 11 fev. 2020.

MACHADO, Roberto. O Nascimento do Trágico De Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MARTON, Scarlett. Da realidade ao sonho: Nietzsche e as imagens da mulher. *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 161-179, jan./jun. 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7213/ren.v1i1.22566> Acesso em: 11 fev. 2020.

MARTON, Scarlett. Do dilaceramento do sujeito à plenitude dionisíaca. *Cad. Nietzsche*. n. 25, p. 53-82, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.34024/cadniet.2009.n25.7792> Acesso em: 11 fev. 2020.

MÉRIMÉ, Prosper. Carmem. Tradução de Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Décadence* artística enquanto *décadence* fisiológica. *Cad. Nietzsche*, n. 6, p. 11-30, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.34024/cadniet.1999.n6.7890> Acesso em: 11 fev. 2020.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. Nietzsche: sua Filosofia dos Antagonismos e os Antagonismos de sua Filosofia. Tradução de Clademir Araldi. São Paulo: Editora Unifesp, 2009.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. O desafio Nietzsche. *Discurso*, n. 21, p. 7-30, 9 ago. 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1993.37963> Acesso em: 11 fev. 2020.

NASSER, Eduardo. O destino do gênio e o gênio enquanto destino: o problema do gênio no jovem Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*. n. 30, p. 287-301, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.34024/cadniet.2012.n30.7749> Acesso em: 11 fev. 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. A Gaia Ciência. Tradução Paulo César de Souza, 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais. Tradução notas e posfácio Paulo César de Souza; São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. 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.

NIETZSCHE, Friedrich. Beyond good and evil: prelude to a philosophy of the future. Translated, with Commentary by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que se é*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos póstumos, Volumen I (1869-1874)*. 2.ed. Edición dirigida por Diego Sánchez Meca, Traducción, introducción y notas de Luis E. de Santiago Guervós. Madrid: Tecnos, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos póstumos, Volumen IV (1885-1889)*. 2.ed. Edición dirigida por Diego Sánchez Meca. Traducción, introducción y notas de Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares. Madrid: Tecnos, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, Demasiado humano, um livro para espíritos livres. Volume II*, Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo: Maldição ao cristianismo e Ditirambos de Dionísio*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *O caso Wagner: um problema para músicos / Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*. Tradução e introdução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Writings from the early notebooks*. Edited by Raymond Geuss e Alexander Nehamas. Translated by Ladislaus Löb. London/New York: Cambridge University Press, 2009.

NIJENSOHN, Malena. *Política y feminismo o sobre cómo se llega a ser lo que (no) se es. Una lectura cruzada de las filosofías de Friedrich Nietzsche y Judith Butler*. La Cebra; Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas. n. 15-16, p. 113-126, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11336/66878> Acesso em: 11 fev. 2020.

OSTERKAMP, Ernst. *Amor e Violência: a Natureza do Fausto*. In.: KESTLER, Izabela; MOURA, Magali dos Santos (Orgs.). *Fausto de Goethe no século XXI: questões fáusticas na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Rio de Letras, 2012.

OTTO, Walter F. *Dionysus: Myth and Cult*. Translated by Robert B. Palmer. Indiana: Indiana University Press, 1965.

OLIVER, Kelly; PEARSALL, Marilyn. (Orgs.). *Feminist interpretations of Friedrich Nietzsche*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1998.

OLIVER, Kelly. *Womanizing Nietzsche: Philosophy's Relation to the Feminine*, London: Routledge, 1995.

OLIVER, Kelly. "Woman as Truth in Nietzsche's Writing." *Social Theory and Practice*, vol. 10, no. 2, p. 185–199, JSTOR, 1984. Disponível em: www.jstor.org/stable/23556559 Acesso em: 11 fev. 2020.

PAUL JANZ, Curt. *Friedrich Nietzsche: Uma biografia*. Vol. 1: Infância, juventude, os anos na Basileia. Tradução de Markus A. Hediger. Petrópolis: Vozes, 2016.

PATTON, Paul (Org.). *Nietzsche, Feminism and Political Theory*, London: Routledge, 1993.

PICART, Caroline J. S. "Classic and Romantic Mythology in the (Re)Birthing of Nietzsche's Zarathustra." *Journal of Nietzsche Studies*, no. 12, p. 40-68, 1996. Disponível em: www.jstor.org/stable/20717654 Acesso em: 11 fev. 2020.

PLATÃO. *Diálogos*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Vol.3&4. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980.

PLATÃO. *A República*. Introdução e notas de Maria H. R. Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

RIBEIRO, Carlos Eduardo. *Nietzsche, a genealogia, a história: Foucault, a genealogia, os corpos*. *Cad. Nietzsche*, São Paulo, v. 39, n. 2, p. 125-160, ago. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-82422018v3902cer> Acesso em: 11 fev. 2020.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Tradução e notas de Guacira Lopes Louro. São Paulo: Autêntica, 2016.

SANTOS, Maria Aparecida Conceição Mendonça. *A domesticação do corpo e a subversão da sexualidade feminina na literatura: do Iluminismo ao Naturalismo*. Dissertação (Mestrado em Filosofia), São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2015. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/tede/1514> Acesso em: 11 fev. 2020.

SANTOS, Rita de Cassia Codá. *Exortação aos gregos: a helenização do cristianismo em Clemente de Alexandria*. Tese (Mestrado em Filosofia). Universidade Federal de Minas Gerais, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/LHAM-6VARQZ> Acesso em: 11 fev. 2020.

SIMONS, Margaret A. *The philosophy of Simone de Beauvoir: critical essays*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.

SCHRIFT, Alan. *On the Gynecology of Morals: Nietzsche and Cixous on the Logic of the Gift*. In.: BURGARD, Peter J. (Org.). *Nietzsche and the Feminine*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1994.

SÓFOCLES. A trilogia tebana. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 8.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

STEINER, George. Antigones: How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought. New Haven/London: Yale University Press, 1986.

STEGMAIER, Werner. O pessimismo dionisíaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 d'A Gaia Ciência. Tradução de Jorge L. Viesenteiner. Estudos Nietzsche, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 35-60, jan./jun. 2010. Disponível em: <http://www2.pucpr.br/reol/index.php/ESTUDOSNIETZSCHE?dd1=4331&dd99=view> Acesso em: 11 fev. 2020.

TACITUS, Cornelius. Agricola and Germany. Translated with an introduction and notes by Anthony R. Birley. Oxford/New York: Oxford University Press, 1999.

TONGEREN, Paul van. A moral da crítica de Nietzsche à moral: Estudo sobre "Para além de bem e mal". Tradução de Jorge Luiz Viesenteiner e apresentação de Oswaldo Giacoia Jr. Curitiba: Champagnat, 2012.

THORGEIRSDOTTIR, Sigridur. Baubo Laughter Eroticism and Science to come. Nietzscheforschung, Volume 19, Issue 1, p. 65–73, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1524/nifo.2012.0004> Acesso em: 11 fev. 2020.

THORGEIRSDOTTIR, Sigridur. Nietzsche's Feminization Metaphysics and its significance for theories of gender difference. In: ALANEN, Lilli; WITT, Charlotte (Orgs.). Feminist Reflections on the History of Philosophy. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2005.

THORGEIRSDOTTIR, Sigridur. Nietzsche's Philosophy of Birth. In.: SCHOTT, Robin May (Org.). Birth, Death and Femininity: Philosophies of Embodiment. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

THORGEIRSDOTTIR, Sigridur. Love of the Sexes in Nietzsche's Philosophy: From Opposition to transformative Interaction. Nietzsche-Studien, Vol. 46, Issue. 1, p. 105–113, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/nietzstu-2017-0108> Acesso em: 11 fev. 2020.

VAN DER LAAN, J. M. Seeking Meaning for Goethe's Faust. New York: Continuum, 2007.

VERNANT, Jean-Pierre. Mito e religião na Grécia Antiga. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

WOODMAN, A. J. (Org.). The Cambridge Companion to Tacitus. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

WOODWARD, Ashley. Nietzscheanismo. Tradução de Diego Kosbiau Trevisan, Petrópolis: Vozes, 2016.

YOUNG, Julian. Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography. New York: Cambridge University Press, 2010.