



Griot: Revista de Filosofia

ISSN: 2178-1036

griotrevista@gmail.com

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Brasil

José S. Lima, Márcio

O Nietzsche de Habermas: uma breve consideração acerca
do quarto capítulo de "O discurso filosófico da modernidade"

Griot: Revista de Filosofia, vol. 8, núm. 2, 2013, pp. 226-238

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Brasil

DOI: <https://doi.org/10.31977/grifi.v7i1.558>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=576664910017>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org


UAEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

O NIETZSCHE DE HABERMAS: UMA BREVE CONSIDERAÇÃO ACERCA DO QUARTO CAPÍTULO DE “O DISCURSO FILOSÓFICO DA MODERNIDADE”

Márcio José S. Lima ¹

Secretaria de Estado de Educação da Paraíba (SEED/PB)

 <https://orcid.org/0000-0002-7806-6881>

RESUMO:

O presente trabalho tem por finalidade analisar o pensamento de Friedrich Nietzsche como ponto de inflexão na entrada da pós-modernidade segundo a análise apresentada por Jürgen Habermas no quarto capítulo de sua obra “*O discurso filosófico da modernidade*”. De acordo com o texto, Habermas discute os aspectos estruturantes do pensamento moderno colocando a filosofia nietzschiana como uma espécie de ruptura entre o moderno e o pós-moderno, mostrando sua crítica à modernidade e suas relações com o romantismo alemão. Neste contexto, tentaremos tecer considerações sobre o conceito de arte na filosofia de Nietzsche e evidenciar sua participação nos desdobramentos da filosofia contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Habermas; Nietzsche; Modernidade.

THE HABERMAS’ NIETZSCHE: A BRIEF ACCOUNT ABOUT THE FOURTH CHAPTER OF “THE PHILOSOPHICAL DISCOURSE OF MODERNITY

ABSTRACT:

This study aims to analyze the thought of Friedrich Nietzsche as a tipping point in the input of post modernity in accordance with the considerations made by Jürgen Habermas in the fourth chapter of his work “the philosophical discourse of modernity”. According to the text, Habermas discusses the structural aspects of modern thought putting the Nietzschean

¹ Mestre em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Paraíba – Brasil. E-mail: marciohistoriaefilosofia@gmail.com

philosophy as a kind of rupture between the modern and the postmodern, showing his critique of modernity and its relationship with the German romanticism. In this context, we will try to generalize about the art concept in Nietzsche's philosophy and highlight their participation in the developments of contemporary philosophy.

KEYWORDS: Habermas; Nietzsche; Modernity.

Introdução

Em meio à racionalidade produzida pelo século XIX, um filósofo se sobressai como elemento de transgressão em vista de todos os valores vigentes até então. Friedrich Nietzsche traz para a modernidade ideias que até então nunca haviam sido postas sob análise pela tradição filosófica que lhe antecedeu: *a morte de Deus*; *vontade de potência*; *niilismo*; *eterno retorno* e, sobretudo, a *transvalorização dos valores morais*. Este acontecimento leva Jürgen Habermas em 1988, na obra “*O Discurso Filosófico da Modernidade*”, a analisar as consequências do pensamento nietzschiano para a Modernidade.

Nietzsche apresenta a modernidade em um estágio de decadência e degeneração cujos sintomas já havia sido percebido ainda na Grécia Antiga em Sócrates e Platão (NIETZSCHE, 2008). O Instinto e a vontade de viver dionisíaca fora trocada pela razão apolínea. A ética socrática que mais tarde fora substituída pelo cristianismo, extinguiu as pulsões vitais que outrora fazia o homem nobre celebrar a vida. A história da civilização ocidental foi marcada então, pela lógica de uma razão castradora e por uma moral de cunho dogmático que perante uma realidade demagoga impediu o indivíduo de dizer *sim a si mesmo* e fazer valer toda *vontade de poder* contida em sua real natureza.

Através de uma genealogia dos valores morais, Nietzsche mostra como a história chegou até a modernidade invertendo, por meio dos sacerdotes, os papéis entre o senhor e o escravo (NIETZSCHE, 1998). A modernidade mostrava-se então deturpada e corroída, apresentava-se doente, na mais completa degeneração. Haveria então uma cura? Seria possível a civilização moderna retornar ao tempo de esplendor um dia vivido pelos homens nobres ainda na Grécia arcaica? Se for possível, quais seriam então os caminhos que levariam o homem novamente a sua magnitude?

É justamente por analisar os meios que fariam o homem moderno resgatar os tempos áureos da Grécia arcaica que levam Habermas a colocar Nietzsche como ponto de inflexão na entrada da pós-modernidade, pois a modernidade em si parece ter, para Nietzsche, sido esvaziada, esgotada, superada. Entretanto, teria o projeto de Nietzsche originalidade quanto a sua consistência? Retornar ao dionisíaco por meio da arte seria uma

proposta meramente genuína? Será que a racionalidade filosófica da tradição estaria mesmo obsoleta? São fatores que levam Habermas à reflexão sobre os pressupostos nietzschianos que causaram uma série de rupturas no pensamento moderno e que filósofos como Heidegger, Deleuze, Derrida e Foucault deram continuidade.

Os elementos estruturantes da modernidade

As considerações a seguir são baseadas na leitura interpretativa do quarto capítulo da obra *O Discurso Filosófico da Modernidade*, intitulado *Entrada na Pós-modernidade: Nietzsche como ponto de inflexão*. Nela Habermas começa sua explanação refletindo sobre as vicissitudes e novidades que a Modernidade acabou por trazer. Ou seja, a liberdade subjetiva, a sociedade como um espaço capaz de assegurar o direito privado em benefício dos interesses próprios, a igualdade de direito, a formação da vontade política... Habermas declara terem sido conquistas que nem Hegel nem seus discípulos chegaram um dia a questionar. Aqui as ideias de *espírito absoluto* e objetivo, do ponto de vista individual, fizeram com que ocorresse a emancipação do espírito subjetivo representado pela individualidade.

A dependência do espírito religioso que vigorou durante toda a Idade Média fora quebrada, as forças religiosas foram debilitadas, um novo processo começava a se materializar a partir da *Aufklärung*. Neste processo, a razão substituíu o pensamento religioso – pelo menos em relação à Igreja Católica, pois o modelo permanecia o mesmo. Hegel apresentava ao mundo o *Espírito Absoluto* afirmando que o racional é real e o real é racional. Como resultado desse processo, duas frentes se formaram: a *direita hegeliana* que além de reclamar a dor imposta pela cisão no pensamento do mestre, ainda aceitava sua visão positiva acerca do Estado e a *esquerda* que concebeu a razão como a libertação das forças em prol de um mundo justo e organizado.

Assim, a Idade Moderna mergulha na linha do tempo dividida em duas filosofias da história geradas do mesmo pai e nascidas ao mesmo tempo, porém distintas. A direita hegeliana permaneceu fiel ao seu mestre, conciliando seus ensinamentos com o protestantismo e procurando manter sua originalidade sem se distanciar de suas origens, contudo, não conseguiu produzir pensadores significativos. Ao contrário, a esquerda, conseguindo se sobrepor, profanou a mística do *Espírito Absoluto* e materializou a sua dialética a partir da *luta de classes* (SINGER, 2003).

Frente a este campo de batalha Habermas apresenta Nietzsche como ponto de inflexão na entrada da Pós-modernidade. Após *O Nascimento da tragédia*, a *Segunda Consideração Intempestiva* é o ponto de partida para a crítica nietzschiana. Nela, Nietzsche acusa a modernidade de cultivar uma história estérea, incapacitada de produzir e completamente desprovida de

ação. A consciência moderna se ver sobrecarregada de cultura histórica, mas não consegue tirar dela o seu real valor. O homem moderno dotado de conhecimento histórico perdeu o conceito de *força plástica*², abdicou da força suprema do presente que permite a interpretação do passado tendo em vista o futuro. Ao percorrer um caminho que aos olhos de Nietzsche é metodologicamente equivocado, as ciências do espírito ficaram concatenadas a um ideal de objetividade que não condizem com o real. Um bom exemplo foi a concepção da história como ciência objetiva a partir da escola metódico-positivista que buscava descrever literalmente a realidade dos fatos passados.

Segundo Habermas, Nietzsche ao adentrar no discurso da modernidade acaba por alterar radicalmente aquilo que a ela antes pertencia como argumento, a saber, a razão. Em seu itinerário filosófico e pragmático, a razão havia sido concebida como autoconhecimento reconciliador, apropriação liberadora e rememoração compensatória para em seguida servir como poder unificador da modernidade. Porém, nunca obteve êxito em desenvolver um programa de natureza dialética tal como Hegel e seus seguidores um dia imaginaram. Diante deste quadro, Nietzsche ignora a possibilidade de se reavaliar o conceito de razão, exonera a dialética do esclarecimento³ e em cima dos usos indevidos da razão constrói a sua crítica (HABERMAS, 2000).

Ao deparar com a consciência moderna deformada pelo historicismo, Nietzsche rejeita a razão, bem como a possibilidade de encontrar um caminho para a sua salvação pelas vias da filosofia tradicional, racionalista, dualista e centrada no sujeito. Aqui Habermas diz que Nietzsche utilizou a razão histórica como fio condutor na elaboração de uma outra razão. A razão centrada no *além-homem*, a razão que valora a vida através da criação, da vontade de poder poder, a *vontade de potência*.

Esta nova razão – vontade de potência – foi elaborada por Nietzsche a partir dos estudos histórico-filosóficos realizados em *O Nascimento da Tragédia*. Estudo este que remeteu as reflexões de Nietzsche para além das fronteiras dos territórios helenistas, romanos e cristãos, fazendo-o chegar até a Grécia Antiga. Desta forma, os homens modernos embriagados por sua cientificidade, já eram seres nascidos póstumos, pois perderam o vigor aristocrático que um dia os fizeram dizer *sim a si mesmo*. Neste caminho, o esclarecimento histórico determinado por uma razão, cultuada de forma

² Capacidade de se auto-afirmar, força ativa que expande. Ela é a única capaz de criar e de restabelecer o que já foi perdido. A *força plástica* é de fundamental importância para o homem, pois, ela encontra-se no limite do histórico e do a-histórico, ambos essenciais à vida. Cf. *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e dos inconvenientes da história para a vida*.

³ Esclarecimento aqui diz respeito ao pensamento produzido a partir da *Aufklärung*. Difere, portanto, da dialética do esclarecimento trabalhada pela Escola de Frankfurt, sobretudo, por Adorno e Horkheimer.

religiosa, não possui forças capazes de restaurar o poder vigoroso que outrora fora percorrido.

A modernidade para Nietzsche – comenta Habermas – tornou-se uma barreira no caminho de volta à restauração. Segundo ele, Nietzsche vê nas imagens metafísico-religiosa das civilizações passadas uma racionalidade tão em demasia que se torna capaz de ser impossível para a modernidade. Ao invés de imaginar um progresso, Nietzsche nivela a história e caracteriza a modernidade como a última etapa da razão que começou a se desfragmentar com a quebra dos valores arcaicos e com o processo de desmitificação.

Neste contexto, poderíamos imaginar Habermas enquadrando a história nietzschiana em um processo de eras que iria da *Idade do ouro*, época em que o homem era senhor de si mesmo e deixava fluir as potências criadoras, até a *Idade do ferro* na qual a moral teria sido transvalorada e transformada em moral de rebanho. Entretanto, isto seria um equívoco, pois se a Idade do ouro foi aquela da Grécia arcaica e a do ferro aquela iniciada a partir de Sócrates e Platão até a modernidade, onde estariam então as Idades da prata e do bronze? Não há, portanto, essa distinção. Para Nietzsche, a dualidade sensível/inteligível imposta pelo sistema socrático-platônico, seria apenas sintomas de uma decadência que ao passar do tempo só viria a se propagar. Por isso, a modernidade seria totalmente incapaz de resgatar o valor e a ação perdida pelo homem nobre de outrora. Somente no futuro seria possível ao indivíduo o despertar para a vida. Só o amanhã poderia fazer surgir o *Além-homem*, o homem capaz de criar a partir de si mesmo.

A arte como paradigma e o outro da razão

A partir da predição realizada por Nietzsche através do profeta *Zarathustra*, na qual afirma o advento do *Além-homem*, Habermas – ao que parece – vai remeter a filosofia de Nietzsche ao mesmo patamar ao qual estão inseridas as demais filosofias da história que objetivam um determinado fim, pois:

Considerando-se que Nietzsche não nega a consciência moderna do tempo, antes a torna mais aguda, pode apresentar a arte moderna que em suas formas de expressão mais subjetivas leva ao extremo essa consciência do tempo, como um *mediun* em que a modernidade e o arcaico se tocam. Enquanto o historicismo apresenta o mundo como exposição e transforma os contemporâneos, que o desfrutam, em expectadores entediados, unicamente o poder supra-histórico de uma arte que se consome na atualidade pode trazer a salvação para a “verdadeira necessidade e a miséria interna do homem moderno” (HABERMAS, 2000, p. 127).

O futuro para Nietzsche deve ser manifesto em obra de arte onde drasticamente o homem possa novamente poder criar algo grandioso, assim como em outras épocas fizeram os gregos pré-homéricos e arcaicos. Segundo Habermas, em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche anuncia um deus que está por vir, um deus que a muito fora esquecido, Dioniso. Em seu lugar o homem colocou Apolo, o deus da perfeição, da razão... Por isso, o pensador frankfurtiano aponta Nietzsche como aquele que “profetiza” o futuro dionisíaco. Uma nova mitologia que mesmo acompanhada pela arte, ainda assim permanecia impregnada de elementos românticos (HABERMAS, 2000).

Analisando o contexto histórico do romantismo, Habermas afirma que já no século XVIII, havia uma perspectiva de uma nova mitologia em que se colocava a poesia como a educadora da humanidade. Segundo ele, os filósofos românticos dentre eles, *Schlegel* em seu “discurso sobre a mitologia”, já apontava para a necessidade de uma mitologia, aos moldes dos antigos, para a poesia moderna. O programa sistemático de 1796-7⁴ apresentava a ideia de que uma nova mitologia substituiria a filosofia, mostrando a intuição estética como ato supremo. Schelling chegou a apontar a arte como algo supremo para o filósofo, pois ela acaba por “abrir-lhe o santuário onde, em unidade eterna e originária, arde, por assim dizer em uma única chama o que na natureza e na história está separado, e o que na vida e na ação, assim como no pensamento, escapa-nos eternamente” (SCHELLING apud Habermas, 2000, p. 129-130). Diante da posição de Nietzsche que aponta o futuro em direção a Dioniso e os românticos que clamam uma nova mitologização, Habermas pergunta, “em que se diferencia o dionisíaco do romântico?” (HABERMAS, 2000, p. 128).

De acordo com Habermas, no romantismo as modernas reflexões em torno da razão são levadas ao extremo, sendo a arte e não a filosofia vista como a meta e o futuro de um processo novo de mitologização. Neste momento, há uma pequena diferença entre Schelling e Hegel, pois para este é a astúcia da razão a responsável pelo desenvolvimento do mundo. Há, portanto, sutis diferenças entre Schelling, Hegel e Schlegel, contudo, ambos os projetos almejam o mesmo fim. Todos veem na poesia o objeto dos seus sistemas. Entretanto, a criação de um novo mito à moda romântica parece ter fracassado quanto a sua execução. Entra em cena então, um novo protagonista: Dioniso, o deus do êxtase, da loucura, das paixões, o conspirador. Filho de Zeus, o deus dos deuses, com uma simples mulher mortal, Dioniso passa a ser perseguido por Hera, mulher traidora de Zeus. A partir daí, Dioniso é levado à loucura e passa a perambular pelo mundo em companhia de sátiros, sendo conhecido como um deus forasteiro. Mas um

⁴ Tendo como fonte de inspiração a Revolução Francesa, Hölderlin, Schelling e Hegel, buscaram no século XVIII, construir uma filosofia da liberdade. Tal manifesto foi intitulado: *O Mais Antigo Programa Sistemático do Idealismo Alemão*.

dia ele irá voltar, esta é a crença daqueles que o esperam (HABERMAS, 2000).

Habermas questiona a originalidade nietzschiana no que concerne a sua consideração dionisíaca da história. Para ele, o culto a Dioniso na modernidade teve seu auge no primeiro romantismo. A prova disso é a comparação entre Dioniso e Jesus Cristo realizada por pensadores como Hölderlin, Novalis e Schelling.

No romantismo, o recurso a Dioniso devia tornar acessível apenas aquela dimensão da liberdade pública em que as promessas cristãs teriam de se cumprir do lado de cá, a fim de que o princípio da subjetividade, simultaneamente aprofundado e levado de modo autoritário à dominação por meio da Reforma e do Iluminismo, pudesse perder suas limitações (HABERMAS, 2000, p. 134).

Segundo Habermas, Nietzsche identifica a raiz do romantismo moderno na pessoa de Richard Wagner por quem tinha grande admiração e o viu voltar-se para o cristianismo. Tendo Wagner como ponte de acesso, assim nasce a decepção de Nietzsche com a modernidade. O vínculo romântico do dionisíaco com o cristianismo se sedimenta e é em meio a tal desapontamento que Nietzsche elabora sua crítica. Ao olhar para trás, Nietzsche acusa os gregos de terem supervalorizado Apolo com toda sua beleza e moderação, o que acabou por encobrir o som do êxtase proveniente das festas dionisíacas. Em outras palavras, para Nietzsche, a vida ficou limitada e a criação fora suspensa.

Neste sentido, o fenômeno estético em que Nietzsche acredita manifesta-se a partir do relacionamento consigo mesmo, voltado exclusivamente para a percepção e para a ação. Ao perder-se nas experiências pragmáticas do tempo e do espaço, o homem é tomado pelo choque do repentino, se perde em si mesmo e é consumido pelo instante. Desta forma, as categorias do pensamento sensato, as normas da vida diária e a aparência da normalidade que se apresenta como uma cadência militar são enfim, suprimidas. É então, que se dá o mundo do imprevisto, o mundo do absolutamente surpreendente, fantástico, estético. Tal mundo não encobre nem revela, não é fenômeno nem essência, apenas possibilidade.

Na verdade, o que Nietzsche propõe é uma experiência estética em que a realidade dionisíaca possa atuar instalando o esquecimento. Tanto na *Segunda Consideração Intempestiva* (2003) quanto na *Genealogia da Moral* (1998), Nietzsche nos apresenta este esquecimento como próprio da *força plástica* que se rebela contra o mundo do conhecimento teórico e da moral de rebanho que produzem a inércia do cotidiano. Somente a arte permite ao homem acessar o dionisíaco e provar seu êxtase. É a ação artística do criar que faz o homem romper as fronteiras do seu próprio limite, tal ação só se torna possível mediante o poder da *força plástica*.

Para Habermas é com Nietzsche que a modernidade vê a razão centrada no sujeito se confrontar com aquilo que o próprio Habermas chama de “*o outro da razão*” (HABERMAS, 2000, p. 137). A razão tradicional que seguiu por toda a história da filosofia agora é criticada e questionada. São as experiências que outrora, na Grécia arcaica, conferiram ao homem o poder de uma subjetividade descentrada e liberta de limitações morais, que agora são recorridas. Nietzsche propõe um regresso às forças emancipadoras que um dia fizeram dos gregos homens nobres, senhores de si mesmos. Ainda segundo Habermas:

Nietzsche [...] arranca o momento estético da razão, que se faz valer na especificidade do domínio radicalmente diferenciado da arte de vanguarda, no nexos com a razão teórica e a razão prática e empurra-o para o irracional transfigurado metafisicamente (HABERMAS, 2000, p. 37).

A leitura da obra nietzschiana *O Nascimento da Tragédia* possibilita a compreensão de que somente por trás da arte encontra-se a vida. Para Habermas, esta premissa apresenta uma teodiceia na qual o mundo só pode ser justificado mediante o fenômeno estético. Pois, em Nietzsche a dor e a crueldade, bem como o prazer, eram nas sociedades gregas primitivas, resultado de uma ação criadora que não precisava obedecer nem responder a valores preestabelecidos tal como conhecemos hoje. Nesse contexto, o mundo se configura como um espaço livre de arbitrariedade onde a potência criadora junta-se à sensibilidade e se deixa afetar pelo núcleo estético da *vontade de poder*. A arte é então considerada como a mais sublime ação metafísica a ser realizada pelo homem.

Habermas assevera que para chegar a tal objetivo, Nietzsche terá que reduzir tudo ao campo da estética, ou seja, a uma instância completamente desprovida de fenômenos ônticos e morais. Sua história obedece a um percurso natural da moral em que não há diferença entre verdadeiro e falso, bem e mal, as coisas simplesmente são. Tudo o que há é a preferência por aquilo que é salutar à vida, aquilo que é nobre. Aquilo que um dia os gregos antigos constataram, mas que a tradição socrático-platônica e a modernidade perverteram. A modernidade é vista por Nietzsche como uma época doente que se degenera. No *Crepúsculo dos Ídolos* (2008.), Sócrates já é apontado como sintoma dessa decadência, mostrando assim que o processo de degeneração já vem de longe e não é um fenômeno tipicamente moderno.

Para Habermas, o pensamento de Nietzsche configura o que ele chama de uma *teoria da vontade de poder* (HABERMAS, 2000, p. 139), em que são explicados e justificados as ficções de um mundo do ente e do bem, além da ilusória identidade de um sujeito capaz de agir segundo leis da

causa e efeito.⁵ Sujeito esse que na modernidade adquire a capacidade de fundamentar o princípio da realidade. O real passou a ser aquilo que pode ser representado pelo sujeito. Em Nietzsche, a experiência do real não é esta, pois ver o sujeito como causa é simplesmente colocar o resultado no começo. Assim Nietzsche vai de encontro a toda forma de pensamento – sujeito e objeto – que na modernidade fora introduzida pela filosofia cartesiana. Este pensamento fica explícito no parágrafo 484 da *Vontade de poder*:

“É pensado: consequentemente há pensante”: a isso chega a argumentação de Cartesius⁶. Mas isso significa postular nossa crença no conceito de substância já como “verdadeira *a priori*” – que, quando seja pensado, deva haver alguma coisa “que pense” é, porém, apenas uma formulação de nosso hábito gramatical, que põe para um fazer [Tun] um agente [Täter]. Em resumo, aqui já se propõe um postulado lógico-metafísico – e *não somente há constatação...* Pelo caminho de Cartesius não se chega a algo absolutamente certo, mas só a um fato de uma crença muito forte (NIETZSCHE, 2008, p. 261).

Porém, para Habermas, a crítica nietzschiana é passiva de certa sugestividade, pois ao requerer o resgate de uma cultura estética, esta crítica toma como base – mesmo que implicitamente – critérios adotados pela própria modernidade, especialmente aqueles propostos pelos românticos. Aqui Habermas parece elaborar a crítica da crítica ao afirmar que Nietzsche não pode legitimar os critérios do juízo estético que retém, sem que antes reconheça a relação entre a sua crítica à modernidade com a própria arte moderna. Ao contrário, Nietzsche recorre ao que Habermas chama de “o outro da razão” e o acesso ao dionisíaco é então negado a razão moderna.

A leitura de *O Nascimento da Tragédia* para Habermas, confessa a ingenuidade do jovem Nietzsche em transplantar a ciência para o terreno da arte, ou seja, ver a ciência do mesmo ponto de vista que um artista. E mesmo na maturidade, Nietzsche não havia adquirido clareza suficiente sobre o significado de exercer uma crítica ideológica que atacaria os seus próprios fundamentos. Portanto, segundo Habermas, a crítica de Nietzsche à modernidade, pelo fato de recorrer a uma experiência estética já anunciada pelo romantismo, não constitui um pensamento puramente genuíno. Neste ponto, o que parece não ter ficado muito claro no texto de Habermas é justamente a explicitação do conceito de arte em que Nietzsche emprega sua filosofia.

⁵ Em *A vontade de poder*, publicado postumamente, Nietzsche já faz uma série de ressalvas sobre este tema.

⁶ Nome latino para Descartes.

A vontade de poder como arte

Tomando por referência as considerações de Habermas a Nietzsche no que concerne a experiência artística, a partir de uma leitura heideggeriana⁷ podemos perceber que quando Nietzsche menciona o artista em seus escritos, seu pensamento não se encontra remetido apenas àquilo que é próprio das belas artes, ou seja, a poesia, a pintura, ao teatro, à música... O sentido é mais amplo e vai bem mais além. O artista a quem Nietzsche se refere concerne aquele que está tomado pelo poder e pelo afeto da criação. É a força que permite a abertura para ser tomado pela vontade de poder que é designada como arte. Não obstante, o artista é aquele que é lançado neste instante extraordinário proposto pela abertura – arte – e que vem a se constituir como um determinado “eu”⁸. Desta forma, o artista é aquele que está perpassado pelo poder da arte, enquanto este aberto que constitui a vida nobre e que a partir daí, lança-se no que originariamente é vida.

Talvez por influência heraclitiana, Nietzsche concebe o homem como um devir permanente. Sua essência está sempre se constituindo e, portanto, sempre vindo a ser enquanto vontade de poder que eternamente retorna⁹. Nestes termos, vida e vontade de poder são sinônimos e somente através da arte o homem pode se dar conta disso. A arte é a própria vontade de poder que faz o homem perceber – ao ser tomado por ela – que vida também é eterna vontade de poder. Ser tomado pelo poder da arte é perceber vida como um nada, um vazio onde somente a perspectiva se faz presente. É a partir desta perspectiva que o homem se lança nessa abertura e artisticamente passa a constituir sua própria história.

Em Nietzsche, a arte tem este caráter fundamental de revelar ao homem o nada primordial em toda sua existência. Neste nada, ele assume a responsabilidade perante a construção de sua história. É ao assumir a vida como este nada que constantemente retorna, que o homem encontra-se eternamente construindo e reconstruindo o seu próprio ser. De modo que é somente a partir deste ponto que ele se lança artisticamente no devir da sua história e faz da vida o palco da sua criação. Portanto, este modo de se compreender a arte parece diferir substancialmente do conceito apresentado pelos românticos do século XVIII/XIX.

⁷ Cf. HEIDEGGER, Martin. A vontade de poder como arte. In: HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche**. Vol. I. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. Cf. também CORDEIRO, Robson C. **Nietzsche e a vontade de poder como arte: uma leitura a partir de Heidegger**. João Pessoa: ed. Universitária - UFPB, 2010.

⁸ Somente a partir de uma afecção originária, de um ser tomado e perpassado por uma dada possibilidade de poder vir a ser, que o homem pode vir a se constituir como um determinado eu particular. Diferente da concepção moderna de sujeito autônomo.

⁹ Cf. § 481 – “O peso mais pesado” – de *A Gaia Ciência* bem como o discurso “Da visão e do enigma” do *Assim Falou Zaratustra*.

Talvez Habermas possa até ter razão quanto à questão da originalidade do pensamento de Nietzsche remetendo-o ao romantismo. Contudo, os próprios escritos nietzschiano mostram sua repulsa pelo romantismo, como por exemplo, em *Aurora* (2004, p. 141), quando Nietzsche critica os românticos dizendo que estes dão lugar de honra ao cristianismo, dando origem ao que ele qualificou como o *pessimismo de fraqueza*. Ainda podemos ver esta oposição em *O caso Wagner* e em *Nietzsche contra Wagner* quando percebe a origem romântico-cristã de Wagner e dele se afasta. Outros pontos são: o desacordo com Schiller sobre a ideia de trágico, uma vez que em Schiller o trágico é tomado como algo de pessimismo e em Nietzsche, o trágico é próprio da vida onde a partir dele vida se faz. Além disso, há diferença entre o romantismo, enquanto tarefa teleológica da estética em reunir o sensível e o espiritual, e o dionisíaco como força ativa voltada para a afirmação da vida (ALMEIDA, 2011).

Entrementes, após ter trazido para o seio do pensamento ocidental, novos elementos em torno de um resgate ao mundo artístico grego, Habermas indica que o caminho de Nietzsche oscilou por duas estratégias. A primeira foi sugerir a possibilidade de uma investigação artística do mundo através dos meios científicos, porém, por um viés anti-metafísico, anti-romântico, pessimista e cético, mas concebendo a ciência já configurada como um subproduto da arte. Neste ponto, estando a serviço de um pensamento, cujo centro de gravidade fosse a vontade de poder, a ciência histórica poderia fugir da fé ilusionária da verdade. A segunda estratégia de Nietzsche foi afirmar a possibilidade de uma crítica metafísica capaz de desenterrar as raízes do próprio pensamento metafísico sem que renunciasse a ser ele mesmo uma filosofia. Dioniso é então declarado filósofo e Nietzsche é o último discípulo iniciado deste deus filósofo.

Dessa forma, para Habermas, a crítica à modernidade introduzida pela filosofia nietzschiana segue seu itinerário sob duas vias distintas: a do cientista cético que tem por objetivo observar e denunciar a perversão da vontade de poder, a revolta das forças reativas e a origem da razão centrada no sujeito com métodos antropológicos, psicológicos e históricos; são sucessores dessa linha de pensamento Bataille, Lacan e Foucault. A outra via diz respeito ao crítico metafísico que na sua reivindicação por um saber especial persegue a origem da filosofia do sujeito até seu princípio pré-socrático e tem como sucessores Heidegger e Derrida (HABERMAS, 2000). Em todo caso, ao analisarmos a história da filosofia percebemos o pensamento de Nietzsche como uma ruptura da tradição iniciada ainda na Grécia antiga com Sócrates e Platão. Sua forma de pensar não se limitou a si mesmo, ela foi utilizada não como um modelo a ser copiado, mas como uma fonte de inspiração no processo do criar.

Considerações finais

Em seu texto, Habermas apresenta a crítica nietzschiana à Modernidade fazendo de Nietzsche um ponto de inflexão na entrada da Pós-modernidade. Tal crítica é de fundamental importância para percebermos uma bifurcação nos rumos que tomaram a filosofia ocidental no século XX. Nietzsche acusou o mundo moderno de *niilista*, vazio e estéril. Um mundo completamente incapaz de se auto-afirmar, pois seus valores vitais encontram-se infectados pelo excesso de razão e pela moral de rebanho. Em oposição a tal mundo, Nietzsche apresentou a Grécia arcaica cujo potencial criador são as forças dionisíacas.

Dioniso é apresentado como deus do êxtase, responsável pelas forças da embriaguez, da energia e da vontade de poder que trará ao homem o vigor até então só alcançado pelo grego antigo. O caminho para a modernidade alcançar o retorno desse deus salvador não é, de forma alguma, o historicismo contemporâneo nem os valores vigentes da época, mas tão somente, a arte como vontade de poder. É justamente esta arte que levou Nietzsche ver em Wagner a suprema realização dionisíaca, mas que o fez afastar-se quando percebeu a influência romântica e cristã em suas origens.

É bem verdade, como afirmou Habermas, que os românticos também idealizaram Dioniso como o deus revitalizador, mas não o idealizaram como o deus supressor da modernidade em detrimento de um novo mundo. Além disso, os românticos chegaram a associar Dioniso a Cristo, o que para Nietzsche configurou uma fraqueza. Ora! Como opositor fervoroso dos ideais cristãos, Nietzsche nunca aceitaria uma forma de pensamento que comparasse Dioniso com o deus dos cristãos. Para ele, a vinda de Dioniso representaria o fim do niilismo em que a modernidade estava convertida e prepararia o cenário para o advento de um novo homem movido pela criação artística.

Portanto, o mais importante no texto de Habermas fica sendo a abordagem que este faz da filosofia nietzschiana, colocando-a como um divisor de águas do pensamento moderno. Independentemente de aproximações ou distanciamento com o romantismo, o mais importante é perceber a grande influência que Nietzsche exerceu sobre o pensamento que ficou posteriormente conhecido – para alguns – como Pós-moderno. Somente após a crítica nietzschiana foi possível, finalmente, surgir pensadores críticos da tradição filosófica tais como Heidegger, Deleuze, Derrida e Foucault, considerados por muitos pensadores contemporâneos como filósofos pós-modernos.

Referências bibliográficas:

- ALMEIDA, Gislene Santos. *Ecos de um Romantismo tardio?* Aproximações e distanciamentos entre Nietzsche e o Romantismo alemão. < <http://www.revistaindice.com.br> > Acesso em: 15 abril de 2012.
- CORDEIRO, Robson C. *Nietzsche e a vontade de poder como arte: uma leitura a partir de Heidegger*. João Pessoa: ed. Universitária - UFPB, 2010.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Tradução de Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. Entrada na Pós-modernidade: Nietzsche como ponto de inflexão. In: *O discurso filosófico da modernidade*. Tradução de Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 121-151.
- HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, Vol. I, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *A genealogia da moral*. Tradução de Paulo Cesar de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Aurora*. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- _____. *A vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- _____. *Crepúsculo dos ídolos*. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- _____. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- REIS, José Carlos. *História e teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.
- SINGER, Peter. *Hegel*. Tradução de Luciana Pudenzi, São Paulo: Edições Loyola, 2003.