

Por um classicismo dionisíaco: Nietzsche e a literatura*

Olímpio Pimenta¹

*Todas as coisas boas são fortes estimulantes para a vida,
mesmo todo bom livro escrito contra a vida
(Nietzsche, HH I,16)*

Resumo: Procuramos mostrar como a reflexão nietzschiana sobre a literatura orienta-se por um classicismo dionisíaco, entendido como uma disposição afirmativa a favor da existência continuamente ligada à questão da forma.

Abstract: We tried to show how nietzschian reflection on literature is set toward a dionisian classicism, understood as an affirmative disposition in behalf of existence constantly linked to the question of form.

Embora o pensamento de Nietzsche seja formado por paisagens teóricas muito diferentes entre si, não é despropositado considerar que determinados pontos de vista em seu interior tendem a oferecer uma visão mais clara do conjunto inteiro. O que às vezes parece conflitante, e até mesmo contraditório, pode revelar maior coesão se percebido a partir do ângulo adequado. Assim, oscilações, ambigüidades e mudanças de tom e ênfase, além de atenderem a exigências do material e da ocasião, podem muito bem ser vistas como diferenças topográficas, desde que tomadas segundo um olhar abrangente. Do mesmo modo, a questão sobre a validade de ideias tratadas com frequência desigual na obra publicada e nos fragmentos póstumos, que traz consigo alguma inquietação metodológica, torna-se menos incerta se somos capazes de encontrar as perspectivas que melhor servem à referida visão do todo.

Nesse sentido, para abarcar o *corpus* nietzschiano a partir de um olhar de sobrevôo, escolhemos como ponto de acesso mais desimpedido o compromisso a favor da afirmação da existência². Presente em todas as etapas do desenvolvimento filosófico do autor, a noção

¹ Professor Titular no Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto (DEFIL/IFAC/UFOP).

* Uma primeira versão deste artigo, com o título *Per un classicismo dionisiaco: Nietzsche e la letteratura*, está em *Nietzsche dal Brasile: contributi alla ricerca contemporanea*, Edizioni ETS, Pisa, 2014, volume organizado pelo professor Stefano Buselatto, a quem aproveito para agradecer novamente pela generosa iniciativa.

recebe formulações muito variadas. No início, em meio ao cenário teórico congestionado de *O nascimento da tragédia*, aparece como a chave para elucidar o enigma da *Heiterkeit* grega, e também como solo em que se enraízam, na cultura, os impulsos naturais antagônicos do apolíneo e do dionisiaco. Porque capaz de afirmar a existência, inclusive conhecendo seus aspectos mais difíceis, a alma grega triunfa sobre o pessimismo, erguendo bem alto a aliança entre as figuras constitutivas dessa fantástica metafísica de artistas, defendida como solução exemplar até para as questões identitárias da nação alemã no fim do século dezenove. Mais adiante, mesmo com a troca do entusiasmo em torno do teatro antigo e moderno pela sobriedade compatível com o método e as virtudes epistêmicas, pouco parece mudar para o filósofo quanto ao horizonte global de sua reflexão. As "pequenas verdades despreziosas"(HH I, 3) de tipo científico valem muito, mas não sozinhas, pois o que mais importa é que estejam a serviço de um cultivo refinado do indivíduo e de sua relação com as coisas que lhe são próximas, metas indissociáveis da afirmação. Nos desdobramentos seguintes, considerando-se a movimentadíssima passagem por *Assim falou Zaratustra* e os impressionantes livros sobre matéria moral que o sucedem, a preocupação com temas de escopo amplo, circunscritos pelos experimentos de pensamento nomeados como *eterno retorno*, *transvaloração de todos os valores* e *superhomem*, traz novamente como traço distintivo a questão existencial e a defesa do *amor fati* e do interesse prioritário reservado ao aprendizado da afirmação.

A confirmação do acerto dessa perspectiva de leitura exigiria uma explicitação minuciosa das alegações que a constituem, amparada em documentação correspondente. Aqui não é o lugar para fazê-lo. Diversamente, tende a ser mais interessante tomar o assunto que temos em mãos como oportunidade para explorar um eventual ganho decorrente do uso efetivo de tal perspectiva. Assim, ao invés de nos lançarmos à tentativa de uma prova ambiciosa, nos contentaremos com um exercício. Trata-se de, após considerar uma série representativa das declarações de Nietzsche sobre literatura e coisas afins, verificar se daí resulta uma figura compatível com a posição filosófica a favor da afirmação da vida³. Se for este o caso, a viabilidade do nosso ponto segue aberta, e com ela a chance de que tenhamos acrescentado algo em prol do entendimento do autor.

² Ver Clément Rosset, *Alegria a força maior*, Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2000.

³ Ver Olímpio Pimenta, *A invenção da verdade*, Ed.UFMG, Belo Horizonte, 1999 e Olímpio Pimenta *Algumas histórias russas* In. *Livro de filosofia*. Ed. Tessitura, Belo Horizonte, 2006.

Em outras palavras, não pretendemos propor, como saldo do desenvolvimento do tópico em estudo, uma teoria dos fenômenos literários em termos nietzschianos. Trata-se apenas de, tendo examinado de perto algumas afirmações, passar com cuidado do dito ao não dito e, nisso, surpreender o que se mostra mais constante nas opiniões e na orientação que elas terminam por revelar. No trajeto, nos ocuparemos com um repertório que compreende pensamentos sobre estilo, convenção e originalidade, ideias sobre a forma, mas também sobre o livro, o escritor e o público leitor, bem como sobre seus nexos com os campos adjacentes da arte em geral e, no limite mais largo, da reflexão sobre a cultura. O painel assim montado poderá, ao final, cumprir o que propõe o título *Nietzsche e a literatura*.

Deixando de lado os cursos ministrados em Basel—pois muito do material dali que concerne à questão em foco foi reaproveitado depois—, consideraremos o livro de estréia como nosso marco inicial. Ao menos três ordens de problemas se entrecruzam naquela obra. A oferta de uma teoria da tragédia enquanto gênero dramático, tarefa filológica e acadêmica, é acompanhada pela exposição de uma ontologia do trágico, em cores tipicamente filosóficas. A elas se articulam, em estrita coerência, preocupações de cunho político e educacional, ligadas ao papel que o drama musical de Wagner poderia vir a desempenhar no cenário cultural nacional da Alemanha⁴. A expectativa do autor era de que o nascimento, a morte e um provável renascimento moderno da tragédia tivessem sido, nesses moldes, equacionados de maneira completa.

A exposição de Nietzsche a respeito da progressão dos gêneros, desde a narrativa épica, passando pela poesia lírica e pela canção popular, chegando à floração espetacular do teatro trágico e finalmente decaindo na comédia e na correlata invenção do diálogo filosófico, se apóia no desenvolvimento da relação entre as duas divindades tutelares da arte, Apolo e Dionísio, e em suas respectivas implicações metafísicas. Exaustivamente trabalhadas pelos estudiosos, as formulações nietzschianas envolvendo este par mostram hoje mais valor heurístico do que fundamento histórico ou rigor em seu encadeamento demonstrativo⁵. A permanência do conceito do dionisíaco, entretanto, posteriormente dissociado da função de consolar os homens em seu retorno ao seio do *Ur-einen* e

⁴ Ver Roberto Machado, *O nascimento do trágico*, Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2006.

⁵ Ver Giorgio Colli, *O nascimento da filosofia*, Ed. UNICAMP, Campinas, 1992 e José Antonio Dabdab Trabulsi, *Dionisismo, poder e sociedade*, Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2004.

ressignificado como agente da máxima estimulação do vivente a favor da vida, assinala ainda um ponto de interesse maior para seu leitor⁶. Afinal, é em torno desse motivo que são orquestrados muitos dos andamentos relativos aos experimentos filosóficos mencionados antes, que trazem consigo a principal novidade do pensamento nietzschiano em termos morais. Voltaremos a isso ao final.

De momento, importa retomar as teses do filósofo sobre a progressão referida acima. Segundo ele, sempre oscilando entre a figuração plástica apolínea e o espírito da música dionisíaco, as artes encontram seu ponto alto quando, através de um "miraculoso ato metafísico da vontade helênica" (NT, 1), promovem um pacto entre os dois impulsos. Atuando de modo concertado eles alcançam, por meio da encenação dos enredos que animam as histórias dos heróis, a representação do movimento contínuo de geração, ascensão, duração, declínio e dissolução próprios de tudo o que existe na natureza. Segundo essa orientação, enquanto em Homero prevalece a capacidade de dar forma e delineamento claro às figuras individuadas, na poesia lírica e na canção de Arquíloco a tendência predominante é aquela que fala diretamente ao sentimento através do som. A mesma tendência responde pela presença do coro, mais primitivo que qualquer encenação nas festas em homenagem a Dionísio. Sua manifestação, que viria diretamente do coração do mundo, teria criado as condições propícias para o aparecimento das personagens e o desenrolar da trama, já sob o domínio da arte dos tragediógrafos.

Para nossos propósitos, o mais importante aqui é a apreciação nietzschiana do curso tomado por essa história. A exaltação de Ésquilo e Sófocles em detrimento de Eurípides se articula em vários níveis. Porque participam ainda de uma visão de mundo para a qual o mistério é original em relação a toda explicação racional, os dois grandes mestres estariam comprometidos com a busca da forma elevada e com a expressão lacônica e lapidar. Porque ligado ao otimismo racional da época democrática, o terceiro estaria comprometido com a oferta de formas acessíveis e com uma expressão prolixa, explicativa, quase dialética. Nesse sentido, o *pathos* que produz as opções estilísticas de uns os leva a procurar o unificado e duradouro, enquanto o que produz as opções do outro o leva a favorecer, senão o fácil, pelo menos o mais explícito e, por isso, disperso entre várias vozes. Ou seja, esta

⁶ Ver Gerard Lebrun, *Quem era Dioniso?* In *A filosofia e sua história*, Ed. Cosacnaify, São Paulo, 2007.

polarização das possibilidades expressivas da arte é consequência de um pressuposto de grande alcance.

Cada uma dessas escolhas testemunha e realiza uma certa visão de mundo. No primeiro caso, pensa-se que o conhecimento da verdade sobre a nossa condição é irredutível às pautas otimistas da lógica, demandando o recurso a imagens cuja significação é virtualmente inesgotável, porque não suscetível de determinação conceitual definitiva. A força do verso ou da sentença estão em sua concisão, que deixa à interpretação a tarefa infinita. Em contrapartida, o segundo caso parece subordinar o acesso à referida verdade justamente aos ditames da identidade e da não contradição, procurando excluir da sua consideração aquilo que não possa ser formulado em acordo com tais exigências. Insinua-se aqui um tema de grande apelo, que se tornará central na reflexão nietzschiana do final da década de setenta: a demanda por saber se e como a ciência, herdeira do otimismo racionalista, é capaz de participar da construção de formas de viver mais ou menos interessantes e desejáveis, contribuindo para a consolidação de uma sensibilidade satisfeita com a condição natural da nossa espécie⁷.

Nietzsche propõe um encaminhamento peculiar para o tema. A primazia, atribuída em sua interpretação da tragédia aos precursores do gênero, e também à arte em detrimento da filosofia socrática, não é apenas questão de preferência estilística, mas pretende-se apoiada em razões muito firmes. O caso é que não são apenas razões filológicas, como prescreveria o protocolo, em se tratando de uma obra de catedrático da disciplina, mas razões históricas e, em última instância, razões filosóficas. O núcleo da polêmica suscitada pelo livro está aí⁸. Para seus adversários, faltou honestidade ao autor, pois sua atitude intelectual era a de um pregador do culto a Dionísio, e não de um pesquisador universitário comprometido com a busca da verdade.

Incidentalmente, vale notar que a admissão, como parâmetro de legitimidade da pesquisa, de algum cânone metodológico ou regime de prova formalizado, encontra partidários convictos inclusive na própria filosofia. Ora, a opinião de Nietzsche quanto a isso é inequívoca. Para ele, não existem critérios epistêmicos autônomos, nem neutralidade

⁷ Ver Richard Schacht, *Nietzsche*, Ed. Routledge, London, 1984 e Richard Schacht, *O naturalismo de Nietzsche*, In *Cadernos Nietzsche*, Ed. USP, São Paulo, 2012.

⁸ Ver Roberto Machado. *Arte, ciência e filosofia*. In *Nietzsche e a polêmica sobre "O nascimento da tragédia"*. Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

axiológica em matéria cognitiva, porque o vivente que conhece faz isso em nome de uma determinada situação existencial. Pode ser mais ou menos oportuno explicitar as injunções que dela decorrem, conforme o grau de especificidade do assunto sob investigação. Em todo caso, sempre que se tratar de uma abordagem filosófica, nossa objetividade depende da incorporação do maior número possível de perspectivas qualificadas, e não da restrição do olhar a um único ponto de vista. Em última análise, o que parece faltar é acuidade aos adversários, incapazes de perceber a complexidade da articulação necessária para que alguém se ocupe com a verdade filosófica relativa a qualquer assunto. Por conseguinte, mesmo que a autocrítica ao livro reconheça nele muitas imperfeições, elas são localizadas primordialmente no plano das escolhas conceituais.

Não obstante tais imperfeições – os débitos com a dialética hegeliana e com a categorização metafísica schopenhaueriana contam entre os principais – certos aspectos centrais da empresa filosófica nietzschiana já são patentes ali, inclusive tendo em vista nosso tópico de estudo. Uma das raras ocasiões na obra publicada em que Nietzsche fala nominalmente do romance está na seção 14, como uma espécie de corolário da hipótese sobre a morte da tragédia. Envolve em uma atmosfera superficial de otimismo, sinal da decadência que se seguiu à derrota diante de Esparta, a cultura ateniense vê vingar em seu seio a tendência socrática. Segundo tal tendência, a aptidão para enfrentar o aspecto enigmático da situação trágica é substituída pelo contentamento com a chance de uma solução racional para ela. Nessa direção, bastaria encenar uma boa conversa, com a audiência inteirada sobre as condições prévias do enredo, para encaminhar um desfecho justificado para o drama. A densidade do conflito parece suscetível de um tratamento analítico, em que o jogo de razões e contra razões culmina na vitória do melhor argumento. A antropologia que subjaz a isso enxerga nos homens criaturas cujos conflitos e paixões resultam de erros de cálculo, corrigíveis pelo reto uso do entendimento. Pois bem: na esteira desta mudança de mentalidade, novas formas literárias se impõem, com destaque para a fábula esópica e o diálogo platônico. A convergência entre elas teria dado à posteridade o protótipo do romance.

O primeiro elemento aduzido em favor desta alegação inusitada é a constatação da mistura de gêneros, presente tanto no diálogo filosófico quanto no romance que o sucedeu. Em ambos se admite uma enunciação flutuante, sem constrangimento diante da alternância

entre os modos lírico, narrativo ou dramático. Além disso, não há sujeição a uma métrica fixa nem são respeitadas convenções quanto a ritmo, estilo ou unidade linguística. Em segundo lugar, o desenvolvimento do que se conta prende-se principalmente ao enredo, em vista da oferta de uma solução moralmente defensável para suas tensões – o que equivale a dizer, uma solução racionalmente defensável. Dessa maneira, a redução da atenção à forma tem, por contrapartida, uma exigência só em termos do conteúdo: que a história traga uma lição clara para o leitor, consumando a submissão da poesia ao raciocínio filosófico. Para Nietzsche, um estado de coisas deplorável.

Aliás, diante do costume de se tomar Nietzsche como promotor do irracionalismo, semelhante defesa do valor das convenções no campo da criação literária pode soar estranha. Mas é uma impressão que não resiste a uma retomada conjunta das premissas antropológicas e filosóficas sugeridas acima. Segundo elas, nossa condição existencial é atravessada por conflitos insolúveis em termos lógicos, mas que receberam na arte trágica grega uma formulação excelente, levando os que estiveram sob sua égide a uma compreensão muito expandida a respeito de nossas possibilidades vitais. Sendo assim, a valorização de regras para a expressão literária não implica tradicionalismo ou estreiteza de visão, mas se integra ao movimento geral de uma cultura em busca da excelência, avatar mais alto da afirmação da existência. A conquista de segurança e capacidade de dar significado afirmativo a algo que se sabe insondável requer o cultivo da medida e da proporção.

Desse modo, a defesa de preocupações formais como critério de apreciação da qualidade literária é feita em nome da própria criação. Ao contrário do que imaginam os detratores – mas também do que desejam muitos adeptos -, as posições do livro de estreia repousam sobre um engajamento peculiar em prol do trabalho da racionalidade. A questão está no entendimento do poder desta, que ali nunca é visto como soberano nem exclusivo, e no reconhecimento de suas limitações – por exemplo, sua inadequação quando se trata de experimentar até o fim o lado dionisíaco das coisas, e também de propor as metas e fins capazes de orientar o devir histórico de uma comunidade.

O problema da compatibilidade entre o elogio da arte e a adesão à ciência, que marcariam períodos distintos na evolução do pensamento de Nietzsche, encontra então um equacionamento defensável. A diferença entre os dois gêneros culturais não exige que se

decida por um em detrimento do outro, pois a instância que ajuíza sobre o valor de suas respectivas realizações não é interna a qualquer deles. Artes e ciências podem até ser tomadas como sintoma de estágios distintos no andamento do processo civilizatório, mas nunca são autônomas em relação a ele. Há nisso uma espécie de corte longitudinal, apto a recuperar a inteligibilidade que ordena estratos muito heterogêneos desta filosofia: as horas em que a humanidade melhor aproveitou seu potencial foram horas em que a cultura soube acolher e transfigurar os impulsos da natureza, lutando por seu aproveitamento, e não por sua eliminação, independentemente da bandeira sob a qual estivesse atuando, artística ou científica. Tanto nos fenômenos mais particulares quanto nos complexos simbólicos de longa duração, a orientação mais promissora é a favor da incorporação das forças, e não de sua transcendência. Com este fio de ouro nas mãos podemos acompanhar mesmo os movimentos mais acidentados da obra de Nietzsche, sem perder de vista sua coerência de fundo.

Isto tende a ser deveras útil, em vista das mudanças e deslocamentos que acontecem na tópica das investigações nietzschianas. É desconcertante, atendo-nos à letra dos escritos, constatar que quem debutara defendendo com veemência a esperança de um renascimento da tragédia responda depois por uma definição programática da vinculação da filosofia à ciência natural, sob a batuta do sentido histórico. Porém, precisamente esta direção, dita positivista ou cética, responde por reelaborações muito elucidativas das teses visitadas até aqui. As notas sobre literatura tomadas através das lentes psicológicas e históricas ativas nos dois volumes de *Humano, demasiado humano* trazem consigo algumas das observações mais interessantes de Nietzsche sobre o assunto.

Distribuídas ao longo de dezenas de aforismos, essas considerações impressionam por duas características frequentemente irreconciliáveis, extensão e profundidade. Evidenciando a familiaridade de um par, o filósofo se faz acompanhar por diversos autores gregos e latinos, indicando as razões de sua perenidade sem cair num discurso doutrinário. Mas se a palma pende para os antigos, sempre mais próximos da perfeição, os modernos não são tratados com delicadeza ou acuidade menores. Cada período histórico tem seus méritos, cabendo iluminar o que é digno de interesse em meio a tal variedade. Assim, embora seja uma constante o valor dado à enunciação simples, cristalina, resultante da liberdade adquirida sob a pressão das convenções que regulam a competição entre os que se

aventuram em busca do triunfo literário, importa reconhecer a qualidade em autores de quem, criando sob climas e atmosferas muito diversas, foi exigido outro tipo de talento.

No sentido assinalado e a despeito da sua *persona* romântica, talvez mais celebrada que provada, emerge nessas páginas uma feição classicista de Nietzsche, decorrente do equilíbrio entre coração quente e cabeça fria alcançado em sua prosa. O que é defendido como procedimento exemplar é imediatamente autorizado pela execução correspondente. Somos convencidos de que estamos na presença de alguém que fala dos clássicos com conhecimento de causa, dada a fluência inerente ao andamento dos seus próprios pensamentos. Sob o risco da trivialidade, não custa insistir que Nietzsche, além de ser um escritor excepcional, é também um grande leitor, pois nessa prática não se apressa nem se confunde.

Em seu limite externo, tais pensamentos tratam da função civilizacional da arte. Contemplando o assunto a partir de *insights* "em conformidade com a origem da natureza humana" (HH II, 174), somos levados a ponderar que a existência da arte é devida muito mais à necessidade de refinamento no trato entre as pessoas, atingido primeiramente através do embelezamento do que é feio e desmedido na experiência, do que à demanda pela criação de objetos com qualidades estéticas, as chamadas obras de arte. Antes de tudo, as capacidades artísticas são capacidades transfiguradoras, que encantam as vivências humanas ao lhes emprestar medida e harmonia, com o que o vivente é estimulado a desejar sua duração e intensificação. Em um ambiente tocado pela arte, vive-se a chance de reinterpretar os aspectos mais penosos da nossa condição, o que torna tal condição mais agradável, e até amável⁹.

Em rigoroso acordo com isso, toda iniciativa literária marcada pela vagueza e pela dubiedade, na qual as sentimentalidades joguem papel principal, e para a qual o efeito é tudo, fica no ponto mais baixo da hierarquia. Embora escritores e leitores não possam prescindir de uma ligação real com seus afetos, o que importa é o domínio que conseguem exercer sobre eles. Nenhuma espontaneidade é promissora nesta mediação. Ao contrário, a poesia que cria tipos e que supera o múltiplo a favor do exemplar, é tomada como realização superior. Nesse sentido, a naturalização preconizada em relação à moral nada tem a oferecer aqui. O tratamento dispensado à condição humana não pode ser homogêneo

⁹ Ver Rosa Dias, *Arte além das obras de arte*. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2010.

nos dois campos, pois se à moral compete instruir-se junto às ciências naturais, ultrapassando a influência regressiva da especulação metafísica, à literatura cabe propor modelos de excelência em relação às formas de vida a serem preferencialmente cultivadas. Uma longa citação é oportuna, em que pese seu tom demasiado otimista em relação ao futuro do tempo de Nietzsche, que agora visamos "de dentro":

"O poeta como sinalizador do futuro. Há ainda, entre os homens de hoje, tanta força criadora excedente não utilizada na configuração da vida, tanta força que deveria se dedicar integralmente a uma única meta, não, digamos, à representação do que é presente, à reanimação e recriação imaginativa do passado, mas à sinalização do futuro:--não no sentido de que o poeta, como um fantástico economista, deva prefigurar condições melhores para o povo e a nação, juntamente com os meios de realizá-las. Mas sim, como faziam antigamente os artistas com as imagens divinas, que vá elaborar poeticamente a bela imagem humana e sondar os casos em que, em meio a nosso mundo e realidade moderna, sem nenhuma artificial recusa e afastamento dele, ainda seja possível a grande alma bela, ali onde ainda hoje ela possa materializar-se em condições harmoniosas, equilibradas, mediante as quais adquira visibilidade, duração e exemplaridade, e assim, com o estímulo da emulação e da inveja, ajude a criar o futuro. As obras desses poetas se distinguiriam por aparecerem isoladas e defendidas contra o ar e o ardor das paixões: o desacerto incorrigível, o despedaçamento do inteiro instrumento musical humano, o riso de escárnio e o ranger de dentes, e tudo de trágico e de cômico no velho sentido habitual seriam sentidos, na proximidade dessa nova arte, como importuno embrutecimento arcaizante da imagem humana. Força, bondade, brandura, pureza e involuntária, inata moderação nas pessoas e seus atos: um chão aplainado, que transmita sossego e prazer ao pé: um céu luminoso refletindo-se nos rostos e eventos: o saber e a arte convergindo numa nova unidade: o espírito coabitando sem presunção e ciúme com sua irmã, a alma, e extraindo da oposição a graça da seriedade, não a impaciência da discórdia:--tudo isso seria o abrangente, o geral, o fundo dourado sobre o qual as sutis diferenças dos ideais encarnados constituiriam o quadro mesmo, o da sempre maior elevação humana [...]" (HH II, 99)

Se podemos admitir estas linhas como proposição geral da função do literário, inclusive no que tange a uma modernidade que o filósofo encara aqui sem animosidade, importa explorar algumas instâncias em que seus efeitos aparecem. Como sugerido, questões de princípio inclinam a preferência de Nietzsche a favor dos antigos. O motivo de fundo é que, mesmo cientes da nossa situação existencial precária, os clássicos entre eles não se refugiaram em qualquer mito redentorista, mas buscaram, através da arte, dominar o

medo e construir uma imagem da humanidade digna de deleite. Ao tratar do "caráter adquirido dos gregos" (HH II, 219), o filósofo enumera uma série de traços que formam essa espécie de lugar comum a propósito da presença do melhor dos gregos no mundo que deles se originou: clareza, transparência, simplicidade, ordem, definição, limpidez, laconismo, singeleza, ductilidade, sobriedade. Bem entendido, um tal elenco não é arbitrário, mas resultou de luta duríssima contra toda tendência favorável ao pior em nós: a covardia, a acomodação, o preconceito e a estupidez em geral, artífices dos além mundos que muita sombra lançam sobre a terra. A arte literária greco-latina, cujo cânone foi estipulado tendo em conta aqueles traços, é sintoma do caráter adquirido pela alma daqueles povos ao longo de sua trajetória simultaneamente experimental e exemplar.

Decerto Nietzsche não pretende universalizar esses traços como critério exclusivo de valor, mas apenas quer tê-los em conta, inclusive na apreciação de estilos ou gêneros que não se beneficiaram de seu influxo. Se há razões para a expressão bem medida triunfar em certos contextos, sua ausência em outros indica a vigência ali de formas de viver que visam seu entorno a partir de sensibilidades distintas. Até mesmo entre os gregos prevaleceram, em dado momento, tendências barrocas, sempre associadas à "elevada tensão dramática" (HH II, 144) e ao exagero ornamental. Por contraste com o clássico, pode-se conhecer as disposições e o caráter de quem prospera no barroco: se aquele irradia o contentamento com a conquista da serenidade em meio à turbulência do mundo, este mostra a visão de quem se desesperou de se conciliar com tal turbulência no plano da existência vivida, e assim anseia por sua solução alhures. Enfim, com esta escala em mãos, tornamo-nos aptos a investigar um amplo leque de fenômenos ligados aos livros, uma vez que sua articulação nuclear com a experiência pode afinal ser estipulada com precisão.

Um outro caso deixa ver com mais clareza o arranjo. Tendo repudiado a dispersão, as transições, os desenvolvimentos, o excesso de matizes, a proliferação dos termos raros em detrimento dos comuns, e enfim, todo trabalho sobrecarregado em detrimento do mais contido ou restrito, Nietzsche inesperadamente avança um elogio entusiástico da prosa de Laurence Sterne. A surpresa não é à toa: um temperamento irrequieto e uma pena correspondentemente leve e solta, despreocupada quanto a convenção e rigor formais, tornam o escritor irlandês apto a qualquer denominação, menos clássico. Não obstante tudo

isso, Nietzsche encontra nele, como uma exceção magistral, "o escritor mais livre de todos os tempos" (HH II, 113) e, em tal condição, um de seus iguais.

Aparentemente em risco, levando em conta a defesa da medida feita há pouco, a coerência da opinião nietzschiana é conferida se a projetamos contra o bastidor estabelecido anteriormente. Se Sterne é senhor da ambiguidade, se nele nada é determinado de uma vez por todas, se as instâncias de autor e leitor são transgredidas a toda hora em sua prosa, se seu reino é o da maleabilidade, tudo isso é alcançado graças ao humor. Em tal magnitude, o humor é sinal do afeto mais alto, a alegria que aprova a existência sem desconto nem seleção. Talvez autores como ele não se prestem a um papel edificante, pois a maioria dos homens sofre demais com a falta de sentido, demandando o tipo de intervenção oferecido por um modelo de escrita contrário ao dele. Em todo caso, desde a perspectiva a que Nietzsche conduz, a distância principal não é mais horizontal, mas vertical, e o humor sterniano se situa na mesma altitude das criações dos antigos, muito acima da planície.

Na mesma linha, os comentários a Shakespeare fogem da aplicação de uma chave de leitura inflexível, apoiando-se muito mais no reconhecimento da lição vital mostrada em suas peças do que em sua insubmissão às regras das poéticas classicistas. O principal é que o dramaturgo inglês se mantém equidistante da técnica pura e da pura espontaneidade, empenhando-se na criação de um universo em que o drama toma forma a partir de exigências próprias, ligadas a uma visão do mundo e da arte intrinsecamente afim da que foi desenvolvida até aqui¹⁰. A realidade inteira constitui o material que, elaborado através de um esforço genial, chega até o público transfigurado, estimulando-o a dizer sim à vida. Ao final, não faz diferença se esse feito extraordinário é obtido pela imitação de modelos consagrados ou pela invenção de situações e personagens originais. O que conta é se a literatura ou a encenação que carregam consigo a obra estimulam sua audiência a desejar mais e melhor o que o mundo lhe dá.

Para concluir, é pertinente uma recapitulação dos principais lances da exposição. Postulada a concepção de que o pensamento de Nietzsche se dá a ler com proveito a partir de seu compromisso com a afirmação da existência, nos propusemos a testá-la no confronto com diversas declarações do filósofo a respeito de temas ligados à rubrica *literatura*. Uma

¹⁰ Ver Pedro Sussekind, *Shakespeare: o gênio original*, Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2008 e Pedro Sussekind, *Nietzsche leitor de Shakespeare*, In *Cadernos Nietzsche*, Ed. USP, São Paulo, 2012.

vez que, no interior da obra publicada, tais declarações estão concentradas entre *O nascimento da tragédia* e os dois volumes de *Humano, demasiado humano*, concentramos aí também.

Uma primeira dificuldade se apresentou ao considerarmos as diferenças relativas ao papel das noções apolíneo e dionisíaco, tanto no texto do primeiro livro quanto em suas revisões e em contextos correlatos. Importava equacionar a tensão entre uma eventual adesão ao irracionalismo originado no dionisíaco e o elogio da medida típico do apolíneo. Em meio a observações sobre a evolução formal da tragédia, a tensão se dissolveu quando projetada contra o cenário da afirmação. Para entender e exercitar a afirmação é necessário combinar os dois impulsos, no plano da criação. A tragédia é bem sucedida nisso e a filosofia teórica não, porque a primeira extrai a medida apolínea do interior do mundo dionisíaco, enquanto a segunda pretende impor uma medida apolínea ideal ao curso de um devir dionisíaco efetivo. No primeiro caso, arte afirmativa da vida, no segundo, sua negação moral.

A oscilação entre os objetivos expressos no livro de estréia e a orientação programática manifesta desde *Humano, demasiado humano* se impôs como segunda dificuldade. Entretanto, parece que nem o partido de um Nietzsche pró-arte, nem o de um Nietzsche pró-ciência, dão conta, sozinhos, das respectivas presunções, pois lhes falta um ponto capaz de articular a intersecção entre a moral do método e a estetização da existência. Ora, é exatamente ao *amor fati*, fórmula mais célebre da afirmação, que compete a articulação que falta às duas visadas unilaterais. Não é indiferente que a ciência a que se aspira seja qualificada como gaia, nem que a arte que promove aliança entre apolíneo e dionisíaco estimule o vivente a aprovar sua vida, chegando a transformar o artista em obra de arte. Embora às vezes equívocos entre si, ambos caminhos podem conduzir a uma meta comum, desde que percorridos sob o poderoso influxo da alegria.

Nessa altura o elogio da tragédia dá lugar, na pauta da reflexão nietzschiana sobre a arte da palavra, a inúmeros comentários pontuais sobre os clássicos antigos e os autores modernos, mas também a ponderações sobre estilo, inspiração, convenção e temas afins. Não convinha tomar essa substituição apenas como sinal de uma virada iluminista, pois parecia haver uma continuidade mais profunda regendo em conjunto o movimento todo. O teste para tanto foi a meditação sobre alguns aforismos desse contexto voltados para o

tratamento do *literário*. As observações sobre o contraste entre classicismo de uma parte e romantismo e barroco de outra, a saudação da forma obtida sob a pressão da regra convencional em detrimento da entrega espontânea ao sentimento natural e a preferência pelo perfeitamente acabado em comparação ao multiforme e infinito propiciaram o quadro geral. Evidentemente, era preciso explicar como formulações assim, à primeira vista tão ligadas ao apolíneo, podem conviver com a reiterada reivindicação de filiação da filosofia nietzschiana ao dionisíaco.

Se o dionisíaco se refere a uma dimensão metafísica da realidade, como ensina uma apropriação esquemática das ideias iniciais de Nietzsche, a composição é impossível. Porém, se o dionisíaco remete a um estado fisiológico e espiritual especial, parece que a situação muda de figura. Parece que nem mesmo a sujeição a um esquema metafísico exógeno foi capaz de apagar a presença, ali, de uma intuição radicalmente antagônica à visão moral depreciativa do mundo. Contra ela insurgiu-se uma outra perspectiva, que percebeu na tragédia o ponto culminante do mais que salutar apetite dos gregos para a vida. Dionisíacos são esse apetite e esse estado, de corpo e alma, capazes de fazer os homens se lançarem a viver sem nenhuma obsessão com a morte ou a redenção.

Sob tal luz, a atribuição de superioridade ao estilo clássico em literatura e aos procedimentos artísticos que o plasmaram recobra sua significação mais plausível. Paradoxal à primeira vista, a convergência entre clássico e dionisíaco revela um contentamento pleno com nossa situação na existência. O caso, inclusive, se afigura como um precedente promissor: muitas das alegadas incongruências que atravessam a obra nietzschiana podem revelar uma harmonia secreta, desde que se tenha claramente concebido o horizonte da afirmação. É o horizonte que exclui a metafísica dualista, a dicotomia na ordem dos valores fundamentais e a rejeição da vida em nome de uma outra vida verdadeira, todas criaturas do cansaço niilista e do ressentimento. Mas é também o horizonte que abriga os experimentos da *transvaloração dos valores*, do *superhomem*, do anseio pelo *eterno retorno*, e assim por diante. Estaremos à sua altura?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Todas as citações de Nietzsche foram feitas com base na "Coleção das obras de Nietzsche", publicada em São Paulo pela Editora Companhia das Letras, sob coordenação de Paulo César de Souza.

- COLLI, Georgio. *O nascimento da filosofia*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992.
- DIAS, Rosa. *Arte além das obras de arte*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2010.
- LEBRUN, Gerard. “Quem era Dioniso?” In *A filosofia e sua história*. São Paulo: Ed. Cosacnaify, 2007.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.
- _____. *Arte, ciência e filosofia*. In *Nietzsche e a polêmica sobre "O nascimento da tragédia"*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.
- PIMENTA, Olímpio. *A invenção da verdade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- _____. “Algumas histórias russas”. In *Livro de filosofia*. Belo Horizonte: Ed. Tessitura, 2006.
- _____. “Per un classicismo dionisiaco: Nietzsche e la letteratura”. In. BUSELATTO, Stefano (Org.): *Nietzsche dal Brasile: contributi alla ricerca contemporanea*. Pisa: Edizioni ETS, 2014.
- ROSSET, Clement. *Alegria a força maior*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- SCHACHT, Richard. *Nietzsche*. London: Ed. Routledge, 1984.
- _____. “O naturalismo de Nietzsche”. In *Cadernos Nietzsche*, Ed. USP, São Paulo, 2012.
- SUSSEKIND, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2008.
- _____. “Nietzsche, leitor de Shakespeare”. In *Cadernos Nietzsche*, Ed. USP, São Paulo, 2012.
- TRABULSI, José Antonio Dabdab. *Dionisismo, poder e sociedade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.