

As leituras babélicas de Nietzsche (o dionisiaco: princípio revolucionário ou estético?)

Profa. Dra. Kathrin H. Rosenfield¹ (UFRGS)

Resumo:

Seria Nietzsche um polemista assistemático ou anti-sistemático? Seu estilo fragmentar pode dar a entender que ele rejeita o rigor do pensamento sistemático. Mostraremos, no entanto, que sua superação do formalismo de Kant e da dialética hegeliana não significa falta de rigor, nem de exigência formal. Sua obra não é um elogio da 'embriaguez' dionisiaca, mas um esforço para domar essa força embriagada com mais sutileza e inteligência.

Palavras-chave: Nietzsche, tragédia, niilismo.

1 O sacrifício trágico e o dionisiaco enquanto princípios estéticos

Amamos Nietzsche como iconoclasta, rebelde e revolucionário. A audácia dos seus propósitos a-morais e sua crueldade politicamente incorreta suscitam *frissons* que suspendem por um momento o tédio da normalidade. Diante da esplêndida rebeldia deste polemista parecem ser secundárias suas convicções rigorosas. Por incrível que pareça, passa quase sempre despercebido o rigor aristocrático deste rebelde irado com a mesquinhez da vida burguesa. O que fascina o leitor inadvertido é a violência da ironia belicosa que não teme as inconseqüências e ri dos árduos esforços de sistematização dos filósofos sérios. Assim, a popularidade de Nietzsche deve-se em grande parte ao seu gesto eternamente juvenil. A polêmica, o sarcasmo e a provocação mascaram o “sistema” oculto. O leitor “rápido” ou superficial mal percebe as exigências de estilo, tônus e postura que desembocam na impiedosa denúncia da norma(lidade) média e preguiçosa – espicaçada como mentalidade do “caracol”, metáfora para a preguiça do “filisteu”¹.

Embora os caracóis detestados sejam pessoas como... nós, poucos leitores se sentem visados quando o sarcasmo de Nietzsche demole tudo quanto é espiritualmente estreito, ressentido e vulgar. O “caracol” é o “fraco”, “decadente” e “niilista”² com relação aos desafios da vida; suas regras defensivas protegem contra tudo quanto é audaz, belo e ingenuamente violento. O filisteu recusa (como nós) o risco, o sofrimento e o perigo da morte que Nietzsche vê como tarefas do super-homem – Anticristo que exalta a vida neste mundo e solta uma gargalhada para quem lhe falasse da outra vida no além...

Quem olha para o comércio (ideológico, propagandístico, acadêmico, etc.) e para as ilusões que se tecem em torno dos ideais nietzscheanos, pode chegar à conclusão que as idéias belicosas do autor transformaram-se em sucedâneos livrescos. O dionisiaco e a Morte de Deus, a vontade de poder, o “consolo metafísico” ou o “misticismo claro como o dia” são hoje assuntos para círculos

¹ Já um dos primeiros ensaios de Nietzsche, as anotações de aula hoje publicados sob o título *Introdução à tragédia de Sófocles* (Rio de Janeiro, Zahar, 2006) procede a uma metafórica hierarquização biológica dos seres vivos, na qual os moluscos (e caramujos) ocupam o nível mais baixo. (cf. I.T.S, pg. 40). (cf. também STIEGLER, Barbara. *Nietzsche et la biologie*, Paris, PUF, 2001.)

² O niilismo de Nietzsche tem duas acepções: negando todos os conteúdos da representação tradicional, ele rejeita as rígidas formas convencionais: a repetição mecânica de convenções e cânones (“thoughts in mummycases”, cf. Mallarmé, Joyce). O segundo sentido afirma a vida vivaz, focada no cerne vital, imaterial, enigmático de um acontecimento (emergência, presença) de uma experiência *sui generis*

literários que citam os motes provocantes como promessas teóricas de desestabilização das convicções reinantes ou de revigoração dos sentimentos e hábitos... Mas não esqueçamos que as ambigüidades deliberadas desta obra já tiveram sua vez nos circuitos da propaganda ideológica, onde cada um escolhe e segmenta o que lhe convém. O Terceiro Reich transformou as provocações ambíguas em mandamentos unívocos de extermínio de tudo quanto fora considerado como “inferior”. E o nome do filósofo eternamente juvenil forneceu lustro (pseudo)filosófico ao elogio nazista da “fera loira”, à ideologia marcial germânica e às leis de discriminação racial (abuso esse, que Nietzsche explicitamente ironizara e descartara já no seu tempo³).

2 Dos estereótipos nietzscheanos às sutilezas do seu pensamento

Os clichês atraem mais que as sutilezas complexas que sustentam as metáforas do ‘dionisíaco’, do sábio Zarathustra ou da *Gaia ciência*. Quantos leitores parariam para glosar uma frase que R. Musil anotou e comentou longamente no seu diário? Aos dezoito anos, o romancista austríaco cita a seguinte reflexão que sublinha o elo entre potência e forma-estilo: “O ritmo penetrou na sua fala como uma potência que reordenava todos os átomos da frase, que manda escolher as palavras e que coloria o pensamento de uma nova maneira, tornando-o mais obscuro, mais estranho, mais remoto.” (TB I, 21)

A irreverência nietzscheana não pode ser confundida com indiscriminação anárquica, a ‘transvaloração’ não é relativismo, nem desmantelamento de princípios anunciando a mera ficção pós-moderna. O gesto iconoclasta combate tão somente a idealização (ou fetichização) abstratas. Pois no lugar das convenções mecânicas e da velha metafísica escolástica surgem agora os mistérios e desafios da sensibilidade estética. E no lugar da exaltação burguesa do “Verdadeiro, Belo e Bom”⁴, as intuições precoces de Nietzsche preparam a visão moderna da coisa estética e mostram os caminhos das experimentações artísticas⁵.

Apesar dos constantes mal-entendidos, Nietzsche é bastante claro – e até elitista – nas suas exigências estéticas que camuflam uma ética implícita. “A existência do mundo só se justifica como fenômeno estético”⁶ já diz o jovem Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*. Não é o cumprimento do dever⁷, nem o conhecimento da verdade que justificam o mundo humano (ambos podem ser meras formas vazia e mortas), mas a beleza vibrante. Somente com ela criamos valores vivos, atingindo a vivacidade saudável e forte de criações (e organismos) “superiores”. Portanto, não é qualquer vida, nem qualquer sofrimento e menos ainda a violência qualquer que sustentam o biologismo de Nietzsche.

O dionisíaco, tantas vezes interpretado como fundo originário onde reinaria o ímpeto da pura força ou da violência fundadora (senão irreduzível), não conjura um estágio primitivo e, menos ainda, convida a retornar a uma era cultural do passado. Não se trata de revisitar um suposto estado originário, mas de reconhecer (metahistoricamente) que há escolhas médias, boas e ruins. A todo momento e para todos nós, haveria a possibilidade de opções (artísticas, estéticas e éticas) melhores que os hábitos e as convenções; opções que exigem de nós a coragem de encarar a força e de aproveitar o seu ímpeto para conquistarmos formas (apolíneas) mais refinadas e sutis. Os sinais do princípio dionisíaco que despontam na tragédia já são amálgamas de força e forma: pois a tragédia –

³ Löwith 238; Fröhl. Wiss. Aph. 377, carta a Overbeck do 24-III-1887.

⁴ Lema do classicismo de Weimar, lapidado nos frontispícios dos teatros da Alemanha e da Áustria.

⁵ Seria impossível confundir Nietzsche (ou Mallarmé ou Corot) com a facilidade do relativismo, ou com um esteticismo hedonista que dispensa a questão dos valores.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Cia. De Bolso, 2007, p. 16.

⁷ Nietzsche sempre polemiza sobre o rígido legalismo que cumpre a letra, porém não o espírito da lei. (cf. o “farisaísmo do filisteu”, I.T.S., p. 40).

pico mais avançado da civilização helênica (que supera a civilização ocidental vista como uma decadência contínua) representa para Nietzsche a feliz (e rara!) fusão dos dois princípios apolíneo (forma) e dionisíaco (fluxo e força impetuosos). Esta fusão não é um estágio natural do desenvolvimento, mas um ‘feito’, uma conquista excepcional – não uma mediana conciliação harmoniosa, mas uma arquitetura repleta de escolhas de Mestre. Apenas essas escolhas superiores de palavras e contrastes, cores e ritmos viabilizam a contenção dissonante, na qual a firme medida apolínea impõe limite ao derramamento avassalador (de sangue, força e violência) do dionisíaco.

Nietzsche não desconhece o dionisíaco puro – muito antes pelo contrário! Mas ele o reprova e repudia de maneira enfática como acirramento de pendores inferiores, dando como exemplo os horrendos sacrifícios humanos nos *ritos cartagineses ao deus Moloch, as sacéias babilônias, a volúpia depravada dos rituais de Attis e Adonis, as Saturnalia romanas, etc...*⁸

Não é com fins sádicos que Nietzsche analisa a correlação entre violência e prazer estético, dor e gozo⁹. Nietzsche sublinha a dissonância, a dor e o sofrimento para combater a banalização da forma (apolínea, racional, comedida). Mostra que a beleza viva desta forma não pode ser isolada e que, mesmo na obra de Sófocles, aparentemente tão racional, vibra a selvagem pulsação dionisíaca. Cabe, portanto, distinguir entre o “estado dionisíaco” da tragédia e outros estados dionisíacos brutos. A embriaguez do poeta trágico já se moldou na forma apolínea e apenas nesse molde constitui um “estado privilegiado do homem enquanto criatura natural no âmbito da cultura”¹⁰. A teoria do signo estético, embora derivado do ritual sacrificial, é essencialmente concebida como suspensão e contenção desta violência. As dissonâncias trágicas fazem parte de um todo ordenado, no qual a beleza da dissonância depende da escolha certa¹¹.

Na *Introdução à tragédia de Sófocles*, preleções para os alunos da universidade da Basiléia (redigida provavelmente em 1869, cerca de um ano antes da redação do primeiro famoso ensaio), Nietzsche associa a “embriaguez” dionisíaca a uma escolha estética que suscita sentimentos qualitativamente elevados:

Ao lado da música sacralizada das corporações rituais, explica Nietzsche aos seus estudantes, surgiram na Grécia clássica a música composta de modo espontâneo e anônimo, assim como a canção popular, cujo cunho subjetivo contrasta com as composições dos ritos oficiais, organizadas pelas corporações. Mesmo assim, essa nova expressão musical fora incorporada aos ritos ancestrais, e a “poesia popular de massa” transformou os cortejos regulares em “fascinantes demoníacas dionisíacas, nas quais irrompia toda a embriaguez dos sentimentos superiores”¹².

“Massa” e “povo” não se referem nesse contexto ao âmbito de idéias sociológicas (idéias democráticas de emancipação das massas oprimidas da sociedade), mas a uma outra forma de organi-

⁸ Referências sobre as sáceas orgiásticas, babilônicas, se encontram nas páginas 27, 31 e 144 (nota do tradutor) de *O Nascimento da Tragédia* (Cia. De Bolso, 2007.).

⁹ *O Nascimento da tragédia, loc.cit.*, Tentame de autocrítica, parte 2, p. 27 s.

¹⁰ cf. K.H Bohrer, “Ästhetik und Gewalt als Bedingungsverhältnis” in: *Die Grenzen des Aesthetischen*, München, Hanser, 1998, p. 142.

¹¹ Nietzsche imagina que o homem que assiste ao sacrifício sangrento deve ter confundido sua própria volúpia com o gemido que exala da garganta do animal morto. A volúpia que se espelha na morte do animal encontra aí seu limite. É esse reconhecimento sensível da limitação que dá forma, abrindo a porta para as determinações estéticas e o jogo dos deslocamentos metafóricos. Apenas nesse sentido, o sacrifício é a “raiz de toda poesia”. Assinalemos, entretanto, que este desdobramento da violência e da volúpia não é automático. Há sempre a possibilidade da queda no mimetismo reativo – o “ressentimento” nietzscheano, que consiste na repetição compulsiva do próprio sacrifício (cf. acima, rituais de Moloch, etc.).

¹² NIETZSCHE, Friedrich. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 53.

zação social que existia na Grécia arcaica e clássica: o *thiase*, a comunidade ritual que ‘contracena’ por assim dizer com os ritos da polis, invertendo as hierarquias e dissolvendo as divisões que marcam o sistema ritual ‘normal’. Um dos elementos centrais dos cortejos dionisíacos da época clássica aparece na tragédia de Eurípedes, *As Bacantes*. As mulheres soltam os fusos, abandonam temporariamente suas atribuições de mães e donas do lar, para mergulhar na natureza selvagem das montanhas e florestas, onde parecem reencontrar uma momentânea idade de ouro: acolhidas pela natureza animal, vegetal e mineral, elas são alimentadas pelo leite e pelo mel gotejando das folhas, elas amamentam as feras e caem no sono profundo deitadas nas rochas. Repetindo ritualmente essa reintegração de tudo e de todos numa magnífica fusão cósmica, os *thiases* dos mistérios acolhem indiscriminadamente categorias sociais distintas, que não se encontrariam nos ritos oficiais – homens, mulheres, jovens, velhos, escravos e homens livres... Nietzsche parece pensar a tragédia como uma das formas de civilização mais refinadas, pois nela ocorre simultaneamente, de um lado, esse movimento fusional-musical que abarca todas as categorias mais heterogêneas e abrange todas as divisões, de outro, a afirmação da forma firme dos diálogos, nas quais ocorrem as tensões conflitivas da sociedade instaurada.

A invenção estética dos poetas trágicos aparece na obra de Nietzsche como atos de fundação de um novo valor – vivo e dissonante¹³ – que protege os Gregos contra a rigidez da eticidade historicamente determinada através de normas e leis positivas ou conhecimentos discursivos.

Sabemos que Nietzsche reage de modo quase alérgico a todo entendimento abstrato (“metafísico” e vazio, no seu entender) da ética. Descarta a idéia de que tenhamos uma noção *a priori* do dever moral (tal como Kant o estipula com o seu imperativo categórico puramente formal¹⁴) e ridiculariza o pressuposto das idéias morais ou dos sentimentos caridosos inatos dos moralistas ingleses¹⁵. Também suspeita que o “juízo de gosto puro”, isto é, “desinteressado”¹⁶ de Kant desfigura o estético com um resto de purismo cristão. Enfatiza uma noção de beleza enraizada na força, na vontade e na vida – ênfase vitalista que (aparentemente) se opõe à exigência kantiana do “desinteresse” – entendido, na esteira de Schopenhauer, como renúncia. É nítida a repugnância de Nietzsche contra qualquer postulado de um sentido moral anterior à experiência sensível ou independente da experiência estética, corporal e pulsional. Por isto, Schopenhauer ou Stendhal são para Nietzsche pensadores bem mais relevantes do que Kant.

Schopenhauer já se opõe ao formalismo de Kant que exclui a coisa em si do conhecimento. Embora a incognoscibilidade seja inegável, Schopenhauer salienta a capacidade de “experienciar” a coisa em si ao tomar consciência da “vontade”, a causa sem fundamento por detrás das coisas – experiência proporcionada independentemente da razão, pelo entendimento que fornece juízos imediatos sobre o que é visto ou sentido.

Nietzsche acolhe uma série de elementos da vontade schopenhaueriana, embora rejeite as conclusões negativistas que prometem uma redenção apenas através da ‘negação da vontade de vi-

¹³ Este privilégio concedido ao estético será criticado como o “panesteticismo” de Nietzsche. (cf. BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 126).

¹⁴ Para Nietzsche, escreve Karl-Heinz Bohrer, os “juízos sintéticos a priori... não eram apenas construções transcendentais, mas o substituto para Deus, que, há muito, estava morto. Isto é, atrás da proposição lógica, Nietzsche suspeitava a metafísica que Kant queria evitar.” *Sprachen der Ironie – Sprachen des Ernstes*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000, p. 290. Cf. esta desconfiança de Nietzsche com relação a Kant em Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, *Jenseits von Gut und Böse* (Von den Vorurteilen der Philosophen), vol. I, p. 567-588 e *Menschliches, Allzumenschliches* (Von den ersten und letzten Dingen), vol. I, p. 447-473.

¹⁵ cf. *ibid.*, vol. III, *Genealogia da Moral*, p. 771.

¹⁶ Cf. a crítica de Heidegger.

ver’ e através do ‘reconhecimento da unidade de todos os seres e na ascense’ (WWV II, C. 46,48¹⁷). Adotando o gosto pelos universos coloridos e encantadores dos poetas – de Homero aos trágicos e a Stendhal –, Nietzsche entende a arte não somente como um ‘espelho objetivo do querer neste mundo’ e isto significa, para Schopenhauer, da carência, do desamparo e da dor (WWV, I # 57), oscilando como um pêndulo entre dor e tédio, sem aptidão para a felicidade (WWV I, #59). Com o gesto vigoroso de Stendhal, Nietzsche vê o belo como uma promessa de felicidade – isto é, uma experiência que ativa nossa vontade, atijando nossa coragem de superarmos a inércia dos hábitos repetitivos.

Nietzsche concebe o gosto estético como uma capacidade imediata de julgar e escolher. Ela requer “força” e coragem, porque toda escolha é uma abertura ao mundo, um risco de sair de si mesmo, o perigo de colocar-se diante do outro ou do desconhecido¹⁸.

Quando Nietzsche faz da “força”, do “faro” e das nossas próprias “exigências máximas” os critérios para o surgimento do belo, ele tem a intenção de liberar a coisa estética das garras da cognição e da moral que subordinaram a sensibilidade a fins sociais, éticos e ideológicos¹⁹. A rapidez e a imprevisibilidade do sentimento da beleza são sublinhadas por Nietzsche através do uso de metáforas, entre as quais as figuras míticas (o dionísíaco e o apolíneo). Todas elas valorizam a percepção imediata dos dinamismos espontâneos da natureza – o fluir e o conter, as definições claras e discerníveis opostos aos movimentos sorrateiros (dos elementos ou das feras) cujos saltos irrompem à revelia dos cálculos e das previsões.

Em toda sua obra, Nietzsche sugere que há uma perícia inteligente na força e nas aptidões corporais, no refinamento e na precisão dos movimentos que permite sentir-e-pensar de modo imediato, direto e reto: pensar com o “faro” equivale a ser capaz de um juízo estético. Na obra madura, o sábio Zaratustra concede ao corpo uma inteligência superior – mais rápida e mais certa do que os casuismos discursivos da nossa mente. Assim, o corpo tem o privilégio de ser nossa “Grande Razão”:

Você diz Eu e orgulha-se dessa palavra. Porém maior coisa em que você não quer crer – é o seu corpo, a sua grande razão. Ele não diz ‘eu’, mas sim: Faz, age...(Dos que menosprezam o corpo, *Assim falou Zaratustra*, livro I).

O corpo não admite os sofismas nem as mentiras que se infiltram nos meandros dos raciocínios discursivos. Confiar nesse corpo torna-se, portanto, o fio de Ariadne que promete uma saída dos labirintos tramados com as idealizações dos conceitos metafísicos, os eufemismos das metáforas poéticas e das mentiras racionais. Não se trata, no entanto, de uma valorização hedonista do cor-

¹⁷ Cf. Arthur Schopenhauer, *Sämtliche Werk*, 5 vols., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983. A sigla WWV remete a *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*O mundo como vontade e representação*).

¹⁸ É curioso que Nietzsche tenha ignorado quão próxima essa sua concepção estética chega das fórmulas de Kant. Pois o “favor” kantiano configura uma atitude de pura acolhida estética que tem íntimas afinidades com o “sim” de Nietzsche. Somente a diferença de estilo e de disposição afetiva dos dois pensadores (e como bem observou Heidegger, o apoio em Schopenhauer) explicam porque Nietzsche jamais vira as afinidades entre o seu gesto afirmativo e o juízo de gosto puro. Kant é o primeiro que formula a auto-referência do prazer estético que se deve a um juízo autônomo, isto é, independente e irredutível ao cognitivo e ao ético, ao histórico e ao social.

¹⁹ A palavra de ordem é distanciar-se de Kant, ou pelo menos daquelas exegeses da filosofia kantiana, que enfatizam demasiadamente o elo (pequeno-burguês e ‘filistoso’ ou bem-pensante) entre o “Verdadeiro, Belo e Bom”. Nietzsche é um dos primeiros pensadores que tirou todas as consequências da autonomia do estético comprovada desde a Terceira Crítica de Kant. Uma vez que o prazer estético repousa sobre um juízo por assim dizer instantâneo, que ocorre independentemente da consciência ética ou da reflexão cognitiva, e que julga com critérios próprios (estéticos), o discernimento estético coloca-se como um desafio e uma subversão dos outros juízos, baseados em operações mais lentas, discursivas e laboriosas.

po ou da força brutal enquanto tais. O que está em jogo, é o “bom uso” da sensibilidade corporal (do faro) como indicador dos desafios relevantes para uma vida estética e eticamente relevante:

O faro por aquilo de que, no limite, ainda poderíamos dar conta, caso este [desafio] se apresente efetivamente como perigo, como problema, como tentação – este faro determina também o nosso ‘Sim’ estético (‘Isto é belo’ é uma *afirmação*, um *dizer-sim*).²⁰

A avaliação instintiva (isto é, corporal-instantânea, não conceitual e ruminante) do que podemos ousar, o juízo intuitivo quanto à proporção entre nossa força e a tarefa a ser realizada – eis o que determina nossas escolhas. Elas são (ou deveriam ser) intuitivas precedendo as longas reflexões raciocinantes da filosofia escolar. O faro enquanto sentido estético que diz sim a um mundo mais amplo. É esse mundo sofrido e desafiador aberto pela “escolha” intuitiva que acolhe as reflexões racionais, e esses pensamentos trazem tão somente ínfimas modulações para a Grande Razão (a lógica da sensibilidade corporal que já antecedeu com suas escolhas e ações). A força é um pré-requisito tão somente para viabilizar o acolhimento estético, isto é, a presença corpo-e-alma, a imediatez intuitiva que não renunciou aos critérios imediatos da sensibilidade do corpo, cuja força sustenta e avaliza o que pensamos:

O firme, poderoso, sólido, a vida que repousa ampla e poderosamente, acolhendo e retendo sua força – é isto o que ‘apraz’: é isto o que corresponde ao que achamos de nos mesmo e estimamos como ‘belo’.²¹

Assinale-se que a potência consiste em “acolher e reter” a força, em vez de derramá-la brutalmente, – a formulação modula o que Nietzsche dizia da contenção dissonante do dionisíaco e do apolíneo, que estavam no primeiro plano de *O nascimento da tragédia*. Apenas essa contenção nos livra do dilaceramento torrencial, assegurando o “encanto de estarmos agora no *nosso* mundo, de estarmos livres do medo do estranho!” (XIV 134). Ela encerra o prazer num espaço próprio, referido tão somente a si mesmo (o firme e poderoso não se derrama, porém repousa em si mesmo, acolhendo e retendo).

Comentando essa passagem no seu livro sobre Nietzsche, Heidegger mostrou como as imagens e conceitos emprestados a Schopenhauer (vontade, potência, vida, etc.) obedecem a uma constelação que reconduz – à revelia das intenções e da consciência do autor – aos conceitos e articulações fundamentais da *Crítica do Juízo* de Kant. Quando Nietzsche acredita refutar a principal definição do juízo de gosto puro – Kant define o juízo estético como “livre de interesse” – ele termina por reiterar a noção kantiana do ‘favor’, isto é, o élan positivo do ‘desinteresse’. Este *élan* determina o tipo de intensidade que surge quando estamos livres dos interesses cognitivo, ético e hedonista (que Kant exclui do âmbito do estético). Nietzsche parece derrubar portas abertas quando exclama:

O estar livre de interesse e de ‘ego’ é bobagem e observação imprecisa: trata-se muito mais [no juízo estético] do encanto de estarmos no *nosso* mundo, de estarmos livres do medo do estranho!..²²

²⁰ A frase de Nietzsche foi citada a partir de Martin Heidegger, *Nietzsche*, volume 1, Neske, s.d., p. 132, (trecho citado como n. 852.).

²¹ Ibid., p. 132.

²² Ibid., p. 133.

“Com certeza”, comenta Heidegger, “é bobagem o ‘estar livre de interesse’ no sentido da interpretação schopenhaueriana”, uma vez que Schopenhauer entende o desinteresse como indiferença, renúncia. No entanto, a imagem do “estarmos no *nosso* mundo” corresponde exatamente ao espaço livre, autônomo do prazer estético que Kant chama de “prazer da reflexão”. Este não se sustenta no objeto, não depende da beleza ou das qualidades dos objetos, mas abre o seu próprio âmbito auto-referencial no qual o prazer se produz e perpetua autonomamente.

O comentário de Heidegger toca na ambigüidade “basculante” de certos termos usados por Nietzsche: o juízo estético, por exemplo, não é uma arbitragem que parte de modo unilateral do sujeito. Julgar esteticamente é “achar algo belo”, isto é, um abrir-se a algo outro que tem que ser acolhido, por mais que possa parecer perigoso e desafiador. A força e a coragem para afirmar a alteridade ameaçadora da vida manifestam-se, paradoxalmente, num movimento passivo: num ceder que admite o sofrimento, recebe o choque inquietante e o contém para responder instintivamente.

Eis o problema do suposto “biologismo” de Nietzsche. O elogio da força revela-se como um elogio de “escolhas instintivas”: isto é, belas, proporcionais e superiores. Louvando a ingenuidade de Homero e dos poetas trágicos, Nietzsche não esquece de sublinhar que o “ingênuo” marca um pico de refinamento artístico. Pois as divinas aparências do Olimpo homérico são uma conquista estética vivida e literária. Os deuses e heróis de Homero permitem ver claramente o que é a crueldade dionisíaca da vida, mas essa crueza é ao mesmo tempo contida na superior forma apolínea da expressão. Homero não nos choca gratuitamente com as imagens dos derramamentos das forças titanescas da vida, ele estanca esse derramamento na sóbria graça do cosmos da sua epopéia:

Ah! Esses gregos, como eles sabiam viver! Isso exige a resolução de nos mantermos corajosamente à superfície, de nos conservarmos agarrados à cobertura, à epiderme, adorar a aparência e acreditar na forma, nos sons, nas palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais... por profundidade! E não voltamos a eles, nós que partimos a espinha do espírito, que escalamos o cume mais elevado e mais perigoso do pensamento atual...²³.

Adorar a aparência sem esquecer a violência que ela contém – eis o belo gesto de quem vive como se fosse num livro: vive e age (esteticamente) sua ética – uma ética inerente às reações instintivas. Esta ética é sucinta, leve, rápida; ela dispensa reflexões e raciocínios pedagógicos. Tendo a força de encarar e admitir a crueza, ela não carece de entusiasmos exagerados, nem de pesadas máscaras emocionais. No ápice da cultura, o estilo ‘ingênuo’ (de Homero a Sófocles) mantém-se pura do sentimentalismo e da hipocrisia afetiva:

Querer mostrar mais sensibilidade a uma coisa do que se *tem* realmente arruína o estilo, na linguagem e em todas as artes. Toda grande arte tem, antes, a inclinação inversa: ela gosta, assim como toda pessoa moralmente importante, de deter o sentimento em seu caminho e não o deixar percorrê-lo até o fim. Esse pudor da meia visibilidade do sentimento observa-se da forma mais bela em Sófocles; e os traços da sensibilidade parecem ser transfigurados quando ela se apresenta mais sóbria do que é. (*Menschliches, Allzumenschliches* II, # 136).

²³ NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Lisboa: Guimarães, 1987. p. 15

O acirramento (compulsivo) dos sentimentos é o resultado nocivo da consciência e da autonomia modernas que desembocam facilmente na supervalorização da reflexão abstrata. Assim, a auto-referência tão duramente conquistada traz no seu bojo o sentimentalismo – estagnação dos sentimentos no idilo. A forma lúdica e meramente ficcional que enaltece os aspectos harmoniosos perde de vista as vigorosas dissonâncias sem as quais os ideais românticos perdem a sustentação. No lugar da tragédia com seu tensionamento do cru e do refinado, do derramamento selvagem e do rigor formal, o classicismo romântico procurou abrandar as contradições viris dos trágicos, porém obtendo tão somente melífluos fingimentos que não passam de promessas educativas e livrescas. A este idealismo (alemão), Nietzsche opõe o pensamento sadio dos Gregos. Capazes da “idealização pelo instinto”, eles dispensam as laboriosas construções cerebrais da filosofia posterior (cuja decadência já começa com Platão). As imagens de tragédia concentram-se sobre a Necessidade – cruel e magnífica – da vida. Elas abraçam, no próprio élan vital, a diversidade assombrosa das coisas vividas:

A superior Antigüidade grega tinha não no conceito, mas no instinto, a mesma crença na idéia que Platão posteriormente tornou conceitual. O indivíduo era pouco considerado, mas a linhagem, a estirpe, o estado, eram o universal, o verdadeiro existente. O *imerecido* do destino no indivíduo parecia-lhes trágico no *Édipo*. O enigma no destino do indivíduo, a culpa inconsciente, o sofrimento imerecido, resumindo, o verdadeiramente atterador na vida humana, foi sua musa trágica. Aqui, tudo se referia a uma ordem cósmica superior e transcendente: a vida não parecia ter mais valor. A tragédia é pessimista. Sua mais pura expressão está nos dois *Édipos*: no *Édipo rei*, a dissonância do ser, no *Édipo em Colono*, a consonância. [...] Em Sófocles, o mortal cai em desgraça pela vontade dos deuses; mas a desgraça não é punição e sim algo por meio do qual o homem é consagrado como um santo. Idealização da infelicidade. (I.T.S., p. 44).

Essa idealização intuitiva que surge do próprio sofrimento constitui, no pensamento de Nietzsche, uma sutil aptidão de discriminar pelas vias da sensibilidade. Esta distinção estética que não recua diante do sofrimento, porém afirma o ideal (a alegria jubilatória) através do sofrimento, é o complemento positivo do niilismo: o dizer-sim à vida. A tragédia afirma a realidade pavorosa e a transcende (não com um ideal abstrato, projetado no futuro ou no além); a transcendência ocorre na própria encenação teatral que estende sobre a miséria do viver o véu esplendoroso – porém transparente – das imagens heróicas, cujo brilho não esconde totalmente o pavor. A idéia do mostrar-e-velar, do saber através da ocultação e do transvalorar (contendo na forma rija o jorro perigoso das forças primordiais) estão presentes não somente no ensaio sobre a tragédia. Mas em nenhum escrito fica mais claro do que em *O nascimento da tragédia*, que a experiência estética, prazer da visão, do ritmo e da música tem sua própria transcendência; este prazer não surge somente do que se vê, mas de algo que se entrevê, graças a uma reduplicação do ver-para-além das coisas vistas:

Quem não vivenciou isto: ao mesmo tempo ter que olhar e observar, e desejar ver ansiosamente para além do olhar -, este dificilmente irá conceber, no que diz respeito à tragédia, quão firme e claramente estes dois processos surgem conjuntamente e conjuntamente são experienciados. [...] O mito trágico] divide com a esfera artística apolínea o completo prazer da aparência e do olhar; ao mesmo tempo, entretanto, nega este prazer e tem uma satisfação ainda mais elevada na destruição [dionisíaca] do mundo das aparências visíveis.²⁴

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Cia. de Bolso, 2007. p. 137

A “inteligência” instintiva deste prazer não reside na anulação do saber intelectual, nem no retorno de um saber originário. O que faz a tragédia interessante para os poetas-pensadores modernos é a descoberta de que a sensibilidade e a vivência estética do corpo já formam em si mesmos uma linguagem – a própria linguagem na qual as formas discursivas são apenas uma das variantes do simbólico. Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche retoma esta idéia:

Você diz Eu e orgulha-se dessa palavra. Porém, maior coisa em que você não quer crer – é o seu corpo, a sua grande razão. Ele não diz ‘eu’, mas sim: Faz, age (Dos que menosprezam o corpo, *Assim falou Zaratustra*, I).

Mas a decadência das potências instintivas sob o peso da cultura dos “filisteus” acua a agilidade afirmativa da Vontade que, agora, precisa romper duas fronteiras. Ela não somente precisa se salvar da torrente avassaladora do jorro dionisíaco, mas, sobre tudo, da rigidez das formas (sociais, discursivas, convencionais), que, em vez de conter, estrangulam a potência viva.

O gesto esplendoroso do herói trágico grego afirma os *élans* vitais da excitação extática (o dionisíaco inerente à música e à lírica populares), ao mesmo tempo em que os “doma” com o rigor sublimado e elevado do “andante” apolíneo²⁵. Esta forma de contenção não é uma fase preliminar e incompleta da consciência de si – tal como Hegel a interpreta. Nietzsche a vê como uma forma estética, cultural e social superior à conquista da autoconsciência conceitual e às formas da autonomia civil-burguesa. Ele parece preferir permanecer na tensão não conciliada e dissonante que opõe as tendências de dissolução (o ditirambo dionisíaco) à ordem rigorosa e regrada da sociedade estabelecida (sensível na música apolínea que acompanha aos rituais sacerdotais, praticados por corporações ambulantes que organizavam os festejos oficiais). Se estes últimos correspondem a uma ordenação uniforme (monódica), a música dionisíaca tem uma grande mobilidade de movimentos e constelações temáticas múltiplas. Nela, o indivíduo pode irromper, a subjetividade expressar-se através do apoio com os diferentes movimentos líricos:

A poesia lírica e a música dionisíaca tinham dado origem a gênios isolados: Arquíloco, Olímpio. Elas são inteiramente populares, não sacerdotalmente monódicas. São muito mais movimentadas, escondendo em si uma grande quantidade de novos estados. Apresentam-se com acompanhamento de instrumentos, que destacam o efeito puramente musical, ao contrário do arquitetônico da música apolínea. A música e a poesia devem ser ouvidas agora de forma ativa. O indivíduo irrompe. Anteriormente, havia corporações poético-musicais cuja atividade era dirigida para festas religiosas e [as corporações] faziam disso um negócio. [...] Com Arquíloco, a subjetividade começa a se expressar liricamente. A canção popular com ele se consuma. O caráter da poesia compreende a vida social. Ao lado dessa música sacralizada corporativa e da canção popular subjetiva houve então um elemento totalmente móvel não associado a nomes: a poesia popular de massa durante as fascinantes demoníacas dionisíacas, nas quais irrompia toda a embriaguez dos sentimentos superiores. Este aspecto permaneceu, durante longo tempo, totalmente entregue ao povo: fixar em forma artística essa música natural foi o primeiro passo em direção à tragédia, que veio depois. (I.T.S., p. 52-3).

²⁵ ITS 46 – 49: Nietzsche fala dos impulsos primaveris, isto é sexuais, lascivos, violentos, dos excessos asiáticos e orientais, que a “incrível força rítmica e imagética” e “o sentido de beleza dos gregos, *domaram* até produzir a tragédia” (49)

Autora

¹ Kathrin H. Rosenfield
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
E-Mail: kathrinhr@gmail.com