

DOS LITERATOS: notas nietzschianas sobre os artesões das letras

Flaviano Menezes DA COSTA *

RESUMO: O alemão Friedrich Nietzsche sempre foi um filósofo intensamente ligado à literatura. Por ter lecionado filologia (principalmente as línguas grega e romana) e estudado incansavelmente a cultura grega antiga, houve um apresto desse pensador por uma crítica sólida em relação a uma linguagem literária moderna que, predominantemente, e segundo o autor, estava se desviando de sua função primordial: cultivar o homem para um entendimento mais pleno sobre si mesmo e sobre o mundo. O impacto causado por suas obras interferiu não somente nos novos rumos que a filosofia contemporânea tomou, mas também na própria literatura mundial, obrigando críticos literários, autores e estudiosos sobre a estética literária e sobre a linguagem a repensarem a questão: - Do que realmente se deve constituir uma eficaz literatura para os tempos modernos? Reflexões estas, que no Brasil também foram consideradas, interpretadas e romantizadas. Nossa intenção, portanto, é investigar qual é o lugar e o valor dos literatos na sociedade atual na perspectiva nietzschiana.

PALAVRAS-CHAVE: crítica literária, filosofia, arte poética.

ABSTRAT: The german Friedrich Nietzsche was always a philosopher intensely connected to literature. for having taught philology (mainly greek and roman) and tirelessly studied the ancient greek culture admiration that there was a critical thinker for a solid regarding a modern literary language that predominantly, according to the author, was diverting from its primary function, which would: cultivate the man for a full understanding more about themselves and the world. The impact of his works not only interfered in the new directions that contemporary philosophy has taken, but in literature itself, forcing literary critics, authors and scholars of aesthetics and language to rethink the question: - What it really should be a effective for modern literature? these reflections, which in Brazil were also considered, interpreted and romanticized. Our intention therefore is to investigate what is the place and value of letters in today's society in the Nietzschean perspective.

KEY WORDS: literary criticism, philosophy, poetic art.

Se quiseres conquistar a existência de uma árvore,
Reveste-a de espaço interno, esse espaço
Que tem seu ser em ti.

Rainer Maria Rilke

1 INTRODUÇÃO

* Graduado em Letras e Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), especialista em Literatura Brasileira e Língua Portuguesa (FAMA) e bolsista PIBIC/UFMA (quota 2009-2011).



O que é literatura? Tentar responder a esta questão é regressar a uma ideia dedutiva inicial; literatura é a palavra artisticamente reverenciada, isto é, um ato inventivo, que, por meio da linguagem escrita irá criar um universo independente daquilo que se diz real. Mundo aquele em que teremos seres, coisas, espaço e tempo a favor de quem escreve, numa verdade que se dará através de uma linguagem que tanto poderá tendenciar para um realismo admirável (daquilo que se notou ou nota e se conclui) como para a dimensão fantástica (daquilo que ainda não ocorreu ou nem ocorrerá). Desse modo, a literatura parece nos encaminhar tanto para o entendimento do homem sobre o seu passado (sua evolução, tradições e experiências), como para uma ponderação sobre aquilo que poderia ter sido reconhecido como verdade, o que nos conduz a uma afinidade com a filosofia. Essa filosofia que, de um modo reflexivo e sobre o signo da racionalidade crítica, encontrará na literatura uma companheira para questionar os conceitos e a complexidade do que se diz legítimo ou verdadeiro.

Através dos tempos, múltiplas conceituações foram formuladas para se definir a literatura¹, e mesmo que pareça que nenhuma conseguiu ser decisiva ou completa, pois ao falarmos de literatura estaremos discorrendo sobre graus diferentes de entendimento sobre o mundo e sobre o homem, não podemos desvincular sua função com a própria função da arte e da filosofia, isto é, da compreensão sobre a condição humana e a relação do ente com o mundo.

Para os teóricos literários a literatura é antes de tudo o conjunto de produções escritas pela humanidade, mas com uma linguagem carregada de significados e abstrações. Nesse caso, irá se diferenciar da história, pois esta alia em sua visão um simulacro do fato empírico, particularizando os acontecimentos, enquanto a literatura opera sua visão de mundo com a fabulação ou “ficção dos fatos”, multidirecionando os eventos descritos em “possibilidades de verdades”. Porém, adverte o crítico literário Massaud Moisés (2000, p.56), “[...] ficção não significa falso, mas historicamente inexistente. [...]. A personagem de ficção é muito mais verdadeira do que a pessoa real, pois esta é obrigada a ocultar sua verdadeira essência, seus desejos mais recônditos [...]”.

Nesse sentido, embora a filosofia lance, inicialmente, mão do pensamento especulativo, a ciência da observação e a literatura possuam a imaginação como precedente para compreender o “*homo sapiens*”, assim como sua realidade e questionamentos, o texto literário se diferenciará das duas primeiras por apresentar também um prazer estético, que através da linguagem lúdica produzirá imagens e significados, entregando ao leitor formas de ler os acontecimentos constitutivos da realidade, motivando o seu desenvolvimento social, político e cultural. Dessa forma, conceituar o que seja literatura, sua função e principalmente o seu valor por quem se diz literato ou crítico literário, aparenta ser uma tarefa ingrata, pois é se incumbir de discorrer de um campo fértil e ambíguo e que trará sempre uma especulação sobre um entender particularizado ou tendencioso.

¹Até meados do século XVII, Literatura significava “cultura geral”, depois passou a constituir o conjunto de obras escritas de uma sociedade, hoje se fala igualmente de uma Literatura que possui entre suas formas; a poesia, a prosa e as obras teatrais.

Algo parecido ocasionalmente também pode ocorrer com os filósofos quando ponderam sobre sua área de investigação, correndo o risco de sacralizá-la. Entretanto, uma troca de palavras entre seus representantes no que diz respeito a um olhar atento sobre a conceituação e a necessidade desta (a filosofia) e daquela (a literatura) é sempre bem-vinda, e não só porque ambas precisam da língua textual para ser divulgadas, mas, sobretudo, porque ambas podem escapar da veracidade e do referencial teórico conferido e cobrado à história.

Se por um lado um crítico literário definirá sucintamente a literatura como “forma de conhecimento da realidade que se serve da ficção e tem como meio de expressão a linguagem artisticamente elaborada” (D’ONOFRIO, 2002 p.9), o filósofo, por sua vez, poderá ter um conceito mais dinâmico:

A literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em evolução permanente. Numa tal sociedade ela superaria a antinomia entre a palavra e a ação. Decerto, em caso algum ela seria assimilável a um ato: é falso que o autor aja sobre os leitores, ele apenas faz um apelo à liberdade deles, e para que as suas obras surtam qualquer efeito, é preciso que o público as assumam por meio de uma decisão incondicionada. [...]. (SARTRE, 1989, p. 23)

Enquanto para o primeiro a literatura irmana a atividade escrita com outras operações do espírito humana (principalmente com a necessidade de compreensão do mundo em que habitamos), para o segundo a literatura terá uma função e um poder de libertar o homem da história ou de uma homogeneidade argumentativa da historicidade. Consequentemente, sendo um “exercício da liberdade” (ou da tentativa desta), mostrará a esse indivíduo que lê, que compreende e interpreta, a sua condição de “ente universal”. Para isso, haverá a necessidade de tanto existir quem escreve, quanto quem lê e quem observará mais atentamente essa obra, como ressalta Octavio Paz:

As literaturas são realidades complexas; autores que escrevem obras e editores que as difundem, leitores e críticos que as leem ou as condenam ao esquecimento. Todos esses elementos participam do fenômeno literário como entidades não isoladas, mas em permanente relação e intercâmbio. [...] Assim, a literatura é uma rede de relações, ou mais exatamente, um circuito de comunicação, um sistema de intercâmbio de mensagens e influências recíprocas entre autores, obras e leitores. (PAZ, 1991 p.174-175)

Nessa acepção, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche concordaria com o ensaísta e poeta mexicano. Para aquele, a literatura seria antes de tudo esse enlace, essa conexão entre iguais (ou diversos) de uma sociedade, uma confluência que o filósofo afirmava está se perdendo após o desaparecimento dos grandes autores da Grécia Clássica (principalmente na era helenística), período este, onde se encontrava uma tradição literária que se formava tanto por filósofos-artistas quanto por

poetas-filósofos e tragediógrafos², quando a linguagem poética era considerada um instrumento comum de expressão de pensamentos de cunho filosófico. Entretanto, ao investigar a maneira de pensar que caracterizava a estética literária romântica de seu tempo, o filósofo julgará necessário detectar e criticar as convicções de uma arte literária que pretensamente tenta exprimir as mais altas verdades através de uma linguagem dita universal, mas que se tornou profundamente sentimental.

Para Nietzsche, a literatura deveria ser acima de tudo um inequívoco registro de realidades da imaginação criadora capaz de arrebatrar mundos, quando o homem pensa a sua natureza e, portanto, a sua essência.

2 A EXPRESSÃO E O VALOR LITERÁRIO SEGUNDO NIETZSCHE

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) nasceu na aldeia de Rocken, região de Naumburgo-do-Saal, na Alemanha e talvez tenha sido não só o mais controverso filósofo do século XIX, mas o de todos os tempos. Seu caráter questionador advém principalmente da quebra de paradigmas e de dogmas morais (sobretudo os judaico-cristãos) que irá resultar em contribuições na área da filosofia e da literatura (estudando intensamente a cultura da Antiguidade, principalmente a tragédia grega e lecionando também a disciplina de Filologia Clássica em algumas universidades) que trará originais reflexões sobre o sentido da arte e da existência humana.

Na visão existencialista proposta por suas obras, por vezes aparentemente fragmentadas, sugerirá através de aforismos, personagens fictícios, poesias e autobiografias ditas “egocêntricas”, a ideia da “ousadia” do artista e do filósofo de sempre macular a própria arte e o próprio “pensar filosófico” buscando continuamente um *dever* persistente. Em *Humano, demasiado humano, um livro para espíritos livres (Menschliches, allzumenschliches, ein buch für freie geister*, primeira parte publicada em 1878 e a versão final em 1886) no capítulo intitulado *Da alma dos artistas e dos escritores*, o autor sentencia esses artistas que não querem ou não conseguem progredir, sendo que, “quando se diz que o dramaturgo cria realmente caracteres, isso é uma bela ilusão e um exagero, em cuja existência e difusão a arte celebra um triunfo que não quis e que é, por assim dizer, excedente” (NIETZSCHE 2007, p.132), para logo depois lançar diversos aforismos que arriscarão indicar os perímetros artísticos desses artesãos das letras:

Mesmo ao escritor mais honesto, espaça uma palavra a mais, quando, quer arredondar um período. [...] O melhor autor será aquele que tem vergonha de se

² Para o período helenístico mais antigo, Nietzsche dividirá a arte em quatro níveis (primeiro período dionisíaco, primeiro período apolíneo, segundo período dionisíaco e segundo período apolíneo), assim com um emolduramento para as tendências literárias nesses períodos, que seriam; a época épica (com Homero), a época lírica (com Píndaro e Arquíloco) e a época trágica (com Sófocles, Ésquilo e Eurípides). Essa divisão poderá ser encontrada nas primeiras obras do autor (*A Filosofia na idade trágica dos gregos* e *O nascimento da tragédia*).

tornar escritor. [...] Dever-se-ia considerar um escritor como um malfeitor que não merece absolvição ou indulto senão nos casos raros: seria um remédio contra a multiplicação excessiva dos livros. (NIETZSCHE 2007 p.144)

O que aparenta ser uma crítica generalizada é, na sua forma mordaz, um julgamento sobre uma exagerada proliferação de obras dos que ele chama “bobos da cultura moderna” da Europa no final do século XIX; literatos estes que estariam próximos dos escritores das cortes medievais que produziam obras coerentes demais ou exageradas e se afastaram de uma atitude independente e cautelosa dos escritores trágicos antigos, algo que, igualmente, já havia sido ressaltado pelo filósofo Schopenhauer³:

O que acontece na literatura não é diferente do que acontece na vida: para onde quer que nos dirijamos, imediatamente encontramos a incorrigível plebe da humanidade, que existe em toda parte como uma legião, que ocupa tudo e suja tudo, como moscas no verão. Daí a imensidão de livros ruins, essa erva daninha da Literatura que se alastra que retira a nutrição do trigo e o sufoca. Assim, eles usurpam o tempo, o dinheiro e a atenção do público a que, por lei, pertencem os bons livros e seus nobres objetivos, enquanto os livros ruins foram escritos com a única finalidade de gerar dinheiro ou propiciar emprego. [...] (SCHOPENHAUER, 1994, p.34)

Segundo Nietzsche, faltava para esses escritores modernos uma capacidade rítmica, uma visão excitável e, principalmente, um prazer maior no absurdo que conseqüentemente se estenderia ao leitor. Esse prazer no/do absurdo seria como o espírito artístico se valer do contrassenso para oferecer ao leitor possibilidades de várias linguagens, imagens e sensações imprevisíveis. Nesse ponto, concordará com Platão⁴ (que também se mostrou poeta e crítico) quando conclui que:

[...] Seria possível que o medo e a compaixão fossem, em cada caso particular, migrados e aliviados por meio da tragédia: não obstante, poderiam enfim tornar-se geralmente mais fortes por causa da influência trágica de Platão, que apesar de tudo, teria razão ao pensar que, por meio da tragédia, a gente se torna geralmente mais temeroso e mais impressionado. [...]. (NIETZSCHE, 2007 p.151)

Em uma das suas primeiras obras publicadas (*A filosofia na época trágica dos gregos - Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* - com textos que remontam de 1873), Nietzsche já demonstrava sua admiração pela cultura grega e principalmente pelos pré-socráticos que seriam “os mais perfeitos alunos que superaram os mestres”, fazendo uma implicação às diversas influências de outros povos no refletir lógico desses pensadores. Infelizmente, adverte o filósofo, as ideias desses

³ Na Universidade de Leipzig, Nietzsche travou conhecimento com as obras do compatriota Arthur Schopenhauer (1788-1860), em especial; *O mundo como vontade e representação* (1819), obra que se tornaria fundamental no campo da filosofia moral e da estética contemporânea. Nietzsche chamava-o de “cavaleiro solitário”.

⁴ As primeiras noções de gêneros literários são creditadas a Platão no “Livro III” de *A República*, porém, será na obra *Arte Poética* de Aristóteles que se costuma conferir o procedimentos críticos em relação a literatura.

sábios foram postas de lado por almejem transformar todo conhecimento adquirido em algo prático, sabendo que ali ainda não se encontrava uma ciência que se pretendia entender, mas, faticamente, “descobrir” como verdade. Esses sábios saciavam um público grego (ou, pelo menos, os atenienses) que amavam “ouvir falar bem sobre algo”, mas que ainda se faziam hipotéticos e que erroneamente os socráticos indicavam como “pretensão erudita”.

Em *A gaia ciência (Die fröhliche Wissenschaft, 1882)*, Nietzsche aconselhará o inverso para os poetas daquela época, advertindo-os no aforismo intitulado *Arte e natureza*:

[...] O poeta dramático é repreendido com razão quando não transforma tudo em razão e palavras e guarda sempre um resto de *silêncio*, da mesma forma que o compositor que não sabe encontrar melodia para exprimir numa ópera o movimento de paixão mais intensa, mas somente um balbuciar “natural” – um grito cheio de expressão. Pois aqui é *preciso* contradizer a natureza! Aqui é preciso que o atrativo vulgar da ilusão deixe lugar a um encanto superior! [...] Os atenienses iam ao teatro *para ouvir belos discursos!* E era de belos discursos que se ocupava Sófocles! Que se me perdoe esta heresia. [...]. (NIETZSCHE, 2001, p. 94-95)

A opinião do filósofo de que os pré-socráticos deveriam ser mais apazíveis e os poetas, por sua vez, menos sentimentais se interam em outro aforismo em que aquele assevera que; “É conveniente não esquecer que os grandes mestres da prosa sempre foram poetas, seja publicamente, seja na intimidade e somente em segredo, e realmente somente tendo em vista a poesia, dói que, escreveram boa prosa! [...]” (NIETZSCHE, 2001, p.104-105).

Segundo o filósofo, seria necessária para a concretização do ato da criação a junção do artista primordial do mundo e do gênio que existem no interior daquele artesão literário que acumulativamente e aos olhos de si mesmo seria: sujeito e objeto, isto é, simultaneamente poeta (ou prosador), ator e expectador, igualando assim, a linguagem do autor com a própria imagem do poema, conto ou tragédia que poderá vir a produzir. Em *Ecce Homo, de como a gente se torna o que a gente é (Ecce Homo, Wie man wird, was man ist, 1888)* no tópico intitulado *Por que eu escrevo livros tão bons*, através de uma autocontemplação literária⁵, ele garantirá:

[...] Um dia serão necessárias instituições, nas quais será ensinado e vivido como eu compreendo o ensino e a vida; quem sabe não serão instituídas, também, algumas disciplinas para a interpretação do Zaratustra.[...]. Eu não quero ser confundido – e disso faz parte o fato de eu não confundir a mim mesmo... Para dizê-lo de novo, são mínimas as provas de “má vontade” em minha vida; também de “má vontade literária eu mal poderia contar um caso sequer”. Mas, ao contrário, há muito a respeito de pura tolice. (NIETZSCHE, 2003, p.69)

⁵ No sentido de ser um personagem de si mesmo, criando uma literatura de sua própria vida, quando (e como a *criança* de Zaratustra) o poeta e o filósofo recriam-se permanentemente em um contínuo jogo de autoconhecimento. Embora que, em um aforismo de *A gaia ciência*, Nietzsche (2001) não se refira somente à comunicação pela palavra escrita no jogo do “conhecer-se” quando o comunicar-se é, num certo sentido, traduzir-se e, deste modo, incluir-se na “perspectiva de um grande rebanho”.

Ao mesmo tempo em que repreende os seus contemporâneos por serem por demais castos e se deixarem levar por um sistema emoldurador, em sua obra *Assim falou Zarathustra*⁶, um livro para todos e para ninguém (*Also sprach Zarathustra, ein buch für alleund keinen, 1883-85*) - obra que hoje ainda é de difícilíssima compreensão estilística e conceitual - Nietzsche criará uma personagem fictícia moderna, uma figura dramática que anuncia a quebra da civilização e a alvorada de uma nova estação existencial e, conseqüentemente, tentará resgatar o elo entre a filosofia e a literatura que, segundo o mesmo, foi-se perdendo no passar dos séculos.

Zarathustra torna-se um das personagens mais inspiradoras desta denominada “filosofia contemporânea”, mas apesar da linguagem poética utilizada no romance-filosófico, Nietzsche dá início a uma terminologia própria para contestar todo um pensamento metafísico, removendo do mundo suprassensível o valor eficiente dado a este, entendendo as ideias não mais como simples verdades ou falsidades, mas como "sinais". E será pela boca do profeta e herói apolíneo, nos subcapítulos *Ler e escrever* e *Dos poetas*, que Nietzsche (1983, p.67) tencionará os “sinais” dos verdadeiros escritores; “De todo o escrito só me agrada aquilo que uma pessoa escreveu com o seu sangue. Escreve com sangue e aprenderás que o sangue é espírito.”, para posteriormente, criar uma consignação ofensiva contra os próprios escritos por ele sacralizados; “Estou afastado dos poetas, dos antigos e dos novos: para mim todos são superficiais, todos são mares esgotados.” (NIETZSCHE, 1983, p.67).

Pela boca do profeta, Nietzsche apresenta sua própria insatisfação contra os rumos que a arte poética estava adotando. Faltava para este *homo demens*, uma nova forma de sentir, pensar e agir com uma carga instintiva e inflamável, na qual, em outras gerações fora atrofiada ou aplacada. Um homem-artista-animal que deixa vir à tona sua sorte dionisíaca, entretanto, nunca deixando de considerar a importância da investigação no ápice de qualquer tarefa. Extravasamento e reflexão.

O literato, como qualquer artista, sabe que é a emoção que, na maioria das vezes, domina a razão, e para Nietzsche, a emoção deveria sim, dominar a razão, mas dentro desse domínio há de haver uma celebração do conhecimento e também de alguma razão, que o filósofo chamará de *gaia ciência*, ou razão alegre, que não atrapalharia o transbordamento dos êxtases da inspiração estética e da liberdade artística. Neste caso, algo similar pode ser encontrado em outra obra de Nietzsche - *O Anticristo (Der Antichrist. Fluch auf das Christentum)*, também de 1888 - em que, através de uma apreciação sobre a forma de se tendenciar o “fazer literário”, o filósofo Arthur Schopenhauer e outros pensadores e artistas tentavam dissimular o papel desvelador da própria literatura.

⁶ A obra possui quatro partes e cada uma delas foi escrita em períodos distintos; a primeira em Janeiro 1883, a segunda entre junho e julho do mesmo ano, a terceira no fim de janeiro 1884 e a quarta nos últimos meses de 1884 e início de 1885 (essa quarta parte só veio a público em outubro de 1892).

[...] Do ponto de vista religioso e moral, a piedade toma um aspecto muito menos inocente quando se descobre de que natureza é a tendência que ali se esconde sob palavra sublime: a tendência hostil à vida. [...] Para a proteção do instinto vital seria necessário que nos separássemos desse tumor de piedade, tão mordido e doentio como o que se nos depara no caso de Schopenhauer, e desgraçadamente, também, no de toda a nossa *décadence*⁷ literária e artística, desde São Petersburgo a Paris, de Tolstoi a Wagner, fazendo-o rebentar [...]. (NIETZSCHE, 2000, p.41-42)

Nietzsche propõe uma crítica à cultura, ou melhor, à “cultura histórica”; que seria uma “erva daninha” até mesmo para a literatura, já que aquela sempre previligiaria os acontecimentos do passado. Não que isso fosse de todo mal, pois, como o próprio filósofo intuía, os clássicos do passado podem ser úteis para o homem do presente, entretanto, deveriam os literatos e pensadores contemporâneos apenas aprender com o passado e posteriormente superá-lo. Nesse caso, deveria ser o artista aquele que representaria “a força” que assimilaria esse passado (buscando modelos que não encontra no presente), reduzindo-o a um serviço prestado à humanidade, algo que ele enfatiza no ensaio *Da utilidade e da desvantagem da história para a vida* (de 1874) quando dirá que “a cultura histórica só é salutar quando dominada e conduzida por uma potência superior a-histórica (a vida): se a história comandar a vida, seria a paralização desta.” (NIETZSCHE, 1974, p. 54)

Entretanto, será em *Crepúsculo dos ídolos, como filosofar com o martelo* (*Götzen-Dämmerung, oder wie man mit dem hammer philosophiert*, 1888) na qual afirmará deste o texto introdutório que a intenção será a de se criar “uma grande declaração de guerra” e terá como seus alvos elementares os “mitos” da metafísica, da religião e da moralidade, e seus aclamadores, isto é, os filósofos, historiadores e literatos mal-intencionados (ou sem intento aparente), que o filósofo alemão assinalará a imagem de um século XIX com autores submersos na ideia das “causas finais” (de algo existir no mundo por causa de uma finalidade) ou sem identidades artísticas.

O século XIX não será, ao terminar, senão um século XVIII aumentado e retificado, isto é um século de decadência; de modo que Goethe, não só para a Alemanha, mas para toda a Europa, terá sido tão somente um incidente, uma bela inutilidade? Porém, seria sido desconhecer os grandes homens considerá-los segundo a perspectiva miserável da utilidade pública. (NIETZSCHE, 2006, p.166-117)

⁷ A palavra vem de *décadent* termo nietzschiano que designava uma pessoa ou vida (social, artística ou política) em declínio.

Nesse caso, Goethe⁸ surgirá como símbolo de autor realmente útil (sempre buscando uma legítima função para a linguagem literária em relação à formação do homem), mas pouco compreendido pela crítica e pelo público em geral, tal qual o próprio filósofo alemão. Sócrates, por sua vez, será aquele que representará o antigo ou anti-helênico, ou, “aquele que proliferou a ideia de se olhar a razão como imperatriz sobre todas as outras formas de ver o mundo, repelindo o desconhecido e o mito” (NIETZSCHE, 2005, p.225).

Nietzsche admirava Goethe e sua sabedoria, e o considerava um dos poucos intelectuais que possuíam uma essência instrutiva realmente independente, original e criativa, assim como Jesus de Nazaré, Leonardo da Vinci, William Shakespeare, Michelangelo, Julio César e Napoleão, homens que, para o filósofo não deveriam ser avaliados pelos seus “bons sentimentos”, mas pelos seus “grandes estilos”. Porém, a grande singularidade de Goethe (e esses ilustres artistas da oratória, da pintura, da escrita, etc.) seria a de cultivar o homem, estabelecendo laços entre a existência deste com a própria inspiração, criando sempre contornos raros sobre a relação do real com o delirante.

Goethe, numa época de sentimentos fantásticos irrealis, era um realista convicto: inclinava-se para tudo aquilo que nesse ponto tinha algum parentesco com ele, e o maior acontecimento de sua vida foi aquele *ens realissimum* chamado Napoleão. [...], homem para o qual nada era proibido, salvo a fraqueza, chama-se isso vício ou virtude... [...] Essa fé a mais elevada de todas as fés possíveis. Eu a batizei com o nome de Dionísio. (NIETZSCHE, 1994, p.166)

Segundo o filósofo, é necessário que o artista tenha em si dois espíritos inspiradores; o dionisíaco (que proporcionará o “colapso da individuação” sob o *frisson* da “embriaguez artística”) e o apolíneo (que harmonizará e equilibrará essa individuação através da noção do “bem”), por isso, tanto o espírito apolíneo quanto o dionisíaco retribuir-se-iam como forças artísticas que brotam no seio da própria natureza. Voltemo-nos então para a primeira obra de Nietzsche, *O nascimento da tragédia*⁹ no espírito da música (*Die geburt der tragödie aus dem geiste der musik*, 1872) que, tendo como temas principais as questões sobre a vida, a religião e a poesia grega (criando um dos poucos estudos proposto por um filósofo tendo como alicerce a história da literatura e a teoria literária) sugerirá que a ciência literária (através principalmente da tragédia) proporcione uma expressão harmoniosa à vida humana através desses dois espíritos fundamentais, algo que, infelizmente o homem moderno apenas plagiará e não somente se inspirará.

⁸ F. J. Wolfgang von Goethe (1749-1832) é considerado a maior personalidade da literatura alemã. *Os Sofrimentos do Jovem Werther* (1774) e *Fausto* (1806) estão entre suas mais perfeitas obras literárias, paralelamente, foi um dos líderes do movimento literário romântico Sturm und Drang, produzindo artigos e ensaios, como o ontológico *Sansculotismo literário*, de 1795, na qual o poeta faz um diagnóstico sóbrio e desfavorável da situação de escritor na Alemanha do fim do século XVIII.

⁹ *O nascimento da tragédia no espírito da música* foi publicado em 1872, e possui uma inédita teoria de que a arte possa retomar o bom caminho da tragédia, propiciando a expressão harmoniosa e conjunta de dois espíritos fundamentais à vida humana: o dionisíaco e o apolíneo.

A nossa arte revela essa miséria geral: em vão nos aproximamos, pela imitação, de todos os grandes períodos e naturezas produtivos, em vão juntamos toda a “*litteratura universal*” para consolo do homem moderno e colocamos o mesmo no meio dos estilos artísticos de todos os tempos para que ele lhes dê um nome, como fez Adão aos animais ¹⁰ ele permanece, contudo, o eterno faminto, o “crítico” sem prazer e energia, o homem alexandrino que no fundo é bibliotecário e revisor, tornando-se miseravelmente cego com a poeira dos livros e os erros de impressão. (NIETZSCHE, 2005, p. 134)

Por essas e outras críticas à “intelectualidade moderna” mundial, Nietzsche foi considerado, por muito tempo, um pensador perigoso em alguns países europeus, e por isso, a insistência de não o incluí na seara filosófica do século XX, passando a ser reconhecido apenas a partir de 1930, principalmente por parte de alguns estudiosos alemães que produziram diversas obras de referência e quando a repercussão dos seus escritos fez-se senti nas mais diversas áreas: psicanálise, política, nas artes em geral, e principalmente na literatura.

Era na literatura mais do que em qualquer outro campo que se exercia a sua influência. Nele se inspiraram autores naturalistas e expressionistas menos conhecidos e, também, escritores de renome como Stefan Georg, Thomas Mann e, mais recentemente, Robert Musil e Hermann Hesse. Muitos partiam do princípio de que Nietzsche não elaborou um programa, mais criou uma atmosfera: o importante era respirar o ar de seus escritos. Fascinados por sua linguagem, nele redescobriam a sonoridade pura e cristalina das palavras, a correspondência exata entre nuanças e sons e sentidos, a nova perfeição da língua alemã. Mas viam-se, sobretudo como um fino estilista e abandonavam quase por completo o exame de suas ideias. (MARTON In MÜLLER-LAUTER, 1997, p. 24)

3 A RECEPÇÃO BRASILEIRA DE NIETZSCHE

Nietzsche chega ao Brasil no início do século XX. Chega por intermédio dos anarquistas espanhóis que enxergavam o filósofo como um pensador dos mais revolucionários e suas ideias tidas como uma ressonância do *modus no operandi* nos escritos literários da época. Primeiramente, deturpado pela política nacionalista, em particular, fala-se dos integralistas que se reuniam em torno de Plínio Salgado e também no movimento operário (de extrema-direita), e em um segundo momento; romantizado, quando o pensamento do filósofo deixará marcas na produção literária brasileira da época, principalmente em alguns contos e romances com pretensões iconoclastas. Neste período, Nietzsche será, para muitos, somente o autor do “romance-filosófico” *Assim falou Zaratustra*, não havendo uma distinção entre o discurso filosófico e o discurso literário.

¹⁰ Alusão à passagem bíblica encontrada no Gênesis (Ele pôs nomes nas aves e em todos os animais domésticos e selvagens. Gn 2:20) e um provável remorso do homem moderno ser um *plágios*.

Em um terceiro momento (na passagem da década de 60 para 70) e graças a leituras e interpretação das obras nietzschianas realizadas por filósofos franceses e alemães traduzidos para o português, como: Martin Heidegger (1889-1976), Gilles Deleuze (1925-1995) e Michel Foucault (1926-1984), Nietzsche entrará definitivamente para a cena acadêmica brasileira e será reverenciado com um pensador de primeira grandeza.

O Nietzsche brasileiro estará presente nos mais diferentes campos da nossa intelectualidade, por vezes lido desavisadamente, sendo domesticando e criando feições caricatas, gerando diversas interpretações equivocadas. No que diz respeito à literatura brasileira, teremos em Machado de Assis¹¹ (1839-1908), Graça Aranha (1868-1931), Oswald de Andrade (1890-1954), Mário de Andrade (1893-1945), Cecília Meireles (1901-1964) e Clarice Lispector (1920-1977), autores que se deixaram marcar pelo pensamento nietzschiano. No caso, dos modernistas, estes se adiantaram na ação legítima de se utilizar a filosofia nietzschiana para se pensar nossos momentos históricos, antes mesmo dos próprios “comentadores da historiografia brasileira”. Limitemo-nos, por uma questão de brevidade que este trabalho exige, a apontar algumas das variações interpretativas dessa filosofia no pensamento e na ficção brasileira.

Graça Aranha, que ilustrou a filosofia de Nietzsche em seu romance de estreia (*Canaã*, 1902) e para quem a própria filosofia constituía em uma espécie de arte, com a particularidade de poder “configurar mundos possíveis e impossíveis”, afirmava que, faltava para o escritor brasileiro “aquela intimidade com o Todo infinito, que se exprime pela arte.” (ARANHA 1968, p. 657). A superação, entretanto, viria da fusão das três raças que inicialmente construiria tal nacionalidade e não de outras tradições. Sendo assim, Nietzsche será visto como um “*parvenu*”, um intelectual que manifesta seu entusiasmo na ostentação da cultura europeia, “nas declarações em voz alta, na intenção de refazer, de renovar” (ARANHA, 1968, p. 657). Em outras palavras, pouca coisa dita pelo filósofo alemão serviria para a realidade brasileira, segundo Graça Aranha. Entretanto, encontramos no Lentz de *Canaã*, um nietzschiano gerador das discussões mais prolíferas da obra, quando;

¹¹ Mattoso Câmara Júnior em seu *Ensaio machadiano: língua e estilo* (1962, p. 103) afirma que, tal influência “[...] seria apenas uma hipótese, com duas dificuldades até a enfraquecê-la. Das grandes obras de Nietzsche, só duas são anteriores à primeira publicação do *Brás Cubas* na *Revista Brasileira* (1880) – *O nascimento da tragédia* e *Humano, demasiado humano*, embora todas, inclusive *Genealogia da moral* e *Assim falou Zaratustra*, sejam anteriores ao *Quincas Borba*, que é de 1891. Por outro lado, o escritor brasileiro, apesar de ter estudado com proveito o alemão, o que explica em sua obra uma ou outra citação, como a de um verso de Heine, não é de crer que soubesse com bastante domínio para ler no original tratados filosóficos de estilo intrincado; e as traduções francesas de Nietzsche são mais tardias. [...] o aproveitamento literário de uma doutrina filosófica não pressupõe necessariamente o conhecimento direto da doutrina por parte do literato: este, com a sua acuidade estética e psicológica, não faz mais muitas vezes do que aspirar ideias que voluteiam no ar. [...] Machado de Assis tinha, pelo menos, um conhecimento direto de Schopenhauer, em quem em grande parte se filia Nietzsche. [...]”. Algumas décadas a seguir, e em uma leitura mais hermenêutica, Raymundo Faoro em *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (2001, p. 436-437), constatará: “[...] Da cega vontade que domina o mundo, e, dentro dele, o homem, pode deduzir-se não só o pessimismo, como supunha Schopenhauer, mas também a sinfonia ditirâmbica da vida, como demonstraria Nietzsche. Entre uma e outra consequência, na encruzilhada de caminhos possíveis, o humorismo sombreia a dúvida, parecendo tudo afirmar ao tempo que tudo nega”.

[...] No nível mais ostensivo do dialogismo de *Canaã*, onde o discurso do amor celebrado por Milkau é sistematicamente contestado pelo discurso da força com que Lentz lhe responde, teríamos uma espécie de oposição polar entre um altruísmo do tipo tolstoiano e um individualismo do tipo nietzschiano¹². Mas tal polaridade é menos nítida do que possa parecer a uma primeira leitura. [...]. (PAES, 1992, p. 65)

A influência da filosofia de Nietzsche também se tornou um elo entre algumas teses levantadas por Graça Aranha em *Canaã*, e posteriormente na obra lítero-filosófica *A estética da vida* (1921) e as propostas dos primeiros modernistas, em particular, as vertentes antropofágicas. Benedito Nunes, que dedicou alguma de suas obras para esse tema, observa o profundo caráter nietzschiano na “metafísica bárbara” do Manifesto Antropofágico, liderado por Oswald de Andrade.

[...] A imagem antropofágica, que estava no ar, pertencia ao mesmo conjunto, ao mesmo sistema de ideias, ao mesmo repertório comum, que resultou da primitividade descoberta e valorizada, e a que se integravam, igualmente, na ordem dos conceitos, a mentalidade mágica, de Levy-Bruhl e o inconsciente freudiano. É muito significativo que, então a vanguarda literária, **em boa parte sob a influência de Nietzsche, pensador que marcou a formação intelectual de Oswald de Andrade, e para quem a consciência do homem sem ressentimento, equivalia à capacidade fisiológica de bem dirigir** – se tivesse apossado do canibal dele fazendo um símbolo, no mesmo momento em que a Psicologia começaria a desnudar, no homem normal, civilizado, comportamentos neuróticos, que podem gravitar em torno da mesma simbologia da interdição, presente nos atos de antropofagia ritual. (NUNES, 1979, p. 18, grifo nosso)

Nunes não apenas elogia o caráter de sentido crítico e desmistificador desses artistas, que contrariavam qualquer “ideologia de ordem”, mas observa a fusão involuntária no programa antropofágico de uma concepção “favorável ao ímpeto de todas as revoluções generosas, que poderia ainda justificar o canibalismo político de Hitler” (NUNES apud ANDRADE, 1978, p. 10). Neste caso, Graça Aranha soube se esquivar, de certa maneira, desse equívoco dicotômico, quando possibilita as personagens de *Canaã*, reconsiderar seus vitalismos positivos e negativos. Lembremo-nos então que, o convite de Nietzsche aos filósofos também será marcado por “re-considerações” sobre a importância da crítica acerca dos valores. Competiriam aos filósofos não apenas a investigação da origem dos valores da humanidade, mas também a criação de novos valores.

[...] Talvez seja indispensável, na formação de um verdadeiro filósofo, ter passado alguma vez pelos estágios em que permanecem, em que têm de permanecer os seus servidores, os trabalhadores filosóficos; talvez ele próprio tenha que ter sido crítico, cético, dogmático e historiador, e além disso poeta, colecionador, viajante,

¹² Enquanto Milkau, personagem principal de *Canaã*, considerava a liberdade e a solidariedade como as virtudes maiores dentre os homens “evoluídos”, Lentz “[...] perfiha o conceito expresso em *Crepúsculo dos ídolos*, de que ‘liberdade significa que os instintos viris, que se alegram com a guerra e a vitória, têm domínio sobre os outros instintos, por exemplo, sobre a felicidade’, [...]” (PAES, 1992, p.66)

decifrador de enigmas, moralista, vidente, “livre-pensador” e praticamente tudo, para cruzar todo o âmbito dos valores e sentimentos de valor humanos e poder observá-lo com muitos olhos e consciências, desde a altura até a distância, da profundidade à altura, de um canto qualquer à amplidão. Mas tudo isso são apenas condições de sua tarefa: ela mesma requer algo mais – ela exige que ele mude ou crie valores. (NIETZSCHE, 2005, p. 105.)

Em Nietzsche, nenhuma figura do homem será estática, não havendo nenhuma imagem que repousaria satisfatoriamente sobre si mesmo, o que nos leva a sua tese mais densa na qual o mesmo traduz o homem como um “animal de rapina”, “[...] um selvagem astuciosamente sagaz, que sem piedade usa sua arma, a inteligência, contra qualquer outra criatura, e até dilacera, oprime, explora e submete seus congêneres” (FINK, 1985, p. 170). Na literatura, tanto o autor, quando suas personagens, são espíritos ricos em contradições e de facetas variadas, por vezes vítimas, em outras; algozes, mas sempre dispostos a preconizar ou discutir seus valores com o leitor, algo bem presente nos contos e nos romances da escritora Clarice Lispector.

Os seres humanos que povoam o mundo imaginário de Clarice Lispector estão constantemente refletindo acerca do que sentem. Essa reflexão, como já sucede em *Perto do coração selvagem*, indo além da análise dos estados de consciência imediatamente experimentados, é uma interrogação sobre a experiência, uma indagação viva sobre o sentido dos atos, que acompanham o fluxo e o refluxo da vida interior. . (NUNES, 2009, p. 116-117)

Como ocorreu com Nietzsche, a obra de Clarice Lispector aparenta ser pessimista, mas ao contrário; celebra a vida, esta que repousa sobre os instintos mais seguros da razão, da experiência pujante e próspera, e “qualquer que seja a posição filosófica da escritora, o certo é que a concepção do mundo de Clarice Lispector tem marcantes afinidades com a filosofia da existência” (NUNES, 2009, p.93). Em ambos os casos, encontraremos um olhar irônico e agudo de psicólogo sobre as possibilidades criadoras que o sofrimento pode potencializar.

Segundo Nietzsche (2005), o artista trágico não seria (como atualmente o vemos) um pessimista, mas aquele que absorve toda a problemática do viver com uma “segura” afirmação da existência e de suas potências. Lispector, assim como a poetisa Cecília Meireles¹³, é uma artista trágica, que fez da vida (ou de sua vida) e de seus fragmentos uma obra de arte. Por certo, disto é que

¹³ Em seu breve e atraente artigo intitulado *Cecília Meireles: a vida como obra de arte*, o professor Silvio Valério Onofre dos Santos (UNESP) afirma que: “Os versos da poetisa desnuda o seu ser e nos mostra uma vida permeada por fatalidades, uma acumulação de perda de pessoas estimadas, acasos de tragédias e, como também, ao mesmo tempo, uma forma peculiar de dizer sim a vida, de amar a vida, de afirmar os sofrimentos mais árduos como a morte de pessoas queridas pai, mãe, irmãos e o amor que se suicidou, sendo que, essa forma de dizer sim se assemelha à ideia de “*amor fati*” de Nietzsche, onde o homem não se rende, perde o ânimo, fica abatido, padece, enfim, sucumbir diante da vida, mas, pelo contrário, afirma a tragédia como parte da vida e a reconstrói em palavras como a artista, [...]” (SANTOS, 2004, p. 178/179)

se valeria, segundo Nietzsche, uma eficaz literatura nos tempos atuais; ser a possibilidade de uma experiência estética íntima e globalizante.

Tanto os romances lispectorianos quanto as poesias cecilianas deparam-se com a serenidade afirmando da vida, reinventando-a em palavras, em prosa e versos:

Renova-te.
Renasci em ti mesmo.
Multiplica os teus olhos, para verem mais
multiplica os teus braços para semearem tudo.
Destrói os olhos que tiverem visto.
Criar outros, para visões novas.
Destrói o braço que tiverem semeado,
para se esquecerem de colher.
Sê sempre o mesmo
sempre outro.
Mas sempre alto. Sempre longe.
E dentro de tudo (MEIRELES, 1974).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em uma sociedade em que classificamos a arte como se rotula um produto, a obra literária perde sua singularidade quando forçosamente é inserida em alguma “escola”, isso prejudicará tanto a “*poiesis*” (criação) quanto a sua “*theoria*” (visão) influenciando até uma apreciação mais profunda de algum texto, quando, qualquer análise literária pressupõe o exame da estrutura da obra em si e da linguagem literária apresentada, isto é, o valor das categorias gramaticais usadas, o vocábulo, etc.

Nesse sentido, o parecer (e a crítica) de Nietzsche não é a de negligenciar a importância dos elementos estruturais, nem históricos presente nas obras literárias mais modernas, a proposta desse filósofo é de desenvolvermos a concepção de outra escrita na arte literária, criada a partir daquilo que se produz no “agora”, na vivência, e não cometida na continuidade, mas sempre de aberturas para uma original e universal refutação da história da literatura ou de rupturas, que articulada com a filosofia poderá contribuir para transformar a realidade, uma vez que “somente através fenômeno estético é que a existência e o mundo justificam-se” (NIETZSCHE, 2005, p. 26).

Como ocorreu em muitos países, Nietzsche também marcará presença na literatura contemporânea brasileira, *a priori*, nas obras daqueles que, conscientes ou não, recriaram o incessante diálogo da filosofia com a literatura. Semelhante ao filósofo alemão, estes literatos optaram por não desenvolver uma escrita doutrinária, rígida, mas a necessidade do transbordamento dos valores e a vida como fonte de inspiração artística.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Graça. A estética da vida. In: **Obra completa**. Rio de Janeiro: INL, 1968.

CÂMARA JÚNIOR, Mattoso. **Ensaio machadiano: língua e estilo**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962.

D'ONOFRIO, Salvadore. **Literatura Ocidental; autores e obras fundamentais**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. Rio de Janeiro: Globo, 2001.

FINK, Eugene. Nova experiência do mundo em Nietzsche. In: **Nietzsche hoje?** Colóquio de Cerisy. Tradução Milton Nascimento e Sônia Goldberg. Brasília: Ed. Brasiliense, 1985.

PAES, José Paulo. **Canaã e o ideário modernista**. São Paulo: Edusp, 1992.

MARTON, Scarlett. A terceira margem da interpretação. In: MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. **A Doutrina da Vontade de Poder em Nietzsche**. Tradução de Oswaldo Giacóia Júnior. São Paulo: Annablume, 1997.

MEIRELES, Cecília. **Cânticos**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária; prosa I**. 17ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1990.

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

_____. Da Utilidade e da desvantagem da história para a vida. In: **Coleção Os Pensadores**, São Paulo: Abril Cultural, 1987.

_____. **Crepúsculo dos Ídolos**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

_____. **A Gaia Ciência**. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Ecce homo**. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: L&PM Editores, 2003.

_____. **Humano, Demasiado Humano**. Tradução Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2007.

_____. **O Anticristo**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2000.

_____. **O nascimento da tragédia.** Tradução de Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Editora Rideel, 2005.

_____. Assim falou Zaratustra. In: **Coleção Os Pensadores.** Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Col. Os Pensadores. 3ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1983.

NUNES, Benedito. Antropologia ao Alcance de Todos. In: **Andrade, Oswald de. Do Pau-Brasil à Antropologia e às Utopias.** 2ª edição. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira. 1978.

_____. **Oswald Canibal.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **O dorso do tigre.** Posfácio de Affonso Ávila. São Paulo: Editora 34, 2009.

PAZ, Octavio. **Convergências;** ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1991.

SANTOS, Silvio Valério Onofre dos. Cecília Meireles: a vida como obra de arte. In: **Revista de Iniciação Científica da FFC,** v. 4, n. 3, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é Literatura?** São Paulo: Editora Ática, 1989.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre livros e leitura.** Trad. de Philippe Humblé e Walter Carlos Costa. Florianópolis: Paraula, 1994.