

A ARTE-FILOSÓFICA DE NIETZSCHE

Dra. Ana Zarco Câmara
Universidade Federal Fluminense

RESUMO: O objetivo do presente artigo é apresentar alguns elementos artísticos presentes no pensamento de Nietzsche, dispondo o filósofo como um pensador situado em uma zona fronteira entre a arte e a filosofia. Para além de uma estrita tematização da arte, o filósofo alemão propõe a compatibilidade entre forma e conteúdo, aliando uma apologia à vivência estética, em detrimento do saber racional, com um estilo peculiar que permite que identifiquemos seu próprio pensamento com uma obra de arte, a qual denominaremos *a arte filosófica de Nietzsche*.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Estética. Nietzsche. Filosofia. Forma.

ABSTRACT: The aim of this article is to present some artistic elements in the thought of Nietzsche, unveiling the philosopher as a thinker situated in a bordering zone between the art and the philosophy. Far beyond an art's apology, the German philosopher considers the compatibility between form and content, allying an explicit encomium of the aesthetic experience, in detriment of the rational knowledge, with a peculiar style that allows us to identify his thought as a work of art - which is going to be named as *the philosophical-art of Nietzsche*.

KEYWORDS: Art, Aesthetics, Nietzsche, Philosophy, Form.

Introdução

O pensamento filosófico, desde suas antigas origens, toma para si a difícil tarefa de pensar sobre a arte, seus objetivos, suas relações com a investigação racional, sua utilidade. Abraçando, genericamente, o desafio de conceber a configuração artística como uma forma privilegiada de dar sentido à existência, ainda que muitos, como os seguidores do platonismo, contraponham o saber racional, abstrato, a dialética metafísica, da qual são partidários, por assim dizer, ao caráter ilusório, *mimético* das artes, mesmo que ironicamente Platão se utilize de alegorias e de um método quase teatral em seu filosofar. Na obra nietzschiana, em todas as suas possíveis fases¹, a arte ocupa lugar central e em muitos momentos é justamente este caráter ilusório, tão criticado pelo platonismo, que é destacado por Nietzsche e apresentado positivamente, como em *Genealogia da moral: (...) a arte, na qual precisamente a mentira se santifica, a vontade de ilusão tem a boa consciência a seu favor, opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético*². E ainda no *Prólogo de A Gaia ciência*:

Oh, esses gregos! Eles entendiam do viver! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em forma, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais - por profundidade! E não é precisamente a isso que retornamos, nós, temerários do espírito, que escalamos o mais elevado e perigoso pico do pensamento atual e de lá olhamos em torno, nós, que de lá olhamos para baixo? Não somos precisamente nisso - gregos? Adoradores das formas, dos tons, das palavras? E, precisamente por isso - artistas?³

¹ No que diz respeito à filosofia da arte nietzschiana, apesar de sua obra atestar um antagonismo entre ciência e arte, em um primeiro momento a análise recai sobre a experiência artística através da metafísica de artista, que se contrapõe à metafísica racional, na medida em que nela a dicotomia essência (dionisíaco) x aparência (apolíneo) é apresentada a partir do modelo grego, com sua arte trágica, afirmando a necessidade da aparência em sua tarefa transfiguradora da realidade, através da qual é possível estrategicamente encobrir, velar e transformar a dor essencial da existência, rompendo com o pessimismo característico do saber popular grego. Em uma segunda fase, aonde o foco assenta-se na crítica à moral, o fundamento da valorização dada ao conhecimento se baseia no valor atribuído à verdade, considerada de forma metafísica como um valor superior, melhor que a mentira. Neste sentido o solo de depreciação da vida é um solo moral, e a ciência, ao invés de se impor como antagonista da moral, seria sua última e sofisticada morada. Aqui a arte, enquanto valorizadora da vida e da ilusão, surge como real antagonista da moral e consequentemente do niilismo e da decadência característicos da Modernidade.

² NIETZSCHE, F. W., *Genealogia da moral: uma polêmica*, tradução de Paulo César de Souza, Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998, p. 141.

³ NIETZSCHE, F. W., *A Gaia ciência*, tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001, p. 15.

Inúmeras formas de arte atuam intensamente na filosofia de Nietzsche. Sob forte influência de Schopenhauer, a música se apresenta como a arte mais importante, e segundo Clément Rosset, é o que ocupa todos os centros nervosos da filosofia de Nietzsche⁴. Ainda de acordo com o intérprete, a importância da música é tão decisiva na obra de Nietzsche que este não seria um filósofo-músico, mas um músico-filósofo e a importância desta arte em seu pensamento se evidenciaria pela seguinte afirmação nietzschiana: *Quão poucas coisas são necessárias para a felicidade! O som de uma gaita, - Sem música a vida seria um erro. O alemão imagina Deus cantando canções*⁵. A relação visceral entre música e vida assume maior destaque se considerarmos que a vida é o grande tema do pensamento de Nietzsche, e elogiá-la é tarefa de toda sua obra. Em *Ecce Homo*, vincula o seu Zaratustra à música ou à arte de ouvir: *Talvez se possa ver o Zaratustra inteiro como música; - certamente um renascimento da arte de ouvir era uma precondição para ele*⁶.

Em *O nascimento da tragédia no espírito da música*, Nietzsche afirma ser a essência comum do trágico e do dionisíaco exatamente a música ou o efeito musical. A tragédia grega aparece como união entre as pulsões ou potências artísticas da natureza, o apolíneo e o dionisíaco, estando o primeiro em sintonia com a ordem, a beleza das formas e o processo de individuação, e este último em sintonia com o uno primordial, as potências titânicas da natureza, um caos e uma unidade originária, exatamente como o universo é apresentado em suas origens na teogonia proposta por Hesíodo: caos, trevas, indiferenciação, desordem, uma massa homogênea, uma verdadeira totalidade. A dança, arte frequentemente esquecida pela tradição filosófica, pontua o pensamento do filósofo que acreditaria apenas num deus que dançasse e que considera que os livros devem ser julgados exatamente por sua capacidade de dançar. Os bons livros dançam e fazem dançar, surgem de movimentos livres e nos remetem a uma atmosfera de leveza, onde é possível saltar com desenvoltura, fazer piruetas.

Se a arte povoa a obra de Nietzsche e nesta é tematizada dentro do espírito de seu perspectivismo, os artistas não deixam de elencar este cenário, dos poetas gregos até

⁴ ROSSET, C., *Alegria: a força maior*, tradução de Eloisa Araújo Ribeiro, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 44.

⁵ NIETZSCHE, F. W., *Crepúsculo dos ídolos (ou como filosofar com o martelo)*, tradução de Marco Antonio Casa Nova, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 14.

⁶ NIETZSCHE, F. W., *Ecce homo: como alguém se torna o que é*, tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995, p. 82.

os gênios da cultura alemã, como Wagner⁷ e Goethe. Mas para além da tematização, o pensamento de Nietzsche parece atingir uma relação com a arte ainda muito mais íntima: nele se faz arte. Esta filosofia canta, representa, cria imagens plásticas como o mosaico, tece fios conceituais, caricaturiza seus rivais, é trágica *par excellence*. A nosso ver, não se trata simplesmente de tomar a arte como tema central, mas de fazer arte, de incorporar configurações artísticas ao próprio discurso ou meio expressivo. E, o que é decisivo, não se trata de utilizar a arte de forma instrumental para tornar mais claro ou interessante o conteúdo do discurso, mas se trata antes de compatibilizar forma e conteúdo, ou melhor, tornar indiscernível o que se fala e o meio pelo qual se fala. Nietzsche não cria arte por prazer ou vaidade, mas pela impossibilidade de deixar de fazê-lo, como se a própria obra exigisse de seu autor o cunho estético e/ou esteticista. Esta filosofia que fala de arte lança-se artisticamente, como influência significativa para uma *imagem de pensamento* peculiar que se delineia sobretudo no filosófico panorama francês contemporâneo.

É assim que vemos Deleuze apresentar o conceito extremamente teatral de “personagem conceitual”, falar sobre a “arte nômade”, de “orientação múltipla”, que passa *entre* pontos, figuras e contornos. Michel Serres, que defende um modelo híbrido de subjetividade e de saberes, apresenta em sua obra uma colagem de personagens como o Arlequim, com seu casaco colorido, o Pierrô Lunar e a radicalização das misturas, o Branco Total, soma de todas as cores, além de abordar de forma exaustiva as relações, conexões, preposições. Isto é, o *entre* em lugar de analisar os pontos, e o monoteísmo característico da tradição filosófica onde o substantivo “ser” se afirma através da depreciação da conjunção “e”. É no recurso constante às mais diversas expressões na arte, na ciência, na mitologia, na literatura, que o pensamento de Serres se forma denunciando o artificialismo das compartimentações dos saberes juntamente com o privilégio concedido à ciência desde o “Século das Luzes”⁸.

O ponto comum entre estes pensamentos é que neles a arte, produção rejeitada pela metafísica tradição científico-filosófica como o usual lugar da mentira e da irracionalidade, ganha destaque em sua autonomia e por sua vez a filosofia é elogiada justamente por seu caráter artístico, pela força de sua criação. Não é por acaso que

⁷ Evidentemente até a definitiva ruptura do filósofo com o músico, a qual se deu na estréia de *Parsifal* em Janeiro de 1878, a posição de Wagner e sua obra musical possuíam destaque “positivo” e “co-criativo” maior na obra nietzschiana. Sobre o longo processo de rompimento de Nietzsche com Wagner, em sentido tanto pessoal quanto estético-filosófico, cf. SAFRANSKI, R., *Nietzsche - a philosophical biography*, traduzido por Shelley Frisch, Londres: Granta Books, 2002, pp. 362 - 370.

⁸ Final do séc. XVII, doravante.

Deleuze, embora trace claramente diferenças entre filosofia, arte e ciência, defina a filosofia como *a arte* de formar, inventar, e fabricar conceitos⁹. E, na mesma trilha de Deleuze, Serres questiona: *Para que a filosofia se ela não dá à luz o mundo do porvir?*¹⁰. Trata-se de pensadores para quem a filosofia não reina sobre as demais formas de criação, como a arte, a literatura e a ciência. Estas produções são tomadas em um terreno plano, não hierárquico, e concebidas em suas múltiplas *interconexões*.

Deleuze e Guattari desenham entre ciência, filosofia e arte uma relação transversal, aonde todas as três são igualmente criadoras, mesmo se compete apenas à filosofia criar conceitos no sentido estrito. São as três grandes formas de pensamento (por sensações, por conceitos e por funções), três formas através das quais podemos nos elevar a uma zona indeterminada, rica em possibilidades, exatamente na fronteira, no *entre*, e o que as diferencia é a forma como traçam um plano sobre o caos:

A exclusividade da criação de conceitos assegura à filosofia uma função, mas não lhe dá nenhuma proeminência, nenhum privilégio, pois há outras maneiras de pensar e criar, outros modos de ideação que não têm de passar por conceitos, como o pensamento científico. E retornaremos sempre à questão de saber para que serve esta atividade de criar conceitos, na sua diferença em relação às atividades científica ou artística (...).¹¹

Já Serres mostra o quanto considera a filosofia apenas uma entre as mais variadas produções culturais, com a seguinte provocação: *A filosofia é profunda o bastante para fazer compreender que a literatura é mais profunda do que ela*.¹² Ou ainda, na resposta matreira que oferta àqueles que chamam sua filosofia de literatura e poesia: *Que sinal dos tempos, que para criticar cruelmente uma obra afirme-se a respeito dela que ela é somente poética! Poesia, em grego, significa fabricação, criação: está tudo bem, obrigado*.¹³ No pensamento de Michel Serres o plano que vincula ciência, arte e filosofia é determinado no espaço e no tempo, ou melhor, em uma concepção original do que se denominaria *paisagem dos saberes* e de uma não usual temporalidade, onde o modelo linear, cronológico, da seta unidirecional, cede lugar para um tempo dobrado, onde arcaísmos se encontram com atualidades. Temporalmente, não se referenciaria os acontecimentos em termos de antigo ou

⁹ Cf. DELEUZE, G., GUATTARI, F., *O que é a filosofia?*, tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz, Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, p. 10.

¹⁰ Cf. SERRES, M., LATOUR, B., *Luzes: cinco entrevistas com Bruno Latour*, tradução de Luiz Paulo Rouanet, São Paulo: Unimarco Editora, 1999, p. 109.

¹¹ Deleuze & Guattari, *op. cit.*, p. 17.

¹² Serres, *op. cit.*, p. 36.

¹³ *Ibidem*, p. 62.

contemporâneo, ou seja, cronologicamente, porque a história (da humanidade ou dos saberes) não mais se permitiria ser pensada como linha ascendente, em constante progresso e evolução. Esta noção de temporalidade pretende se contrapor à ideia, ou, melhor dizendo, à falácia, a qual fundamenta a epistemologia e história das ciências desde o Iluminismo, segundo a qual estamos na “crista da onda” de um positivo processo de evolução, e, por isso, seríamos a última palavra em termos de progresso. Ao mesmo tempo em que o tempo dobrado aproxima temporalidades distantes e afasta movimentos sincrônicos, a nova concepção de saberes ou *paisagem dos saberes* desmistifica a também iluminista ideia de que o saber científico é desinteressado ou que trabalha em um domínio puro sem relação com as outras produções culturais. Todos os domínios se encontram conectados, são interdependentes, até mesmo a menor e mais inocente pretensão de verdade desinteressada não passa de um científico mito da ciência, assim como justamente acreditar que se está livre de mitos.

Portanto, é na conexão entre filosofia e arte, conceito e imagem, pensamento e materialidade que tais concepções se encontram, neste terreno onde intensidades e acelerações múltiplas derrubam as fronteiras entre razão e desrazão, saber e sentimento, conhecimento e intuição. Nesta faixa multicolorida e mestiça, deserta e povoada, do branco soma de todas as cores, a arte é tema, estilo, conceito, forma e conteúdo. A figura de Nietzsche indubitavelmente repercute com suas sonoridades trágicas, suas cores saltitantes, seus movimentos poéticos. Levando em consideração a repercussão da obra nietzschiana neste panorama, nosso objetivo é investigar a conexão entre arte e filosofia no pensamento de Nietzsche que leva tal pensamento a um lugar fronteiriço onde se mesclam forma e conteúdo, conceitos e sensações.

Sobre o aforismo-mosaico

O aforismo (...) evita a dogmática da obra entendida como uma totalidade fechada que tem um único sentido; põe em questão a própria ideia de autor como dono de sua significação; suscita a multiplicidade e a renovação constante das interpretações; move o leitor na direção de si mesmo.¹⁴

Como se permite entrever a partir da citação supra de Larrosa, o aforismo capacita-se a uma abertura, tríplice possível que envereda em movimentos interdependentes: a ideia de obra aberta onde as significações se multiplicam; a ideia do

¹⁴ LARROSA, J., *Nietzsche e a educação*, tradução de Semíramis Gorini da Veiga, Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002, p. 40.

leitor como criador de significados e sentidos; e a ideia de um movimento do leitor em direção a um si mesmo que de forma alguma se confunde com um modelo de subjetividade hermética e autossuficiente, aos moldes cartesianos.

O aforismo aparece como um enigma a ser decifrado, um trabalho artesanal bem cunhado e moldado “(...) *que não foi ainda decifrado, ao ser apenas lido: deve ter início, então, a sua interpretação, para a qual se requer uma arte da interpretação*”¹⁵. O aforismo é obra moldada, feita de matéria plástica, assumindo variados contornos e fazendo surgir diversas imagens. Quem frui esta obra também é artista, já que é quem deve terminar de moldá-la. A obra em aforismos é feita de movimentos rápidos, de intensidades bruscas onde um mesmo motivo, no sentido musical do termo, é abordado em seus múltiplos aspectos, sempre em novas variações. Não se trata de movimentos arbitrários, mas de um mosaico onde cada peça contém de alguma maneira, o todo. O aforismo nietzschiano não pode, univocamente, significar qualquer coisa (o que equivaleria a dizer que nada significa) e é exatamente aí que entra a figura do leitor-artista, que deve ruminar, se engajar na arte interpretativa, trabalhar com afinco na decifração de um multifacetado enigma.

A leitura não possui caráter descontraído, nem serve de instrumento para outros fins (ganha-pão, crítica ou resenha). Este leitor, aos olhos de Nietzsche, deveria ser ágil, ter “pés ligeiros”, “saber dançar”, mas ao mesmo tempo ler sem a pressa característica do homem moderno, *viver* o texto e não simplesmente lê-lo, ter os sentidos afiados, ler sua obra como os bons filólogos de outrora liam o seu Horácio. Em *Ecce Homo*, ao descrever o leitor de suas obras fisiologicamente Nietzsche resgata a corporeidade e visceralidade a uma atividade - ler - que tradicionalmente se vincula a uma atitude contemplativa, abstrata. É preciso que este leitor não tenha nervos e tenha um ventre feliz. É aos órgãos e membros do corpo que se recorre para ler bem Nietzsche, exige-se um equilíbrio de dedos ternos e punhos bravos e certamente um bom estômago (para a arte de ruminar), como indica *A Gaia ciência*:

Ao meu leitor
Bons dentes e bom estômago
Eis o que lhe desejo!
Se der conta de meu livro,
*Certamente se dará comigo!*¹⁶

¹⁵ Nietzsche, *Genealogia da moral*, p. 14 [grifo nosso].

¹⁶ Nietzsche, *A Gaia ciência*, p. 43.

A leitura, tarefa para a qual a tradição filosófica e intelectual exige somente o cérebro e o olhar, aqui é feita com o corpo inteiro e espera-se que este esteja em movimento, o que também é exigido para quem escreve:

Escrevendo com o pé
Não escrevo somente com a mão:
O pé também dá sua contribuição.
Firme, livre e valente ele vai
Pelos campos e pela página.¹⁷

É interessante observar que ao tratar da “arte nômade”, Deleuze, provavelmente harmonizado esteticamente com Nietzsche, nos fala de um espaço háptico, diferente do espaço óptico. Enquanto esse último nos dá uma visão distanciada, o primeiro nos fornece visão aproximada e pode ser tátil, auditivo ou óptico. Esta proximidade é aquela que os bons pintores têm em relação ao objeto que pretendem pintar, como Cézanne, por exemplo, que falava da necessidade de *já não ver* o campo de trigo, porém de ficar próximo demais dele, perder-se sem referência, em espaço liso¹⁸. Talvez seja esta a exigência principal de Nietzsche para todos aqueles que pretendem lê-lo: estar perto demais de sua obra, a ponto de já não mais vê-la, mas se confundir com ela. A imagem nietzschiana do leitor perfeito reúne dureza e serenidade, uma vivência plena e prenhe de futuro, é bastante sábia para abandonar sua formação e se embrenhar em novos ares, sentir novas paisagens. Ao mesmo tempo em que se aventura no precipício sem medo da queda, sabe que o cenário ou a paisagem são aqueles das alturas, do ar, leve e azul¹⁹:

Quem sabe respirar o ar de meus escritos sabe que é um ar das alturas, um ar forte. É preciso ser feito para ele, senão há o perigo nada pequeno de se resfriar. O gelo está próximo, a solidão é monstruosa, mas quão tranquilas banham-se as coisas na luz! Com que liberdade se respira! Quantas coisas sente-se abaixo de si! - filosofia, tal como até agora a entendi e vivi, é a vida voluntária no gelo e nos cumes a busca de tudo o que é estranho e questionável no existir, de tudo o que a moral até agora banuiu.²⁰

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Paul Cézanne *apud* DELEUZE, G., GUATTARI, F., *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa, São Paulo: Editora 40, 1997, v. 5, p. 204.

¹⁹ Cf. o belo trabalho de Bachelard sobre Nietzsche e o temperamento aéreo de suas imagens: BACHELARD, Gaston. Nietzsche e o psiquismo ascensional. *In*: BACHELARD, G., *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação dinâmica*, São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 127 - 162.

²⁰ Nietzsche, *Ecce homo*, p. 18.

Como tornar-se o que se é?

Se, conforme diz Larrosa, o aforismo nietzschiano move o leitor na direção de si mesmo - o que será esse *si mesmo* tão presente nas obras nietzschianas? Não poderia evidentemente se tratar de uma subjetividade hermética e originária, já que Nietzsche formula uma forte crítica à noção metafísica de sujeito, desacredita no estado de coisas, em uma realidade anterior ao puro devir, algo encerrado em si mesmo que somente em um segundo momento sofre modificações na ordem temporal. Só existe devir, não há nada que o anteceda. Não existe um sujeito, mas configurações de força que só existem em relação. Uma característica do pensamento tradicional acerca do sujeito é a homogeneidade, seu caráter transcendental, que aos moldes de Kant determina o compartilhamento da mesma estrutura subjetiva. Antes, o *si mesmo* de que trata Nietzsche é o resultado de uma busca, e não uma configuração prévia. O homem não vai encontrar uma essência de si se libertando de camadas, cavando a superfície em busca de algo profundo, que seria seu verdadeiro ser, da mesma forma que o Arlequim, personagem da obra de Michel Serres, que, ao se despir no palco diante de uma plateia atônita, vai aos poucos se descascando sem encontrar nenhuma “essência-cerne” ontologicamente verdadeira:

Combinação descombinada, feita de pedaços, de trapos de todos os tamanhos, mil formas e cores variadas, de idades diversas, de proveniências diferentes, mal alinhavados, justapostos sem harmonia, sem nenhuma atenção às combinações, remendados segundo as circunstâncias, à medida das necessidades, dos acidentes e das contingências.²¹

Curiosamente, as camadas seguintes não remetem a um núcleo essencial, antes mostram novos casacos de Arlequim, coloridos, com as mais diversas formas e texturas. Por fim, a nudez do Arlequim revela uma tatuagem imensa: estriada, matizada, recamada, tigrada, adamascada, mourisca. Abaixo desta tatuagem, surge a carne esfolada, a radical mestiçagem, a massa branca, incandescente. O que pretensamente revelaria a absoluta identidade apresenta-se como máxima fusão, hibridismo generalizado.

Para Nietzsche o que escrevemos, o que lemos, assim como nossos afetos, dão o real testemunho do que somos. Portanto, é da ordem do afetar e do ser afetado que

²¹ SERRES, M., *Filosofia mestiça*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 2.

encontramos pistas de nosso *si mesmo*. A leitura que nos ajuda no cultivo *de si* parece envolver uma espessa camada de afetividade, como se se tratasse de um encontro alegre. Admiração, amor e simpatia: por fim, nos confundimos com o próprio autor, suas palavras parecem sair de nossa boca. Já não estamos sozinhos, como se a obra fosse fruto de um amor incondicional entre autor e leitor, ambos artistas. Estes livros parecem ser feitos para nós, como se nossos ouvidos tivessem esperado por eles por toda uma vida. Contra o erudito colecionador de livros, o crítico perseguidor de falhas, o leitor esperado por Nietzsche - e que ele mesmo admite ser - escolhe suas leituras felizes. Longe de ser uma escolha racional e refletida, trata-se de uma seleção feita por seu corpo, suas emoções, enfim, no campo do sentir. Esse *si mesmo* que escolhe parece se assemelhar com a concepção homérica de corporeidade, que ignorando a distinção entre corpo e alma, natureza e *sobrenatureza*, compreende o corpo como um conjunto de elementos heterogêneos: realidades orgânicas, forças vitais, atividades psíquicas, inspirações, influxo divino ou fluxos do fora. Aqui, se indiferenciam interior e exterior, material e espiritual, humano e divino, e as fronteiras de uma possível subjetividade se dissolvem e abrem caminho para uma existência plena e mais feliz. O homem homérico é habitado por pulsões que ele experiencia na sua consciência orgânica, mas como que entusiasmado por um nune, lhe possuem e atravessam como um alento divino, uma visitação súbita do perene *fora*.

A gaia ciência

Ao Mistral (Canto-Dança)
Dança agora sobre mil dorsos,
Dorsos de ondas, malícias de ondas
Salve quem novas danças cria!
Dancemos de mil maneiras,
Livre seja chamada a nossa arte
*E gaia a nossa ciência!*²²

A obra *A Gaia ciência* é marcada pelo sentimento de renascimento, de retorno à saúde. Gaia se refere à jovialidade, à alegria, à afirmação irrestrita da vida sem um compromisso com a gravidade da Moderna ciência e da tradicional filosofia, em sua busca pelo profundo e pelo verdadeiro. Nietzsche chega a afirmar que a filosofia até sua época seria uma má-compreensão do corpo e que sua *Gaia ciência* pretende exatamente

²² Nietzsche, *A Gaia ciência*, p. 313.

se libertar do peso da moral judaico-cristã em sua relação doentia com o corpo e a boa digestão, já que tudo ressentido, de nada pode dar conta.

Esta obra é marcada também pelo absurdo de um “duplo pluralismo”: por um lado, um pluralismo formal, já que suas páginas reúnem poemas, textos argumentativos, diálogos, parábolas, aforismos, versos humorísticos, alegorias e poemas em prosa. Como complemento necessário a esta variedade de formatos, a matéria que povoa a obra também traz o signo da multiplicidade, já que Nietzsche faz comentários sobre as mais diversas temáticas: arte, moral, virtudes antigas e modernas, ciência, verdade, trabalho, sofrimento, amor, mulheres, etc.. Teríamos, então, na *jovem ciência* nietzschiana um bom exemplo da compatibilidade buscada pelo autor entre forma e conteúdo, o que se diz e o meio pelo qual se diz. Aí a metáfora da dança se multiplica - o termo aparece em nove aforismos -, exatamente porque os movimentos no ar, as piruetas do *ballet* coadunam-se com a leveza proposta pelo filósofo contrariando o peso da tradição filosófica, científica e moral. Mas, a dança também é privilegiada na obra por ser a arte onde o corpo em sua plenitude e vigor é mais requisitado, contrariando a atitude contemplativa privilegiada por esta mesma tradição. Vemos, por exemplo, em *Ecce homo*, no capítulo reservado à *Gaia Ciência*, Nietzsche se referir ao poema *Ao mistral* como um radiante canto-dança em que ele baila sobre a moral. Esse bailar sobre, esse vento leve que consegue colocar abaixo as mais pesadas ideias, nos remete à forma como Nietzsche faz de seus rivais caricatura, método que se distancia da dialética e que zomba da argumentação característica do tradicional discurso filosófico.

Os rivais como caricatura

Em *Genealogia da moral: uma polêmica*, Nietzsche afirma nada ter a ver com refutações e apresenta seus estudos genealógicos como uma tentativa de substituir o menos provável pelo mais provável. Por trás desta afirmação, revela-se um pensamento que não pretende tomar como ponto de partida de suas criações conceituais a negação de teorias que o antecedem: *Nietzsche não é um dialético, o ‘sim’ de Nietzsche se opõe ao ‘não’ dialético; a leveza, a dança, ao peso dialético; a bela irresponsabilidade, às responsabilidades dialéticas*²³. O caráter antidialético de sua filosofia não se evidencia somente pela recusa de uma interpretação dialética da existência, e pela defesa do

²³ DELEUZE, G., *Nietzsche e a filosofia*, trad.: Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias, Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976, p. 7.

elemento empírico da diferença e da afirmação. Em sua obra o ponto de partida é a afirmação de seus próprios conceitos e valores, independente de suas veracidades formais, e uma total rejeição de concepções hegemônicas. Afinal, refutar uma ideia pressupõe falar a partir desta:

Uma ideia contra outra ideia continua sendo a mesma ideia, embora dotada do sinal negativo. Quanto mais se opõe a algo, mais se permanece no mesmo âmbito de pensamento. As ideias novas provêm do deserto, dos anacoretas, dos solitários, daqueles que se retiram e que não estão mergulhados no ruído e furor da discussão, repetitiva.²⁴

Ora, não pode haver diálogo lá onde já não se fala a mesma língua, os problemas que ecoam não se compatibilizam, o território problemático se distancia. Refutar uma ideia pressupõe também que se substitua esta ideia por outra, esta sim verdadeira. Ora, uma ideia só pode ser considerada verdadeira se pretende dar conta de uma realidade compreendida como um estado de coisas sem dinamismo. Há certamente uma imagem de pensamento dogmática, que não aceita autores como Nietzsche exatamente porque este não pretende fazer uma reflexão descritiva sobre o que quer que seja, não pretende dizer do real o que ele é, mas libertar o pensamento para o campo do possível, estimular o experimentalismo e a liberdade do criar.

Portanto, sem a pretensão de atingir a verdade do real, através de um método único capaz de revelá-la, não há sentido em refutação, negação, contraposição. A filosofia nietzschiana destrói a marteladas. Em lugar de retirar de um edifício teórico tijolo por tijolo (argumento por argumento), trata-se de implodir o prédio, porém deixando o terreno vazio, sem construir nele nenhum outro edifício, por saber que a nova construção se eleva em outro terreno, serve a outros fins, abriga outras personagens. Demolição e não reforma; diferença no lugar de negação. Aliado a este caráter demolidor da filosofia nietzschiana, vislumbramos o elogio do riso, da paródia, da bufonaria. Este pensamento prefere a caricatura à discussão, a leveza ao espírito da gravidade, o riso ao mau-humor, como atesta o trecho de *A gaia ciência*:

Levar a sério - O intelecto é, na grande maioria das pessoas, uma máquina pesada, escura e rangente, difícil de pôr em movimento; chamam de levar a coisa a sério, quando trabalham e querem pensar bem com essa máquina. oh, como lhes deve ser incômodo o pensar bem! A graciosa besta humana perde o bom humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica séria! e onde há riso e alegria, o pensamento nada vale: - assim diz o preconceito

²⁴ Serres, Latour, *Luzes: cinco entrevistas com Bruno Latour*, p. 111.

dessa besta séria contra toda gaia ciência. Mostremos que é um preconceito!²⁵

Nietzsche nos oferece uma divertida caricatura dos autores com os quais rivaliza, deformando-os tal como ocorre na sala de espelhos, ressaltando seus pontos fracos, ridicularizando suas teses, sem, no entanto, expô-las em seus detalhes e conexões de ordem lógica. A imagem engraçada, por seu turno, é rápida como relâmpago, comunica facilmente um estado de ânimo, provoca no leitor uma reação imediata, faz rir. Em *A gaia ciência*, Nietzsche comenta a existência de um punhado de canções nas quais um poeta, dificilmente perdoável, zomba de todos os poetas, que apareceriam na obra. É disto que se trata: zombaria, paródia, graça, piada:

Não, se nós, convalescentes, ainda precisamos de uma arte, é de uma outra arte uma ligeira, zombeteira, divinamente imperturbada, divinamente artificial, que como uma clara chama lampeje num céu limpo! Sobretudo: uma arte para artistas, somente para artistas!²⁶

Ecce Homo: espetáculo nietzschiano

Antes de fechar definitivamente as cortinas de seu eterno teatro de conceitos, Nietzsche, que sempre exigiu muito de seus leitores, resolve dar-lhes o maior dos presentes: uma obra-prima que narra como num filme a rica conexão de sua vida e obra, sua doença e sua grande saúde. Longe de se caracterizar como uma ligação causal, do tipo que Nietzsche rechaça, *Ecce Homo* tece uma rede de repercussões recíprocas entre o homem e o pensador, passando em revista os grandes afetos e acontecimentos de sua vida. Aqui, o pensador-artista oferece ao público, como que desafiando os possíveis críticos de seu pensamento, seu próprio olhar para cada uma de suas obras. Em *Ecce Homo*, a filosofia aparece como uma grande arte da transfiguração: o filósofo como alquimista, a transmutar sofrimento em conhecimento. A arte da transfiguração consiste em aceitar a dor, a doença, como trampolins para a alegria e a grande saúde. Nietzsche

²⁵ Nietzsche, *A Gaia ciência*, p. 217. Vale ressaltar que em seu ensaio *Da educação das crianças*, Montaigne relaciona filosofia e alegria: *É estranho que em nosso tempo a filosofia não seja, até para gente inteligente, mais do que um nome vão e fantástico, sem utilidade nem valor, na teoria como na prática. Creio que isso se deve aos raciocínios capciosos e embrulhados com que lhe atopetaram o caminho. Faz-se muito mal em a pintar como inacessível aos jovens, e em lhe emprestar uma fisionomia severa, carrancuda e temível. Quem lhe pôs tal máscara falsa, lívida, hedionda? Pois não há nada mais alegre, mais vivo e diria quase mais divertido. Tem ar de festa e folguedo. Não habita onde haja caras tristes e enrugadas* (MONTAIGNE, Michel de. *Da educação das crianças*. In: MONTAIGNE, M., *Ensaio*, col.: *Os pensadores*, São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 86).

²⁶ Nietzsche, *A Gaia ciência*, p.14.

chega a afirmar que mesmo nos momentos de maior doença não se tornou doente, pois é, no fundo, sadio. Sendo fundamentalmente saudável, detentor da grande saúde da alma, Nietzsche se utilizou da doença e do sofrimento para afirmar a vida em sua plenitude, através da sua “fórmula para a grandeza do homem”, o *amor fati: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo - todo o idealismo é mendacidade ante o necessário - mas amá-lo.*²⁷

Tal como o poeta Manoel de Barros, Nietzsche em muitos momentos privilegia as coisas ínfimas, desprezadas pela sociedade. Parece-nos que o filósofo aplica à filosofia, tradicional deusa do ser e da verdade, temas tão elevados, as sábias palavras do “poeta do mínimo”, que afirma: *Tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mija em cima, serve poesia*²⁸. E que diz preferir (...) *as palavras obscuras que moram no fundo de uma cozinha tipo borra, latas, cisco do que as palavras que moram nos sodalícios tipo excelência, conspícuo, majestade*²⁹. Alimentação, clima e lugar são abordados minuciosamente na obra como condições para o bem pensar: movimentos livres, ar seco, céu puro, leitura como distração, chá pela manhã, água fresca, principalmente das fontes vivas, refeições fortes para estimular a atividade estomacal. Eis algumas das considerações de Nietzsche que em tom confessional destaca o corpo e seu metabolismo, dispõe as condições climáticas como instrumento privilegiado para o pensamento, assim como afirma a doença como condição para a grande saúde.

Observações finais

Ao denunciar o artificialismo das compartimentações das diversas produções da cultura, Serres aponta para o caráter derivado das divisões afirmando o originário hibridismo das disciplinas, a essencial mistura entre os elementos do campo dos saberes. É neste sentido que Serres faz um elogio explícito ao conceito de “personagem conceitual”. A presença e mesmo a necessidade da personagem, elemento artístico produzido ou criado pela filosofia, atestaria a ausência de fronteiras definidas entre filosofia e arte. Segundo ele, há toda uma “tradição” de língua francesa em Montaigne,

²⁷ Nietzsche, *Ecce homo*, p. 51.

²⁸ BARROS, M., *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992, p. 180.

²⁹ BARROS, M., *Ensaio fotográficos*, Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 61.

Diderot, Voltaire ou Pascal que não compreende como obstáculo a passagem da literatura à filosofia:

Porque a filosofia cria, além de conceitos, personagens. Deleuze, novamente disse-o melhor, há pouco, do que eu poderia dizer. Eis uma amostra: Hermes, o Parasita, o Hermafrodita, o Terceiro-Instruído, o Arlequim. Mas como deixá-los livres para viver e partir? (...) O obstáculo provém das divisões, ao mesmo tempo arcaicas e muito recentes, impostas pelas instituições universitárias. A passagem é natural e o obstáculo artificial.³⁰

Longe de serem mera alegoria, os personagens conceituais operam movimentos que descrevem o plano de imanência do autor, e intervêm na própria criação de conceitos. O filósofo é invólucro de seu personagem conceitual, que passa a ser seu heterônimo e o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente (Ex.: o Sócrates de Platão, o Dionísio de Nietzsche, o Idiota de Cusa). Longe de ser o objeto do enunciado, é o personagem conceitual quem diz “Eu”; é ele o agente da enunciação.

Contudo, como colocam Deleuze e Guattari³¹, se por um lado ciência, filosofia e arte são igualmente pensamentos, por outro lado cada um destes pensamentos se relaciona de uma forma peculiar com o caos, com o infinito: a filosofia pensaria por conceitos e tentaria salvar o infinito; a ciência pensaria por funções e renunciaria ao infinito; e a arte pensaria por sensações e pretenderia criar um finito que restituía o infinito. Advertem-nos de que as três produções atuariam em diferentes planos, permitindo, assim, apontar para o entrelaçamento que elas operariam entre si, protraindo o afirmar que

um rico tecido de correspondências pode estabelecer-se entre os planos... Cada elemento criado sobre um plano apela a outros elementos heterogêneos, que restam por criar sobre outros planos: o pensamento como heterogênese.³²

Talvez o pensamento de Nietzsche se localize justamente neste ponto, onde se conectam filosofia e arte, conceitos e sensações. Porventura este ponto preciso a partir do qual se estende sua belíssima imagem de pensamento, seja o responsável pela atração irresistível da sua obra, pelo alegre arrebatamento que exerce, tal como ocorre quando estamos diante das mais belas obras de arte.

³⁰ Serres, Latour, *Luzes: cinco entrevistas com Bruno Latour*, p. 99.

³¹ Cf. Deleuze e Guattari, *O que é a filosofia?*.

³² *Ibidem*, p. 255.

REFRÊNCIAS BIBLIORÁFICAS

- BACHELARD, G., *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação dinâmica*, São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARROS, M., *Ensaio fotográficos*, Rio de Janeiro: Record, 2000;
- _____, *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- DELEUZE, G., *Nietzsche e a filosofia*, trad.: Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias, Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F., *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa, São Paulo: Editora 40, 1997, v. 5;
- _____, *O que é a filosofia?*, tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz, Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- LARROSA, J., *Nietzsche e a educação*, tradução de Semíramis Gorini da Veiga, Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2002.
- MONTAIGNE, M., *Ensaio*, col.: *Os pensadores*, São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- NIETZSCHE, F. W., *A Gaia ciência*, tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001;
- _____, *Crepúsculo dos ídolos (ou como filosofar com o martelo)*, tradução de Marco Antonio Casa Nova, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000;
- _____, *Ecce homo: como alguém se torna o que é*, tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995;
- _____, *Genealogia da moral: uma polêmica*, tradução de Paulo César de Souza, Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1998.
- ROSSET, C., *Alegria: a força maior*, tradução de Eloisa Araújo Ribeiro, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- SAFRANSKI, R., *Nietzsche - a philosophical biography*, traduzido por Shelley Frisch, Londres: Granta Books, 2002.
- SERRES, M., *Filosofia mestiça*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- SERRES, M., LATOUR, B., *Luzes: cinco entrevistas com Bruno Latour*, tradução de Luiz Paulo Rouanet, São Paulo: Unimarco Editora, 1999