

Introdução

Quando está escrevendo um aforismo, Nietzsche está pensando sobre si. No entanto, esse pensar sobre si não é uma reflexão pessoal ou a manifestação de um interior — significa que o pensamento do qual se dá testemunho já é uma realidade que se projeta para além de si. Com isso, o que se pensa não é uma elaboração de um estado particular de si, mas um criar a si através do pensamento. Portanto, o pensamento de Nietzsche é marcado por um extravio na sua origem. Ele não afirma nem busca uma singularidade, muito menos uma individualidade. Ele não é uma formulação que vem de dentro para fora. Ele diz de um vir-a-ser cuja materialidade se pulverizou com o advento do próprio pensamento. Há que dar notícia de uma inversão de peso: o pensamento, por ser freneticamente nômade, destituiu o homem Nietzsche de uma consciência de si e dotou-o de uma propriedade cuja característica foi a de existir fora de si. Se algo existe fora de si, então esta existência ocupa múltiplos lugares.

Ocorre que o pensamento de Nietzsche não é um vetor que vai de um ponto a outro, mas uma pletora de elementos que se alinham (e se desalinham) com o exercício do pensar. Essa é a potência do seu pensamento. Ele não investiga, constata; não especula, afirma, e, sobretudo, não deduz, experimenta. O pensamento de Nietzsche é exercício de um devir cuja corporalidade não se identifica com os domínios de um corpo individualizado, mas que fez de si um exercício de expansão de maneira tal que todos os corpos, entre o micro e o macro, em qualquer nível que se apresentem, podem transferir-se, transmutar-se e transfundir-se de maneira a configurarem-se outros corpos. Daí a peculiaridade de seu pensamento: dialoga-se com a política, a história, a arte, a ciência. Tudo são corpos. O pensamento de Nietzsche é, nesse sentido, um corpo que interage com outros corpos e os recria. Esse pensar tem por mecanismo a ação de criar e destruir corpos em um exercício inesgotável. É dessa forma que ele existe. É dessa forma que ele faz filosofia.

Trata-se de um estado de desprendimento que permite a alguém figurar-se nos planos difusos que estão aí, sem que isso se restrinja a ser sinal de excentricidade, megalomania ou qualquer adjetivação cuja semântica aluda à loucura. Se existem em Nietzsche, essas dimensões figuram como valências em

deslocamento, mas nunca como fixações de um estado patológico. Não há estado psicopatológico porque Nietzsche não é um ser que sofre de sua excentricidade; ao contrário, sua peculiaridade foi afirmá-la como transvaloração, portanto, como constructo.

A invenção da máquina de pensar de Nietzsche, que é fruto de algo impossível de se apreender sob qualquer domínio psicológico — e os que fizeram ou fizeram vão sempre se equivocar quanto ao “diagnóstico” —, dotou seu pensamento de uma velocidade tal que o estilo que daí se depreende torna-se o elemento que institui o plano da realidade no filósofo. Esse plano, é necessário frisar, atesta uma continuada transformação psíquica em Nietzsche. Tal transformação, segundo ele próprio testemunhou das mais diversas formas, foi sempre no sentido expansivo e lhe permitiu a superação dos mais extremos tipos e graus de sofrimentos psíquicos.

Nietzsche é, antes de tudo, o estilo em si. Essa façanha — a de configurar o corpo como um estilo e, a partir daí, estabelecer uma forma idiossincrática de estar aí —, ele a conquistou à custa de suas vivências; não por gosto, mas por dom. Ser o estilo significa ser o próprio aforismo, ser o ditirambo, ser a música, ser a dança..., o estilo é o próprio “em si” de Nietzsche. Tornar-se um estilo significa implicar a existência através dos mecanismos que fundam o próprio estilo. Significa também evadir-se, catapultar-se em cada movimento. O pensamento e a escrita, assim como a composição musical e a prática do piano, por exemplo, não são exatamente meios de expressão, mas, sim, funções fisiológicas que passam a ser realizadas como exercício de vida.

Respira-se através da invenção do estilo. É o próprio corpo que encontrou suas formas de ser através das formas do estilo. A corporalidade significa a capacidade de um corpo se criar no encontro com outros. No caso de Nietzsche, o acontecer do seu pensamento foi sendo possível através da instalação de um dispositivo que o habilitou a reverberar junto com os corpos que encontrava. Corpos, em Nietzsche, se configuram e se arranjam através de harmonizações e ritmos musicais. A música, aqui, tomou as vezes do corpo e lhe permitiu expandir-se de maneira tal que suas composições, assim como os ditirambos de Zaratustra, tornaram-se o estilo de uma filosofia, ou, o que dá no mesmo, o estilo como potência do vivido.

A recusa em habitar um corpo ditado pela moral, pelas leis da cultura, foi a recusa a sucumbir diante dos exercícios de subjugação que são infringidos pelos homens que servem a causas religiosas. Em Nietzsche, religioso é tudo aquilo que age por catequese e que, por conseguinte, submete a pulsão e o corpo ao domínio implacável da história. O religioso é o que se pretende no lugar da verdade: a Ciência e a Filosofia são típicas religiões que induzem à fé através da doutrina, criando, desta feita, um lugar inequívoco para a verdade. No entanto, essa verdade oriunda do religioso é marcada pela supressão do corpo como potência e pelo oferecimento do dogma como elemento de ligação entre os corpos.

Para poder superar as falácias e miragens próprias à pretensiosa ação da doença chamada “eu”, tanto no nível mais próximo quanto nos níveis históricos, Nietzsche teve que se haver com a arte. A arte, tomada em seu sentido mais depurado, ou seja, como dispositivo criador das formas de vida, é a resultante que possibilita ao homem aceder a um nível de compreensão das coisas de maneira tal que se passa a habitar uma atmosfera além das oposições valorativas (bem e mal, por exemplo).

A arte, como dispositivo capaz de reconfigurar os corpos, é aonde chega o exercício do pensamento de Nietzsche. Ao longo da vida, sua batalha não foi outra senão pensar as condições de afirmação da arte. Fundamental é ressaltar que ele não fez isso através da construção de nenhuma nova escola, doutrina, sistema ou pedagogia. A arte e o pensamento sobre a arte — o que, em Nietzsche, é a mesma coisa — foram estabelecidos através de toda sorte de experimentações. O pensamento de Nietzsche quer sua existência a despeito de sua utilidade. Ele quer-se como potência em expansão, no lugar mesmo em que a arte está situada: um lugar extremo, de altitude máxima, de difícil acesso, à prova de ataques dos vorazes saqueadores da vida. O pensamento de Nietzsche concebeu-se afinado ao dispositivo da arte uma vez que sua existência justifica-se na imanência do estar aí, própria daquilo que existe em fluxo, desprovido de intuito, causa, determinação, meios e fins.

Esta tese tenta forjar um caminho possível para o entendimento da peculiar relação que se estabeleceu entre o pensamento de Nietzsche e a arte. Arte e pensamento, em Nietzsche, estão mutuamente implicados e são partes simetricamente opostas de um corpo. A filosofia de Nietzsche opera no registro da

arte e, ao mesmo tempo, a promove ao lugar de pensamento — não qualquer pensamento, mas aquele extremado, o pensamento abismal, ensinado por Zaratustra em sua doutrina do eterno retorno: uma doutrina que só pode ser o avesso de todas as outras doutrinas!

Os esforços, aqui, são envidados na tentativa de mostrar como Nietzsche se constituiu — ele mesmo — como esse filósofo-artista, tal qual nomeado precisamente no aforismo 795¹ de *A vontade de potência*.

Embora Nietzsche não tenha desenvolvido essa designação de forma detalhada nesse aforismo, tampouco tenha definido expressamente o que entendia por filósofo-artista, toda a sua obra dá explícitos sinais de que o filósofo-artista é também o “filósofo do porvir” ou, ainda, um filósofo extemporâneo cuja característica maior é poder pensar em níveis extremos em que, como já dissemos, o pensamento se iguala à própria arte. O filósofo-artista — concepção superior da arte — é aquele que está em condições de criar novos valores, portanto, de legislar através de sua experiência, de sua criação. Entretanto, entenda-se aqui “legislar” como equivalente de existir por si, de forma a tornar seus atos e gestos genuínos e implicados no todo. O filósofo-artista legisla não a humanidade, mas a potência de seu pensamento. Em Nietzsche, porém, esse pensamento, desde o momento em que está para além dos domínios do individual, é próprio das parcialidades que habitam o todo. Pensamento esse que se quer sempre em expansão, alinhado com o princípio nietzschiano da vontade de potência.

No Capítulo 1, *Nietzsche e a experiência do vivido*, procura-se dar voz aos argumentos de Nietzsche a respeito do que ele marcou claramente a partir dos novos prefácios para suas obras (escritos a partir de 1886) e, sobretudo, a partir do contundente testemunho dado em *Ecce Homo*, ou seja, que sua filosofia deveria ser entendida como resultante de suas vivências, que seus escritos são frutos de experiências que visam orquestrar essas vivências. Nessa perspectiva, abordou-se a questão do estilo em Nietzsche, suas relações com seus leitores, suas preocupações com as formas com que seria lido e recebido e, também, suas idiossincrasias quanto à forma de conceber-se, a si próprio, como extemporâneo.

¹ “O filósofo-artista. Concepção superior da arte. Poderia o homem se situar assim tão longe dos outros homens quando ele os quer modelar? (- exercícios preliminares: 1. O que modela a si mesmo, o eremita; 2. O artista até hoje, como o pequeno arrematador de uma matéria)”. WP 795.

No Capítulo 2, *O andarilho de Nietzsche*, trabalha-se a partir da criação tipológica de Nietzsche nomeada por ele de “Andarilho”. Surgido no aforismo 638 de *Humano, demasiado humano*, o andarilho é a materialização do *pathos* vivido pelo próprio Nietzsche: um pensador cujo movimento, o deslocamento continuado, permite a ele experimentar a leveza e o fluxo de um vir-a-ser capaz de restituir ao corpo a potência e o fluxo de vida roubados pela ação da cultura. Nietzsche cria a “filosofia de antes do meio-dia” e os “espíritos livres”. Todos esses elementos falam de uma superação de si de maneira tal que se torna possível alcançar um tipo de experiência capaz de reconciliar o homem com as “coisas mais próximas da vida”. Nesta fase, Nietzsche está vivendo em solidão, refazendo-se de sua traumática ruptura com Wagner e os wagnerianos. Ele se aproxima de Koselitz (Peter Gast), seu ex-aluno, maestro, com quem compartilhará muitos momentos difíceis nos seus períodos de convalescença, e, com ele, sonhará a reedição de um Jardim de Epicuro. O andarilho será aquele que começará a dizer sim à vida e, sobretudo, pensar na crítica aos valores e a moral.

O Capítulo 3, *Musicalidade em Nietzsche*, trata especificamente do tema da música na vida e obra do filósofo. Sabe-se que ele foi um exímio improvisador ao piano, além de ter composto em torno de sessenta peças musicais. Muitas dessas obras são belas composições (às vezes, perturbadoras, como não poderia deixar de ser!) e mostram o trabalho intenso de um compositor comprometido com seu ofício. Nietzsche era um amante da música e conhecia muito bem teoria musical. Era capaz de compor de forma genuína e de problematizar questões complexas nessa arte. Ele se dedicou à prática da música e estudou, de forma disciplinada, na infância, adolescência e início da vida adulta. Aqui são abordados quatro pontos específicos: os improvisos, as composições, a querela em torno de sua composição musical *Manfred Meditation* e a dimensão fisiológica de seu pensamento musical. Esses elementos são todos importantes na medida em que apontam para a construção do estilo em Nietzsche e nos ajudam a entender as dimensões artísticas do seu pensamento.

O Capítulo 4, *A arte de Zaratustra: do flerte com o ponto abismal ao canto como morada do corpo*, apresenta Zaratustra como a criação musical por excelência na obra de Nietzsche. Zaratustra, discípulo de Dioniso e, ele próprio andarilho, é um duplo de Nietzsche — um personagem mítico, meio-bufão, meio-

profeta, totalmente anti-herói, irreverente, brincalhão e apaixonado pela vida. Zaratustra, através de sua saga, narrada em quatro atos, vive, no flerte com o pensamento abismal, a sua mais forte e significativa experiência: estar nu diante do abismo, desejar com ele integrar-se de maneira tal que experimente a suspensão do tempo e a transvaloração de todas as valências e valores. O flerte com o ponto abismal significa tangenciar o marco zero do portal e instituir o instante como a única temporalidade possível para a superação de todas as marcas, vícios e vínculos (o término da história tal como narrativa aprisionadora do tempo). O nojo experimentado por Zaratustra no momento da evocação do eterno retorno, contudo, o faz refrear e dar meia-volta. Ele é obrigado a retornar (eternamente) uma vez que descobre não ser possível permanecer no abismo para sempre. Porém o retorno de Zaratustra ao mundo dos homens — porque ele descobriu o segredo do pensamento abismal — torna-o mais forte e instaura sua capacidade de dizer “Sim!” à vida e, a partir de então, experimentar momentos de extremo júbilo. Zaratustra, ao flertar com o ponto abismal, acede à arte como dispositivo fundamental para a restauração do mundo e de todas as coisas, com base em novos valores. Na música e na dança, Zaratustra encontra a extensão de si mesmo: ele é a música e a dança.

No último capítulo desta tese, *Conclusões: Nietzsche, o filósofo-artista*, apresentam-se, de forma decantada, vinte idéias que apontam para as constatações resultantes do trabalho aqui apresentado. Buscou-se afinar os argumentos trabalhados ao longo dos quatro capítulos desta tese, com o intuito de dar clareza, transparência e materialização aos elementos que apontam para as consequências do estudo realizado nesta tese. Essas conclusões estão problematizando o tema da arte em Nietzsche de maneira a poder substancializar aquilo que foi interesse e ambição em nossa pesquisa: Nietzsche e a experiência do filósofo-artista.