

### 3

## O Filósofo Como Médico da Civilização

### 3.1

### A linguagem do filósofo trágico a partir da música

Na compilação de fragmentos póstumos, publicada no *Livro do Filósofo*, há uma série de fragmentos - na verdade um roteiro de um texto ainda a ser escrito - datada da primavera de 1873 e intitulada “O Filósofo Como Médico da Civilização”. Em diversos apontamentos, Nietzsche enfatiza a importância de se denunciar e esclarecer o caráter errôneo e falsificador da ciência, bem como o seu dogmatismo. Posição essa que é sustentada pelo que definiu na série anterior de fragmentos de outono de 1872, como sendo um impulso incontido de conhecimento, que busca valorar a vida de acordo com um maior ou menor grau de certeza, julgando-a segundo critérios morais que visavam uma maior segurança da vida do homem por meio do distanciamento a tudo o que representa mudança e vir-a-ser, caracterizados como da ordem da aparência. O que também implicava em um repúdio a tudo o que dizia respeito ao corpo, às sensações e aos sentidos, ou seja, em uma negação do homem à vida.

A partir desse cenário, Nietzsche procura pensar a relação entre o filósofo e sua civilização de modo a compreender como que a filosofia poderia representar uma possibilidade de saída desse círculo vicioso. O valor da filosofia aparece enquanto forma de controlar o impulso incontido de conhecimento, não simplesmente de aniquilar ou de opor-se à ciência, mas de dominá-la. “A filosofia dominante deve considerar também a questão de até que ponto pode desenvolver-se a ciência: tem que determinar o valor”.<sup>1</sup> E tal determinação se dará pela força da arte, pois para Nietzsche a especificidade da filosofia está justamente no hibridismo entre a arte e a ciência, ora comportando-se como uma, ora comportando-se como a outra, numa interpenetração das qualidades de ambas. E para desvendar essa “filosofia híbrida”, faz-se também necessário repensar a própria linguagem, já que a importância do seu surgimento na constituição da vida humana é capital, nisso incluída a própria formação do pensamento científico e metafísico, motivada pela “sedução das palavras”. E para que o pensamento

---

<sup>1</sup> NIETZSCHE, F., *O Livro do Filósofo*, §28, p. 5.

filosófico seja animado pelas forças da arte, a sua linguagem também tem de sê-lo. É a música que lhe servirá de suporte e inspiração, pela sua capacidade original de dar voz a todos os movimentos do devir dos impulsos, superando o entrave causado pela vontade de verdade, característica da metafísica e representada na linguagem conceitual.

A música como suplemento da linguagem: inúmeras excitações e estados inteiros de excitação que a linguagem não pode representar são captados pela música.<sup>2</sup>

É em *O Nascimento da Tragédia* que Nietzsche desenvolve pela primeira vez essa relação entre música e linguagem que se mantém ao longo de toda a sua obra. Ao pensar a respeito da poesia trágica nesse livro, ele atribuía à música um papel superior em relação ao texto. A sua reflexão parte de uma citação do poeta lírico Schiller, que afirma que antes da poesia, o que lhe vinha à mente e à alma não era uma série de imagens, um pensamento ordenado casualmente, mas um “estado de ânimo musical”<sup>3</sup>, para então lhe aparecer a idéia poética. Segundo Nietzsche, o artista lírico faz um só com a vida, com sua dor e contradição, procurando traduzir essa experiência em forma de música: música esta que, sob a influência onírica de Apolo, da necessidade primeira da aparência, lhe aparecerá como “imagem similiforme de sonho”.<sup>4</sup> Então, ele definirá a poesia lírica como uma espécie de imitação figurativa e imagética da música em palavras. Na tentativa de transpor a música em imagens apolíneas, o poeta mergulha na calmaria da contemplação estética, por mais que tudo a sua volta e o seu próprio espírito através da música esteja em movimento. Partindo dessa perspectiva, Nietzsche irá concluir a grande limitação da linguagem para se chegar a dar cabo da complexidade e incompreensibilidade da vida, bem como da sua inferioridade em relação ao poder da música.

A poesia do lírico não pode exprimir nada que já não se encontre, com a mais prodigiosa generalidade e onivalidade, na música que o obrigou ao discurso imagístico. Justamente por isso é impossível, com a linguagem, alcançar por completo o simbolismo universal da música, porque ela se refere simbolicamente à contradição e à dor primordiais no coração do Uno-primigênio, simbolizando em consequência uma esfera que está acima e antes de toda a aparência. Diante dela, toda aparência é antes meramente símile: daí por que a linguagem, como

<sup>2</sup> NIETZSCHE, F., *O Livro do Filósofo*, §11, p. 37.

<sup>3</sup> Id., *O Nascimento da Tragédia*, p. 55.

<sup>4</sup> Ibid., p. 44.

órgão e símbolo das aparências, nunca e em parte nenhuma é capaz de volver para fora o imo da música, mas permanece sempre, tão logo se põe a imitá-la, apenas em tato externo com ela, enquanto o sentido mais profundo da música não pode, mesmo com a maior eloquência lírica, ser aproximado de nós um passo sequer.<sup>5</sup>

Encarada dessa forma, a música é tida por ele como uma linguagem verdadeiramente universal, mas não abstrata e “enfraquecida” como os conceitos. A música exprime por meio de inúmeras melodias possíveis a eterna dinâmica dos impulsos, desejos e excitações exteriorizados no íntimo do ser humano e da vida como um todo. E é por essas características que a música, quando adequada à palavra, parece revelar o sentido mais íntimo e secreto desses impulsos, potencializando-lhes a existência.<sup>6</sup> Ou seja, “a música estimula à *introvisão similiforme* da universalidade dionisiaca e deixa então que a imagem similiforme emerja com *suprema significatividade*”.<sup>7</sup> Como exemplo, Nietzsche lembra a beleza e a clareza apolínea dos diálogos das peças de Sófocles, que dão a impressão de mirar o fundo íntimo da vida, “com certo espanto pelo fato de ser tão curto o caminho até esse fundo”.<sup>8</sup> Mas se por outro lado abstrairmos essa aparição superficial do herói, levando em conta o seu caráter de mera aparência, e buscarmos penetrar mais fundo no mito que se mostra através dela, perceberemos que o que está representado nos diálogos é apenas uma alusão superficial às profundezas do existir.

Quando, numa tentativa enérgica de fitar de frente o Sol, nos desviamos ofuscados, surgem diante dos olhos como uma espécie de remédio, manchas escuras: inversamente, as luminosas aparições dos heróis de Sófocles, em suma, o apolíneo da máscara, são produtos necessários de um olhar no que há de mais íntimo e horroroso na natureza, como que manchas luminosas para curar a vista ferida pela noite medonha.<sup>9</sup>

Na tragédia antiga, mesmo que sob forte influência da música, a linguagem pertencia ao terreno das imagens apolíneas, oníricas, da pura contemplação estética, e por isso, era usada de forma poética, metafórica.

<sup>5</sup> NIETZSCHE, F., *O Nascimento da Tragédia*, p. 51.

<sup>6</sup> Cf. BRUM, J. T. : “A noção de uma sabedoria trágica da existência, apoiada em uma adoração perpétua da vida, encontra na música a sua expressão estética ideal. A música exprime a vida fluida e contínua da lama e o prazer que experimentamos diante de suas metamorfoses sonoras seria, no fundo, o eterno prazer que sentimos diante das metamorfoses da existência”. In *O Pessimismo e Suas Vontades: Schopenhauer e Nietzsche*, p. 112.

<sup>7</sup> NIETZSCHE, F., op. cit., p. 101.

<sup>8</sup> Ibid., p. 63.

<sup>9</sup> Ibid., p. 63.

A metáfora é para o autêntico poeta não uma figura de retórica, porém uma imagem substitutiva, que paira à sua frente em lugar realmente de um conceito. O caráter para ele, não é uma reunião de traços individuais, que foram procurados para compor um todo, mas uma pessoa insistentemente viva, perante seus olhos, que se distingue da visão similar do pintor pelo fato de continuar a viver e agir. (...) se se tem apenas a faculdade de ver incessantemente um jogo vivo e de viver continuamente rodeado de uma hoste de espíritos, é-se poeta, (...) <sup>10</sup>

Ou seja, para um legítimo poeta, a metáfora não está subordinada a um conceito, como sendo uma subversão do seu uso. Ela é antes a característica original das palavras, realizando transposições entre naturezas diferentes, pois o poeta reconhece a sua precariedade frente a algo que vive e incessantemente se move dentre diversas perspectivas. Portanto, a linguagem tomada metaforicamente conserva em si um certo movimento quanto ao que representa, ao que significa, e é por esse motivo que, ao ser estimulada e regida pela música, torna-se um importante meio pelo qual é possível para o poeta trágico chegar mesmo que superficialmente a representar, e com isso contemplar, o lado obscuro e incognoscível da existência. Seria como se as palavras, sob a influência da música, ampliassem o silêncio da natureza contido entre elas, mas sem revelá-lo por completo, mas somente intensificando o jogo incessante de velamento e desvelamento do devir existencial, dançando por entre múltiplos possíveis significados. A linguagem na tragédia, ao servir de anteparo entre a consciência e os impulsos sobre os quais repousa, como uma persiana entreaberta numa janela dominada pela forte luz do sol, funciona como um anestésico terapêutico para evitar a completa cegueira da consciência humana e seu esfacelamento na torrente do devir.

Nietzsche identifica no exemplo da linguagem do poeta trágico a possibilidade de se restabelecer o status do esquecimento, ou melhor, do jogo entre esquecimento e memória, o qual se configura pelo incessante deixar-se esquecer de si para novamente retomar-se. É a realização da busca pela felicidade animal, na imagem citada acima, mas não como o animal e sim como homem. O que nos remete ao último parágrafo do capítulo “O que falta aos alemães”, de *Crepúsculo dos Ídolos*. Nele, Nietzsche alude à necessidade de se ter de aprender a pensar, frente ao que chama de aparvalhamento por gestos espirituais inflexíveis

---

<sup>10</sup> NIETZSCHE, F., *O Nascimento da Tragédia*., p. 59.

de um pensamento incapacitado para as nuances, chegando aos gestos sutis de entendimento que ultrapassam qualquer rigidez das categorias conceituais. E esse novo modo de pensar tem a ver com o estado de ânimo musical, na medida em que se tem de aprender a “dançar” com o intelecto, tal como na “introvisão similiforme” do enigma da existência, identificada na poesia trágica.

Em verdade, não se pode subtrair da educação nobre da dança em todas as suas formas: poder dançar com os pés, com os conceitos, com as palavras; eu diria ainda que também se precisa poder dançar com a pena. – Que é preciso aprender a escrever? – Mas neste ponto eu me tornaria plenamente um enigma para os leitores alemães...<sup>11</sup>

E um enigma não só para os alemães, mas para o leitor da modernidade filosófico-científica do nosso tempo. Mas mais do que aprender a escrever, procurando por novas palavras e linguagem, Nietzsche está também à procura de novos leitores que lhe sejam mais próximos pelo ouvido, que seriam capazes de ouvir e apreender a nova melodia do seu pensamento trágico.

### 3.2

#### Por uma escrita seletiva

No parágrafo 381 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche escreve sobre a possibilidade de não ser compreendido por todos os leitores, sendo que muitas vezes ele poderia mesmo ser incompreensível. Na verdade, essa incompreensão chega a ser uma intenção, já que a peculiaridade da proposta de um pensamento trágico implica a necessidade não só de um novo tipo de compreensão, mas também de novos leitores. Isso porque o estilo breve, aforístico, de sua escrita está em harmonia com o tipo de pensamento, de “verdades” que deseja apreender. O filósofo chega a definir o seu método de investigação pela comparação a um banho frio em que entramos e saímos rapidamente, incutindo vivacidade aos ouvidos mais aptos ao ritmo musical de sua linguagem. Por isso surge a preocupação declarada em conquistar leitores que lhe seriam aparentados pelo ouvido. Pois há muitas questões da existência, “verdades” profundas, que devem ser ditas de modo breve porque o seu entendimento dá-se no limiar de um

---

<sup>11</sup> NIETZSCHE, F., “O que falta aos alemães” in *Crepúsculo dos Ídolos*, §7, p.64.

instante, não estando “por trás” de um véu a ser laboriosamente desnudado pelo excessivo escrutínio do método científico. Pelo contrário, mantém-se o jogo de obscuridade e luz, de mergulhos rápidos no rio do devir, vivificando o espírito e o corpo, cada vez mais ágeis e leves para novos mergulhos. A leveza é garantida pela capacidade de esquecimento, requerida aos que se aventuram em sua filosofia e que não se deixam sobrepesar por um excesso de “alimento” conceitual, adquirindo uma certa frugalidade e vivacidade próprias a uma escrita metafórica e pensamento em fragmentos.

(...) e eu não saberia o que o espírito de um filósofo mais poderia desejar ser, senão um bom dançarino. Pois a dança é seu ideal, também a sua arte, e afinal sua única devoção também, seu “culto divino”...<sup>12</sup>

E como todo bom bailarino, os filósofos e leitores a quem Nietzsche se destina precisam saber mover-se em uma espécie de compasso ritmado, o que também pressupõe momentos alternados de rapidez com outros mais lentos. É o que sugere a leitura do parágrafo 5 do prólogo de *Aurora*, onde Nietzsche volta a falar na questão da seleção de leitores a que ele se propõe em seus escritos. Inicia a seção discutindo sobre a melhor maneira de expor o seu pensamento sem que o mundo lhe ouça. O mundo em questão é o mundo moderno, racionalista prático e utilitário em que se transformou, para ele, o legado da tradição filosófico-racionalista do ocidente. Uma época de extrema rapidez e superficialidade do pensamento, do mundo atarefado do “trabalho”, preocupado na comunicação e compreensão rápida entre as pessoas, o que exige pouca reflexão e muita repetição de padrões já estabelecidos, sintomas de um espírito doente e amarrado, cativo. E a forma encontrada foi justamente a da escrita lenta e laboriosa, comparada a uma arte de ourives que verdadeiramente lapida cada vocábulo, cada expressão, sempre na busca de novas perspectivas que dêem conta da multiplicidade dos impulsos que alternadamente estão no comando. Tal lentidão, Nietzsche atribui à sua atividade de filólogo, título que admite usar ainda em sua própria definição, um filósofo/filólogo, um pensador/poeta. O que também exigirá um certo afastamento de quem se aproxima do texto, uma lentidão para desbravar os caminhos de um pensamento sutil, cauteloso, que procura abarcar o máximo de movimentos significativos, de nuances perceptivas. Afastamento esse que

---

<sup>12</sup> NIETZSCHE, F., *A Gaia Ciência*, §381, p. 286.

caracteriza um gosto nobre artístico, criador, um espírito livre, em oposição ao espírito cativo.

(...) quanto à nossa arte, ela não pôs fim facilmente ao que quer que fosse, ela ensina a ler convenientemente, quer dizer: lentamente, profundamente, olhando com prudência para trás e para diante de si, com pensamentos ocultos, com as portas abertas, com os dedos e os olhos sutis...<sup>13</sup>

Ler convenientemente é ter olhos sutis, é também aprender a ver, acostumar os olhos à paciência da observação continuada e distanciada. Isso requer uma capacidade de não reagir imediatamente aos impulsos, sabendo acolher-lhes os estímulos e protelar o juízo, aguardando o desenrolar das coisas, avaliando e reavaliando as suas metamorfoses. Para Nietzsche, a característica moderna é a de não ser capaz de resistir aos impulsos, não ser capaz de sustentar-lhe uma oposição na tentativa de não os deixar dominar imediatamente. Um exemplo a que podemos recorrer é justamente a ânsia em tão logo categorizar qualquer coisa que se pareça estranha, obedecendo ao impulso de conservação que lhe domina, tornando familiar e não ameaçador o que antes era estranho e não conhecido. É querer reconhecer, reafirmar, algo já velho e desgastado, morto, no novo que se apresenta. O que se traduz tanto no uso quanto na valorização da palavra enquanto conceito no pensamento moderno. E é a essa rapidez moderna em reagir mecanicamente aos seus impulsos que a nova “educação” de leitura se contrapõe.

Uma aplicação do ter-aprendido-a-ver: à medida que nos tornamos *um destes que aprende*, nos tornamos em geral lentos, desconfiados e resistentes. Deixa-se inicialmente advir todo tipo de coisa estranha e *nova* com uma quietude hostil (...).<sup>14</sup>

O aprendizado de ver configura-se numa verdadeira arte de interpretação, quando relacionado ao modo aforístico de escrever nietzschiano, pois para o filósofo alemão um aforismo não é decifrado apenas sendo lido. É preciso depurá-lo, observá-lo em suas sugestões perspectivas, em seus líquidos movimentos de signos. No final do prólogo de *Genealogia da Moral*, Nietzsche exime-se novamente da responsabilidade de se fazer compreender por todos os leitores, ao

<sup>13</sup> NIETZSCHE, F., *Aurora*, prólogo, §5, p.10.

<sup>14</sup> Id., “O que falta aos Alemães” in *Crepúsculo dos Ídolos*, §6, p. 63.

mesmo tempo em que lhes transfere a competência em saber ler convenientemente, em ter ouvidos abertos para as dissonâncias e o ritmo de seu filosofar. E, contrapondo-se mais uma vez ao modo moderno de ler e interpretar, ele sugere que os seus leitores devem aprender a arte de interpretação como uma espécie de ruminação, para poderem então incorporar melhor o seu pensamento.

É certo que, a praticar desse modo a leitura como *arte*, faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam “legíveis” –, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e *não* um “homem moderno”: o *ruminar*...<sup>15</sup>

O ruminar para Nietzsche aparece como um dever de desconfiança por parte do filósofo, sendo em conservar “o olhar oblíquo e malicioso nos abismos da suspeita”.<sup>16</sup> É exatamente o que Nietzsche sugere no parágrafo 34 de *Além do Bem do Mal*, no qual volta a atacar o que chama de a errônea idéia de uma essência nas coisas, e mais do que isso, da concepção dicotômica do mundo que tal idéia implica, como essência/aparência, Bem/Mal, Sim/Não, verdade/mentira, e para nós, conceito/metáfora. Volta novamente à denúncia de que é um preconceito moral o fato de a verdade ter mais valor que a aparência, pois esta é também uma forma de aparência, forjada pelo intelecto humano. Isso para afirmar o total e infinito perspectivismo da vida. Mas mais do que isso, a vida não seria possível a não ser com base em avaliações e aparências perspectivas, pois é o que caracteriza o devir no jogo das forças, dos impulsos que, a cada momento, se alternam no comando. O que Nietzsche irá propor é justamente um pensamento liberto dessas oposições estratificadas e estratificantes, baseado não mais na busca de uma perspectiva absoluta e imutável a legitimar as avaliações em oposições dialéticas excludentes, mas voltado para os infinitos e diferentes graus de tonalidades, de aparências perspectivas que se interpenetram, em valores que se perpassam. Ao usar o termo valor, Nietzsche completa dizendo: “para utilizar a linguagem dos pintores”. Isso porque, em pintura, o termo valor serve para designar as tonalidades das escalas de cores, com maior ou menor saturação, com vários efeitos de luminosidade<sup>17</sup>. O recurso à terminologia pictórica bem funciona para explicar o sentido que atribui ao termo valor, e com isso escapar da idéia do

<sup>15</sup> NIETZSCHE, F., *Genealogia da Moral*, prólogo, §8, pp. 14-15.

<sup>16</sup> Id., *Além do Bem e do Mal*, §34, p.41.

<sup>17</sup> De acordo com o comentário de Maria Cristina Franco Ferraz, “Leitura Interpretação e Valor em Nietzsche” in *Nove Variações Sobre Temas Nietzscheanos*.



pensamento dualista característico da metafísica, e que poderia ser atribuído à própria filosofia de Nietzsche enquanto apenas uma inversão da mesma, no momento em que afirma que a idéia de essência é um erro, uma ficção, enquanto que a existência é na verdade constituída de aparência.

Porém, com aparece no primeiro parágrafo de *Humano, Demasiado Humano*, a sua crítica ao pensamento dualista da metafísica baseia-se justamente na negação de que de fato hajam opostos, porque a oposição é fruto de um erro da razão, do preconceito de querer dar às coisas mais estimadas uma gênese milagrosa, como se viesse de uma essência, de uma coisa em si inapreensível, porém inferível. Quando o que ocorre é que as coisas surgem a partir de seus opostos, o lógico do ilógico, o racional do irracional, a verdade dos erros, e vice-versa, pois a interpenetração dos valores não permite uma determinação histórica a respeito do qual valor gerou qual, mas apenas perceber, entrever as suas relações. A proposta então é de que é preciso uma espécie de química das sensações e dos conceitos que consiga destilar a origem de nossas apreciações de valor, identificando a mescla de sentimentos e afetos que estão em jogo quando dessas apreciações, muitas vezes indiscernível aos olhos rápidos e ouvidos grosseiros do homem moderno. E o que a própria analogia com a pintura demonstra é que a “dialética” nietzschiana, com sua tipologia baseada num jogo de forças antagônicas, não se realiza conforme uma oposição excludente, na qual a oposição de um termo implica na total exclusão de seu contrário. Ou seja, cada extremidade dos pares espírito livre/cativo, metáfora/conceito, consciência/inconsciência, verdade/aparência etc, representa apenas o grau limítrofe de um complexo leque de nuances que se interpenetram.

Existe apenas uma visão perspectiva, apenas um conhecer perspectivo; e *quanto mais* afetos permitirmos falar sobre uma coisa, *quanto mais* olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso “conceito” dela, nossa “objetividade”.<sup>18</sup>

A palavra “conceito”, posta por Nietzsche entre aspas foi traduzida por Paulo Cezar de Souza a partir do alemão “*Begriff*” que pode significar idéia, noção, concepção, percepção, conceito, e é derivada do verbo *begreifen*, equivalente em português a apreender. As aspas sugerem a intenção de Nietzsche

---

<sup>18</sup> NIETZSCHE, F., *Genealogia da Moral*, III Dissertação, §12, p. 109.

em enfatizar o estranhamento provocado pela utilização da palavra na frase, provocando o leitor à meditação e ruminação entre os diversos sentidos que ela comporta, de forma harmônica com a própria idéia de se ter o maior número de olhos sobre uma coisa para melhor apreendê-la. Não deixa de ser um recurso explícito de literalmente metaforizar o conceito, torná-lo múltiplo, perspectivo, jogando com a tensão existente entre a coerência exigida no âmbito do intelecto e da consciência, em contraste com a incoerência original dos impulsos. É o que identifica Pierre Klossovski a respeito da escrita aforística de Nietzsche, como a forma encontrada para transpor a liberdade arbitrária do “discurso” incoerente dos impulsos com a coerência coercitiva exigida pelo intelecto na formação da linguagem, bem como no seu próprio funcionamento.

É preciso, portanto, que essa forma reproduza, ao sabor das flutuações pulsionais, de modo totalmente dessultório, a descontinuidade que intervém entre a coerência do intelecto e a incoerência pulsional, e que ela consiga interpretá-lo, ao invés de perseguir o nascimento do conceito, ao nível do intelecto. Essa é a forma do aforismo.<sup>19</sup>

Ou seja, o aforismo de Nietzsche, tal como a linguagem regida pela música do poeta trágico, chama o leitor para dançar, saltando de um lado a outro entre as significações e perspectivas implicadas em cada pensamento, revigorando o intelecto, devolvendo-lhe a saúde comprometida pelo pensamento metafísico em conceitos, através de sucessivos mergulhos como num banho frio, na profundidade e inescrutabilidade da existência, trazendo a cada nova imersão novos valores, novas vivências. Que serão novamente esquecidas em um novo mergulho, um novo salto, uma nova mudança. E é nesse saltar ininterrupto entre signos que as oposições se diluem numa interface de nuances a se misturar, no combate entre os impulsos pela predominância de seus matizes, mas sem excluir os opositores, pois são parte imprescindível dessa luta em nome da vontade de potência em eternamente criar e impor os seus valores.

E é nesse contexto que aproveitamos para esclarecer uma aparente incoerência entre a rapidez característica da apreensão das “verdades” que devem ser ditas brevemente – mencionada no início desse subcapítulo - com a lentidão ruminante da leitura conveniente, que mencionamos logo acima. Pois tal

---

<sup>19</sup> KLOSSOVSKI, P., *Nietzsche e o Círculo Vicioso*, p. 280.

incoerência nada mais é do que mais uma expressão do jogo que se faz necessário para fazer o pensamento e a linguagem dançarem. Ou seja, para que as apreensões no limiar de cada instante possam ser retidas, físgadas da corrente do devir, é preciso o contraponto de uma leitura lenta, apta a erguer uma resistência aos impulsos, esquecendo-os, para então novamente trazê-los de volta pelo rememorar, no compasso rítmico entre luz e opacidade, fala e silêncio. O que irá definitivamente ampliar os ouvidos e horizontes do intelecto, devolvendo-lhe a fertilidade castrada pelo olhar doente e parcial da razão científica e da metafísica. Pois “os que têm febre percebem do mesmo modo as paredes e os tapetes, só os que estão com saúde destacam mais a tapeçaria”.<sup>20</sup> E é essa íntima relação entre a saúde do espírito e a capacidade de se desenvolver uma gaia ciência, leve, ruminante, dançante, que veremos a seguir.

### 3.3 A Grande Saúde de uma Gaia Ciência

No parágrafo 109 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche nos alerta para que nos guardemos de tentar encontrar um termo, um pensamento que defina o universo, uma concepção que simplesmente o totalize para o nosso conhecimento, pois qualquer lugar a que cheguemos será sempre um erro, uma incompatibilidade com esse mesmo universo ou mundo.

O caráter geral do mundo, no entanto, é o caos por toda a eternidade, não no sentido de ausência de necessidade, mas de ausência de ordem, divisão, forma, beleza, sabedoria e como quer que chamem nossos antropomorfismos estéticos.<sup>21</sup>

Ou seja, em qualquer juízo feito a partir de nossa razão, serão por nós constatados a irracionalidade e o acaso que constituem o mundo. Mas esse modo mesmo de pensar é próprio ao nosso intelecto, e não ao mundo. Não há sentido em se falar de acaso ou causalidade, em leis ou ausência delas, até na beleza ou feiúra da vida, pois ela não pode ser avaliada. Mesmo a morte, questão mais enigmática para o homem, não tem um sentido oposto ou dissonante com a vida. “Guardemo-nos de dizer que a morte se opõe à vida. O que está vivo é a penas uma variedade

<sup>20</sup> NIETZSCHE, F., *O Livro do Filósofo*, §63, p.21.

<sup>21</sup> Id., *A Gaia Ciência*, §109, p.136.

do que está morto”<sup>22</sup>. Ou seja, a vida sempre se apresenta como um algo a mais a ser decifrado, como um eterno enigma que sempre se renova. E para solucionar esse enigma - a fim de não mais se perturbar com o silêncio angustiante da existência quando argüida em seu sentido, evitando o sofrimento, e mais do que isso a morte, o vir-a-ser, através da busca de um outro mundo, essencial e eterno - o homem acabou por despotencializar a sua própria vida e também o mundo, por enfraquecê-los. Mas a vida mesma escapa de qualquer controle, e mesmo quando o homem a nega, o faz reportando-se novamente a ela, pois como vimos, o faz em vontade de potência, em esforço por dominá-la, mas em uma vontade que se quer conservar e que pelo seu excesso de querer acaba se autoconsumindo, perecendo por sua própria obra. E é nesses momentos que ela se renova.

É em relação a esse processo de desdobrar-se sobre si mesma e renovar-se que Nietzsche irá apresentar a idéia de uma grande saúde, “uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar...”<sup>23</sup> Uma saúde do espírito tal como um meio para se entregar ao risco de assumir todas as possibilidades que a vida apresenta, pois não busca a sua conservação, pelo contrário, se deixa perder para depois novamente retomar-se, “uma nova saúde, mais forte, alerta, alegre, firme, audaz que todas as saúdes até agora”<sup>24</sup>. Uma saúde afirmativa que deseja a vida em todos os seus aspectos, até na morte, o perecimento, pois só assim se renova e se fortifica no devir. O que em termos de pensamento, de conhecimento, de ciência, se traduz pela audácia e afirmação de um espírito capaz de questionar e até negar o que há de mais altivo nos valores de seu tempo, se assim o quiser a sua vontade, um espírito que ama a verdade, mas não quer mumificá-la, conservá-la, mas ao contrário a abandona e a retoma logo à frente transmutada, transvalorada. Esse é o ideal da grande saúde, que fatalmente leva a uma nova ciência, a uma gaia ciência, livre, alegre.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> NIETZSCHE, F., *A Gaia Ciência*, §109, p.136.

<sup>23</sup> *Ibid.*, §382, p. 286.

<sup>24</sup> *Ibid.*, §382, p. 286.

<sup>25</sup> Cf. BRUM, J. T. : A visão trágica ou dionisiaca se torna uma ‘gaia ciência’ ao aceitar (e também conhecer) o caráter ‘insignificante’ e sofredor da existência. A sua força é a alegria que vem celebrar os encantos de um mundo tão rico e tão paradoxal que nele a felicidade possível está sempre misturada com um sentimento do trágico”. In *O Pessimismo e Suas Vontades: Schopenhauer e Nietzsche*, p. 79.

Um outro ideal corre à nossa frente (...) o ideal de um espírito que ingenuamente, ou seja, sem o ter querido, e por transbordante abundância e potência, brinca com tudo o que até aqui se chamou santo, bom, intocável, (...) e com o qual, não obstante tudo, só talvez se alcance a grande seriedade, (...) <sup>26</sup>

E essa “grande seriedade” está intimamente ligada à grande saúde do espírito que reconhece o eterno jogo que a vida estabelece com o homem. Seriedade capaz de reconhecer como toda a história do homem e da ciência teria se baseado no prodígio de simplificar e falsificar a vida, para que o homem pudesse gozar “de uma quase inconcebível liberdade”<sup>27</sup>, mesmo que essa liberdade possa ter levado a um adoecimento e enfraquecimento da própria vida. Pois, do ponto de vista da vida, este longo adoecer foi somente um momento de refluxo, de contração a qual se segue uma nova expansão e fluxo de potência. Momento esse que desponta com o nascimento de uma nova ciência, de uma gaia ciência, que se reconhece como uma falsificação, erro ou aparência, e mesmo assim continua a afirmar-se e a querer enquanto tal, pois sabe que só assim se expande e se renova. Pois a ciência pôde assentar a vontade de saber do homem sobre uma outra mais forte que é a vontade de não saber, vontade de incerteza, porém não como uma oposição, mas como o seu refinamento.

Pois embora a *linguagem*, nisso e em outras coisas, não possa ir além de sua rudeza e continue a falar em oposições, onde há somente degraus e uma sutil gama de gradações; (...) de quando em quando nos apercebemos, e rimos, de como justamente a melhor ciência procura nos prender do melhor modo a esse mundo *simplificado*, completamente artificial, fabricado, falsificado, e de como, involuntariamente ou não, ela ama o erro, porque, viva, ama a vida!<sup>28</sup>

E é pela rudeza natural da linguagem que se faz necessário um novo uso dela, baseado na consciência dessa rudeza. Daí a opção pelo aforismo e pela metáfora, não como uma oposição ao conceito, mas como o seu mais sutil refinamento, como sua amplificação e expansão em significados, que proporciona não mais o adoecimento do espírito, mas o seu convalescer, o seu retorno à saúde.<sup>29</sup> A linguagem lida como tal liberta o espírito da doença e da tirania da busca por uma essência eterna da vida, e abre o horizonte humano para as infinitas

<sup>26</sup> NIETZSCHE, F., *A Gaia Ciência*, §382, p. 287.

<sup>27</sup> Id., *Além do Bem e do Mal*, §24, p. 31.

<sup>28</sup> Ibid., §34, p.31.

<sup>29</sup> Cf. KOFMAN, S. : “The multiplication of metaphors symbolizes the plurality of points of view with which the seeker of knowledge must play; it is this play, which coincides with ‘amor fati’, the affirmation of life in all this forms”. In *Nietzsche and Metaphor*, p. 102.

possibilidades que a existência lhe oferece, para o reconhecimento e representação da gama de matizes e graus de aparência em que se constituem os valores humanos. Valores que para serem transvalorados, é preciso também que a própria linguagem seja capaz de ser “transsignificada”.