

A doença dos olhos – Vida, arte e verdade no pensamento de Nietzsche

Fernando Pessoa

Resumo: A partir de sua compreensão da vida como “vontade de poder”, o propósito deste texto é mostrar a oposição que Nietzsche estabelece entre arte e verdade, "temos a arte para não perecermos da verdade", a fim de pensar como a arte constitui um movimento contrário à decadência promovida pela concepção moderna de verdade.

Palavras-chave: vida, arte, verdade, vontade de poder, decadência

Abstract: The aim of this paper is to expose the opposition established by Nietzsche between art and truth, "We have art to not perish of truth", taking as starting point his understanding of life as “will to power”, in order to show art as a movement against the decadence promoted by the modern conception of truth.

Keywords: life, art, truth, will to power, decadence

Pensar é estar doente dos olhos.

Alberto Caeiro

A contraposição entre a arte e verdade, como duas modalidades possíveis, distintas e antagônicas da existência humana, é um tema recorrente no pensamento de Nietzsche, assunto que perpassa toda a sua obra: “Desde o princípio, considero muito grave a relação entre a arte e a verdade: e ainda hoje experimento um horror sagrado diante deste desacordo.”¹ Desde o seu primeiro livro, *O nascimento da*

¹ KGW, VIII-3,16[40], § 7, p. 296.

tragédia, Nietzsche pensa essa relação a partir da contraposição entre o que ele, posteriormente, caracterizou como “vontade de verdade” e “vontade de criar”: “*Vontade de verdade* – como a impotência da vontade de criar.”² Segundo este seu pensamento, a vontade de verdade ocorre no homem debilitado que, por não poder descobrir originalmente o mundo na conjuntura de seu acontecimento, quer uma determinação certa e segura do real; a certeza da verdade confere a segurança que permite ao impotente uma vida tranqüila. Cabe observar aqui que, por verdade, Nietzsche compreende a determinação conceitual, que define de modo necessário e universal o que as coisas são: verdade = certeza do entendimento. A verdade, compreendida como certeza de uma determinação conceitual, confere segurança e tranqüilidade por cristalizar o real em uma única possibilidade de sua aparição, que passa a ser tomada como a verdadeira. Ao estabelecer deste modo o horizonte do real se realizar, transformando a possibilidade original e contingente de sua descoberta em uma necessidade lógica do entendimento, a vida passa a ser mais tranqüila àqueles que não suportam a angústia da criação:

É mais cômodo obedecer do que examinar; é mais agradável pensar “eu possuo a verdade” que ver a obscuridade em torno de si...; diante de tudo, este pensamento tranqüiliza, dá confiança, leveza à vida, “melhora” o caráter, à medida que decresce a desconfiança. A “paz da alma”, o “repouso da consciência”: todas estas invenções só são possíveis com a condição de que a verdade exista.³

Esta compreensão, que apresentada desde a sua primeira obra atravessa todo o questionamento de Nietzsche, nos conduz ao assunto fundamental de seu pensamento. A fim de enveredar nesta condução, vamos partir de uma indicação que o próprio Nietzsche faz no prólogo de *O nascimento da tragédia*, ao comentar, anos depois, a tarefa que neste livro teve início:

² “Wille zur Wahrheit” – *als Ohnmacht des Willens zum Schaffen*. KGW, VIII-2, 9[60], p. 29.

³ KGW, VIII-3, 15[46], p. 235.

Ainda assim, não quero encobrir de todo o quanto este livro me parece agora desagradável, quão estranho se me apresenta agora, dezesseis anos depois – ante um olhar mais velho, cem vezes mais exigente, porém de maneira alguma mais frio, nem mais estranho àquela tarefa de que este livro temerário ousou pela primeira vez aproximar-se – *ver a ciência com a óptica do artista, mas a arte, com a da vida.*⁴

Nesta passagem, Nietzsche afirma que, desde a sua primeira obra, a tarefa de seu pensamento consiste em ver, isto é, compreender, mostrar e, assim, tornar visível a ciência com a perspectiva do artista e a arte, com a da vida. Essa tarefa propõe opor uma crítica aos valores modernos, visando a operar o que ele indica ser uma transvaloração destes valores, a transformação da própria compreensão moderna de verdade que, deixando de ser vista pela perspectiva da ciência, passa a ser fundamentada pela ótica do artista. A fim de elucidar este seu pensamento, buscaremos então mostrar essas duas perspectivas indicadas: ver a ciência com a óptica do artista e a arte, com a da vida.

1) A ciência na perspectiva do artista.

Diante do otimismo teórico que contagiou todo o século XIX, Nietzsche propõe pensar a ciência desde um outro ponto de vista que não o científico – “pois o problema da ciência não pode ser reconhecido no terreno da ciência”⁵. Ele constata ser necessário um outro horizonte, distinto do “epistemocentrismo” ocidental moderno, para que o homem possa ver o desvio fundamental de sua compreensão científica da vida; pois vista desde a epistemologia, o que se vê é sempre só o caráter científico desta compreensão – e nunca o seu caráter vital, existencial. Desde a perspectiva científica, a ciência nunca se questiona em seu próprio fundamento, visto que ela já sempre o pressupõe como verdadeiro. A questão acerca do tipo de verdade proposto pela ciência não foi nunca colocada.

⁴ GT/NT, Prólogo 2.

⁵ GT/NT, Prólogo 2.

A fim de tirar este antolho que impede o homem moderno de ver o próprio fundamento da ciência, Nietzsche propõe um outro horizonte de compreensão: *ver a ciência com a óptica do artista*. O artista é quem experimenta a criação, descobrindo originariamente o que as coisas são. Ao propor a ótica do artista como perspectiva de compreensão da ciência, Nietzsche indica que ela, a ciência, precisa ser pensada desde uma experiência concreta e efetiva de criação. Criar é fazer nascer, indica o modo de ser da vida, a sua origem; a arte mostra o que é mais próprio da vida. Ao querer ver a ciência desde a perspectiva do artista – e a arte, desde a vida –, Nietzsche propõe pensar a ciência a partir da própria vida, de seu sentido originário de nascimento, criação. Para demonstrar tal visão, vamos interpretar uma estória que faz exatamente uma consideração da ciência na perspectiva de um artista, o conto chamado *O ferreiro da catarata*, escrito pelo húngaro Mikszáth Kálmán e traduzido por Paulo Rónai em sua *Antologia do conto húngaro*⁶. O nosso propósito é mostrar com este conto o exemplo de uma visão de artista acerca da ciência.

*

O conto consiste em uma carta-resposta de um escritor que declina o convite para escrever o prefácio de um livro chamado *A teoria do conto*:

Prezado senhor, Vossa senhoria acaba de me remeter o seu livro sobre *A teoria do conto*, pedindo-me que o leia e lhe escreva um prefácio. Apesar do que o seu pedido tem, para mim, de amável e desvanecedor, não posso atendê-lo. Deus me livre de ler jamais o seu livro. Se for mau, eu poderia aprender nele algo de errado; se for bom – isto é que seria então um verdadeiro perigo para mim.

A fim de explicar qual é o verdadeiro perigo de ele ler o livro *A teoria do conto*, se esse for um bom livro, ao contrário de elaborar alguma justificativa teórica, o escritor conta uma estória passada em sua infância, sobre um ferreiro que morava na mesma

⁶ Mikszáth Kálmán. “O ferreiro da catarata”. In: *Antologia do conto húngaro*, pp. 15 – 21.

região que ele. Chamava-se Strázsa János e, embora o vigor de sua atividade de ferreiro, era um exímio operador de catarata: “Era mestre, especialmente, na ablação da famosa catarata verde, operação que nem sequer o prof. Lippay, especialista famoso na época, conseguia executar.”

Este famoso especialista, o prof. Lippay Gáspár, oftalmologista da Universidade de Pest, certa vez contou a dois colegas, eminentes professores de Viena, a estória do famoso ferreiro de sua região, que inclusive havia curado diversos pacientes considerados por ele como incuráveis e cegos – ao que, incrédulos, comentaram: “Ora essa! Não é possível! Como poderia um ferreiro que vive batendo na bigorna com o martelo, de sol a sol, fazer esta operação, tão delicada que nós mesmos não conseguimos executá-la?” Como disseram só acreditar no que pode ser visto, os dois professores propuseram ao colega que convidasse o tal ferreiro para demonstrar a sua habilidade, realizando na universidade a operação de uma catarata que eles reconhecessem ser de impossível remoção.

Na primeira oportunidade, assim que apareceu um paciente com a tal enfermidade, o prof. Lippay convidou o ferreiro para fazer a operação e avisou os colegas de Viena. No dia combinado, os três professores e o ferreiro encontraram-se diante do paciente no laboratório da universidade. Após examinar o primeiro olho, o ferreiro resmungou: “É mesmo a noite caindo.” – “E foi ver o outro olho. Este era o pior dos dois, pois a catarata já estava excessivamente madura.” Depois foi a vez dos médicos vienenses examinarem e também constatarem a gravidade da doença e conseqüente periculosidade da operação: “É uma operação melindrosa. Exige uma precisão de que a mão humana é quase incapaz.” O narrador conta que:

Neste ínterim Strázsa János tirara o casaco e entrara a retirar do cano das botas vários canivetes, separando uns e repondo outros, até que escolheu um deles e o afiou na extremidade do cinto.

– Pelo amor de Deus! – Exclamou, espantado, Lippay. – Será que você pretende operar com este canivete de esfolar rãs?

O ferreiro limitou-se a fazer um sinal com o sobrolho: sim, era com aquilo mesmo.

E, com o canivete na mão, pôs-se a operar o olho pior, aquele que o cientista havia comentado que exigia uma precisão que a mão humana era quase incapaz: “A lâmina relampejou e, como que descascando uma maçã, deslizou por sobre o globo ocular com extraordinária leveza; um instante, um relâmpago, e a catarata havia desaparecido”. Admirados, estupefatos, os cientistas, sem saber se elogiavam ou criticavam tamanha audácia, resolveram dar uma aula de oftalmologia ao rude ferreiro que, apesar da ausência de instrução, era indubitavelmente um exímio operador de catarata: “Sabe você o que é a retina, a esclerótica, a coróide, a glândula lacrimal, etc? De onde parte e aonde vai cada nervo? Sabe o que é a afacia, o glaucoma, o leucoma? Confesse: não sabe.” Ao que, com simplicidade, o ferreiro respondeu: “Para que haveria de saber, sr. professor?” Indignados com tamanha inconsciência, os professores continuaram a aula mostrando ao ferreiro toda a complexidade desta operação e conseqüente imprudência de quem se propõe a tal ato sem dominar o conhecimento e a certeza de sua ação. Atento às explicações, o ferreiro ficou tão impressionado com o conhecimento do “sistema ocular” e dos “índices estatísticos” de êxito ou fracasso das operações de catarata que, perplexo, começou a duvidar de si, a desconfiar de sua capacidade de operar cataratas.

De repente deu uma pancada desesperada no cano da bota, murmurando de si para si: – “Agora viraste cachorro, Strázsa János!”

Tinha a impressão de cair das alturas, de alguma torre ou coisa parecida; de nem ser mais ele mesmo, apenas o seu próprio fantasma.

Terminada a explicação, o professor convidou-o a operar o outro olho do doente (coisa bem mais fácil); ele, porém, pôs-se a tergiversar, a buscar evasivas, e só a muito custo pegou no canivete. Mas o instrumento – meu Deus, que lhe terá acontecido? – começou a tremer-lhe na mão. Debruçou-se sobre o doente, mas sentiu uma tontura, empalideceu, e o braço recaiu-lhe inerte.

– Ai de mim, Sr. Professor – choramingava – não vejo... não sei... já não me atrevo.

O escritor conta esta estória em sua carta a fim de justificar ao autor porque ele, um escritor de contos, não vai nem mesmo ler o seu livro *A teoria do conto*, quanto mais escrever-lhe um prefácio. Pois ele, como bom artista que é, compreende que uma abordagem científica da arte corresponde a um grande risco para o artista: “Deus me livre de ler jamais o seu livro. Se for mau, eu poderia aprender nele algo de errado; se for bom – isto é que seria então um verdadeiro perigo para mim.” Esse risco, o verdadeiro perigo da compreensão científica das coisas, consiste na sedução de seu otimismo, em se querer um conhecimento que elimine o erro e a contingência da vida: “A afirmação de que a verdade existe e que termina com a ignorância e o erro é uma das maiores seduções”⁷ – diz Nietzsche. A ciência promove no homem o desejo de, através da previsibilidade teórica do real, da certeza sobre o seu objeto, exercer um domínio de sua realização, inviabilizando tudo que nela seja risco e acaso, espontâneo e originário. A vontade de verdade nasce da pretensão de, através da certeza consciente de um pensamento absolutamente racional, obter um conhecimento seguro do que as coisas são – “Aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de *corrigi-lo*.”⁸

Nietzsche interpreta esta pretensão, este “otimismo teórico” do especialista que pretende dominar e corrigir a realidade, como sendo uma vingança daquele que, por não suportar a tarefa de haurir originariamente as suas compreensões e, assim, decidir conjunturalmente o sentido do que se compõem, nega as condições efetivas do aparecer engenhando, com seus conceitos e juízos, todo um mundo racional e absoluto, previsível e determinável pela verdade da certeza lógica, metodológica, de seu pensamento. A ciência moderna, como instância da compreensão verdadeira do real, é considerada por Nietzsche como um modo de decadência do homem, sintoma da impotência de suas possibilidades originais de ser; ela causa uma atrofia em sua condição vital, um cansaço existencial – a ciência provoca uma doença dos olhos. À medida que já se tem tudo determinado com a certeza do conhecimento, o homem passa a ser

⁷ KGW, VIII-3, 15[46], p. 234.

⁸ GT/NT, § 15.

dispensado de pensar por si mesmo e ver o que as coisas são, não precisando mais descobrir, nada criar.

A afirmação de que a verdade existe e que termina com a ignorância e o erro é uma das maiores seduções. Admitindo esta crença, a vontade de exame, de investigação, de prudência, de experiência, fica imediatamente paralisada: pode até passar por criminosa, por ser uma dúvida com relação à verdade... A verdade é, por conseguinte, mais nefasta que o erro e a ignorância: ela paralisa as forças que poderiam servir ao progresso e ao conhecimento.⁹

Pela própria necessidade de se obter uma determinação da verdade, ao renegar o que não é certo, lógico e racional, a ciência promove um homem que, dissuadido de exercer as suas possibilidades originais de realização, precisa de segurança. Como a ciência só admite ser real o que é racionalmente compreendido e logicamente determinado, desde a óptica do artista, a ciência constitui uma decadência do homem, à medida que, limitando o horizonte da compreensão à necessidade de uma certeza racional da verdade, ela impede qualquer outra possibilidade de conhecer e lidar com o mundo, consigo e com os outros – *Vontade de verdade*: esta é a impotência da vontade de criar. A partir da perspectiva do artista, a ciência, a sua vontade de verdade, inviabiliza o que é mais próprio da vida: a contingência imediata e originária, o mistério, de sua própria criação.

2. A arte na perspectiva da vida.

Nietzsche pensa a vida como *vontade de poder* (*Wille zur Macht*): “Onde há vida, também há vontade: mas não vontade de vida, senão – é o que te ensino – vontade de poder!”¹⁰. Isso não significa que vida se constitui a partir do arbítrio do homem que quer o poder, mas sim que ela precisa ser compreendida em sua característica mais própria de querer sempre se tornar mais forte, mais potente, mais viva,

⁹ KGW, VIII-3, 15[46], p. 234.

¹⁰ *Za/ZA*, Do superar si mesmo.

buscando sempre superar o que quer que impeça a sua auto-afirmação, o seu crescimento:

Tomemos o caso mais simples, o da nutrição primitiva: o protoplasma estende os seus pseudópodos para buscar algo que lhe resista, não por fome, mas por vontade de poder. Deste modo ele tenta superar o que lhe opõe resistência, se apropriar, incorporá-lo; o que se chama nutrição é apenas um fenômeno secundário, uma aplicação daquela primitiva vontade de tornar-se mais forte.”¹¹

Tudo o que é vivo quer viver, crescer e se desenvolver: tornar-se mais forte. Esta vontade consiste no próprio modo de ser da vida, ela é a sua auto-expressão primordial. Por isso Zaratustra diz que foi a própria vida quem lhe confiou este segredo: “Vê – ela disse – eu sou aquilo *que deve sempre superar a si mesmo*.”¹² A vida, como dinâmica da vontade de poder, é o que está sempre se auto-superando – a superação corresponde ao exercício originário da vontade poder. Por auto-superação, Nietzsche compreende a permanente ultrapassagem do que, ao contrário de fixar-se em alguma determinação, abre-se à possibilidade sempre nova de descobrir o que é próprio de cada conjuntura, a composição original de cada acontecimento – a auto-superação consiste na própria *vontade de criar* do artista que, com o olhar desperto e desarmado, busca sempre ver como se fosse a primeira vez.

Inocência, é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer sim.”¹³ Ao contrário de determinar-se em uma verdade qualquer, da fixação do conceito que define o que a coisa é, ter um novo começo é o que permite ao homem manter-se na possibilidade de, sempre outra vez, descobrir o seu sentido original e viver o jogo, a roda que gira por si mesma. A criação é o que, por ser sempre de um modo original, permanece numa realização aberta à sua possibilidade de ser: “Um vir-a-ser e perecer, um construir e destruir, sem

¹¹ KGW, VIII-3, 14[174], p. 152.

¹² Za/ZA, Do superar si mesmo.

¹³ Za/ZA, Das três metamorfoses.

nenhum discernimento moral, eternamente na mesma inocência, tem, neste mundo, somente o jogo do artista e da criança.¹⁴

*

Segundo Nietzsche, “temos a arte para não sucumbirmos na verdade”¹⁵. Ao contrário da determinação científica que, estagnando a vida em entendimentos lógicos, retira do homem o exercício de suas capacidades criativas, a arte as estimula, nele potencializando a sua vontade de criar: “os artistas não devem ver nada como é, mas mais pleno, mais simples, mais forte; para isso devem ter um modo de juventude e primavera, um modo de embriaguez habitual na própria vida”.¹⁶

A fim de compreender este pensamento de Nietzsche, podemos retomar o exemplo da estória do ferreiro, lembrando como ele operava catarata, antes de ficar travado com todas aquelas explicações teóricas sobre olho e virar um cachorro. Para o ferreiro, cada operação era distinta da outra; por serem distintas, ele não possuía um conhecimento prévio do que seja o olho e, nele, a catarata – ao examinar o olho de um paciente, ele caracterizou, por exemplo, a catarata como “uma noite caindo”. Ele desconhecia o que é a retina, a esclerótica, a coróide, a glândula lacrimal, etc; não sabia de onde parte e aonde vai cada nervo; ignorava o que seja a afacia, o glaucoma, o leucoma – para que haveria de saber tudo isto para operar cataratas, se ele sempre descobria como retirá-las. Ao contrário de saber, o ferreiro da catarata a cada vez aprendia originalmente na conjuntura o que devia ser feito, e fazia o que era preciso fazer com a perfeição de um artista – tudo muito simples, transparente, um sagrado dizer sim.

“O fenômeno ‘artista’ é o mais transparente”¹⁷ – pois, é nele que transparece o que Nietzsche compreende como vontade de poder: a dinâmica de criação e auto-superação própria do que é vivo, potente e pleno de força. No artista, naquele que vivencia a criação, transparece o ânimo, a potência, a “inteligência” que Nietzsche

¹⁴ PHG/FT, p. 107.

¹⁵ KGW, VIII-3, 16[40], § 6, p. 296.

¹⁶ KGW, VIII-3, 14[117], p. 87.

¹⁷ KGW, VIII-1, 2[130], p. 127.

caracteriza como embriaguez, índice de uma grande concentração de força:

O estado de prazer que chamamos de *embriaguez* é exatamente um grande sentimento de *poder*... As sensações de espaço e tempo são transformadas: distâncias enormes são abarcadas pela visão, tornando-se, deste modo, pela primeira vez *perceptíveis*; a *extensão* do olhar cobre grandes vastidões; o *aperfeiçoamento dos órgãos* para perceber diversas coisas pequenas e fugazes; a *adivinhação*, a força de compreender mediante a mínima ajuda, a cada sugestão: a *sensualidade* 'inteligente'... a força aparece como sentimento de soberania nos músculos, como flexibilidade e prazer nos movimentos, como dança, como agilidade e rapidez; a força aparece como prazer da demonstração da força, como ato de coragem, aventura, intrepidez, indiferença.¹⁸

O sentimento de embriaguez (*Rauschgefühl*) corresponde para Nietzsche a um aumento de força, do ânimo de vida, que faz o homem se interessar em ser plenamente o que ele é. Conforme o fragmento citado, este sentimento de potência transforma as sensações de espaço e de tempo, aperfeiçoando nossos órgãos com a percepção de diversas coisas pequenas e fugazes; a embriaguez provoca uma "sensualidade inteligente" que, antevendo o que pode vir a ser, corresponde à vidência da adivinhação. Ao contrário da ciência, que debilita o homem por considerar apenas o que se pode obter com certeza, a arte, ao restabelecer a sua vitalidade, a sua vontade de criação, lhe restitui o seu ânimo existencial. Neste sentido, desde a perspectiva da vida como vontade de poder, a arte é o seu grande estimulante: "O efeito das obras de arte é o de provocar o estado de ânimo que cria a obra de arte, isto é, a embriaguez. O que é essencial na arte é seu aperfeiçoamento da existência, o seu provocar a perfeição e plenitude; a arte é essencialmente a afirmação, a benção, a divinização da existência..."¹⁹

O propósito deste texto era compreender vida, arte e verdade no pensamento Nietzsche, a fim de pensar a enfermidade do

¹⁸ KGW, VIII-3, 14[117], p. 86.

¹⁹ KGW, VIII-3, 14[47], p. 33.

homem moderno. Para isso, buscamos o que ele indica ser uma tarefa fundamental de seu pensamento: ver a ciência com a óptica do artista e a arte, com a perspectiva da vida. Nesta busca, encontramos a oposição entre ciência e arte, a partir da distinção entre a “vontade de verdade” e a “vontade de criação” – e, nessa distinção, duas possibilidades de o homem existir:

Dir-se-ia ver dois andarilhos diante de um regato selvagem, que corre rodopiando pedras: o primeiro, com pés ligeiros, salta por sobre ele, usando as pedras e apoiando-se nelas para lançar-se mais adiante, ainda que, atrás dele, afundem bruscamente nas profundezas. O outro, a todo instante, detém-se desamparado, precisa antes construir fundamentos que sustentem seu passo pesado e cauteloso; por vezes isso não dá resultado e, então, não há deus que possa auxiliá-lo a transpor o regato.²⁰

Referências

KÁLMÁN, Mikszáth. “O ferreiro da catarata”. In: *Antologia do conto húngaro*. Trad. Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

NIETZSCHE, Werke. Kritische Gesamtausgabe, Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari, Walter de Gruyter, Berlin-New York. (KGW)

NIETZSCHE, F. *A filosofia na época trágica dos gregos*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Pré-socráticos*. São Paulo: Abril cultural, 1978. (Col. Os Pensadores) (FT)

_____. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986. (ZA)

_____. *O nascimento da tragédia – ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. (NT)

²⁰ PHG/FT, p. 11.

