

Platão contra Homero: arte contra ascetismo a partir de *Para a genealogia da moral*

Plato against Homer: art against asceticism in *Toward the genealogy of morals*

Rodrigo Cumpre Rabelo *

Recebimento: 27/03/2011 – Received in: 27/03/2011

Aprovação: 27/06/2011 – Approved in: 27/06/2011

Resumo: O artigo visa fornecer algumas indicações acerca da função da ideia de arte de Nietzsche, especificamente no contexto de sua crítica ao ascetismo, função que se constrói em simbiose com a da ideia de uma gaia ciência, relação esta que também indico no interior de meu texto. Parto da oposição entre Homero e Platão tal como categoricamente afirmada por Nietzsche, desde o ponto de vista de uma reavaliação de todos os valores, na Terceira Dissertação de “Para a genealogia da moral” (1887).

Palavras-chave: Arte; Ascetismo; Gaia ciência; Verdade.

Abstract: This article aims to provide some indications about the function of Nietzsche’s idea of art, namely in the context of his critique of asceticism, idea which is built in a symbiosis with the idea of a gay science, a relation which I also indicate within my text. I start off from the opposition between Homer and Plato, opposition categorically affirmed by Nietzsche from the point of view of a revaluation of all values, in the Third Inquire of "Toward the genealogy of morals" (1887).

Key-words: Art; Asceticism; Gay science; Truth.

Introdução

O ponto de partida é constituído por apenas algumas linhas que, não obstante a pequena extensão, são de grande valor e esclarecimento:

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: assim percebeu o instinto de Platão, esse grande inimigo da arte, o maior que a Europa jamais produziu. Platão contra Homero: eis o verdadeiro, o inteiro antagonismo – ali, o mais voluntarioso “partidário do além”, o grande caluniador da vida; aqui, o involuntário divinizador da vida, a natureza *áurea*. A vassalagem de um artista ao ideal ascético é, portanto, a mais clara *corrupção* do artista que

* Doutor e Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); membro dos Grupos de Pesquisa Crítica e Modernidade (CriM) e Spinoza e Nietzsche (SpiN); Professor Colaborador Adjunto no Departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, PR, Brasil. Contato: rodrigorabelo2002@yahoo.com.br

pode haver, e infelizmente das mais corriqueiras: pois nada é mais corruptível do que um artista (GM/GM, III, §25).

Nietzsche resume a distância entre a afirmação artística da vida, concretizada nos poemas de Homero, à execração do artista empreendida pelo filósofo criador do “grande erro”, Platão. O emprego do adjetivo “voluntarioso” remete à união entre ressentimento, vontade de verdade, e ascetismo: Platão valora de caso pensado, dentro do paradigma do ressentido; já Homero é espontâneo, naturalmente superabundante, involuntariamente afirmador porque instintiva e fecundamente criador¹. “Involuntário” significa o contrário de “ressentido”: involuntário seria aquele que valora, age e cria “ingenuamente, ou seja, sem o ter querido, e por transbordante abundância e potência” (FW/GC, §382).

Ressentimento é para Nietzsche sinônimo de sentimento e instinto de vingança (*Rache*). A vingança permite a manutenção do equilíbrio interno de um sistema de forças, e portanto a sua conservação (seu não-implodimento). A fonte da inversão moral (“revolta dos escravos”) está no ressentimento como criador de valores (cf. GM/GM, I, §§10-11). Como texto polêmico (*Streitschrift*) que é, “Para a genealogia da moral” constrói esse conceito opondo-se a outras concepções do processo de vingança. Seu principal adversário nesse caso é outro autor alemão, o filósofo e economista político Eugen Dühring, cuja explicação para a vingança se resume no seguinte esquema: ação (lesiva) → reação (vingança) = necessidade mecânica. Essa explicação proporia a equivalência entre ação e reação como uma lei natural, responsável pelo equilíbrio interno do sistema. No plano das relações do homem com seu meio-ambiente, verificar-se-ia, com a mesma necessidade, uma reação sob a forma de um sentimento de lesão que desencadeia o ato reativo da vingança, ou seja: lesão (desencadeante) / sentimento de ser lesado / sensação reativa (desejo de vingança) / ação reativa (vingança). “Dühring considera o ressentimento o

¹ Num aforismo intitulado “O que em nós coexiste”, Nietzsche fala da diferença entre o gosto e a força criadora, diferença presente inclusive num mesmo indivíduo artista: “Alguém continuamente criador, uma ‘pessoa-mãe’, no sentido maior da palavra, alguém que sabe e que quer saber apenas das gravidezes e dos partos de seu espírito, que não tem tempo de refletir sobre si e sua obra e de fazer comparações, que já não pretender exercitar seu gosto e simplesmente o esquece, deixa-o por si, deixa-o estar ou cair talvez esse alguém, por fim, produza obras *à altura das quais já não se encontra o seu julgamento*: de modo que diz bobagens sobre elas e sobre si mesmo – diz e pensa. Isto me parece quase a situação normal entre os artistas fecundos – ninguém conhece pior uma criança do que seus próprios pais –, e vale até mesmo, tomando um exemplo enorme, para toda a arte e poesia grega: ela nunca ‘soube’ o que fez...” (FW/GC, §369).

fundamento da justiça: o sentimento de vingança é, no essencial, um ressentimento. Ele funda sua ética no ressentimento” (BRUSOTTI, *Ressentimento e vontade de nada*, p. 25). Contra o modelo mecanicista de força de Dühring, Nietzsche propõe o modelo dinâmico da vontade de poder, tendo por base dois diferentes tipos-momentos de descarga de força: (1) descarga espontânea a partir de si próprio (sentido enfático de espontaneidade); (2) teoria da “elaboração ativa” (“*aktive Reizverarbeitung*”) de Wilhelm Roux²: não mecânica (cega, puramente reativa) como em Düring; é ativa, mesmo que a partir de um estímulo prévio externo.

Com o auxílio de trabalhos científicos em fisiologia³, Nietzsche considera graus de complexidade do movimento reflexo. Este tem por fim encerrar um sofrimento, por fuga ou afastamento via movimento corporal. Ora, isso não pode ser interpretado segundo o modelo mecânico, pois o reflexo supõe uma finalidade que não se coaduna com o mecanicismo: o fim necessariamente é exterior aos elementos mecanicamente relacionados. Segundo Nietzsche, um movimento corporal pertence a um de dois tipos básicos: (1) reflexo (não-automático, ou seja, não são movimentos a partir de si próprio; re-ativo); (2) automático (não é simplesmente re-ação ao estímulo, mas processamento interno; movimentos voluntários). Se o próprio movimento reflexo não é automático, que dirá o sentimento de vingança. Ademais, o estímulo pode ser altamente desproporcional à resposta. “Contra a presumida necessidade universal da reação, segundo Dühring, Nietzsche opõe a necessidade da ação. [...] Nem o ressentimento é uma simples reação, nem surge, necessariamente, a partir de uma ofensa” (BRUSOTTI, *Ressentimento e vontade de nada*, p. 27).

Para Nietzsche, ação é igual à descarga externa da força; o sentido externo desta descarga (= ação) difere do sentido interno (= imaginação). O ressentido não chega nem a uma elaboração ativa para reagir; ele não age, não descarrega força para o exterior. O ressentimento inibe a ação; o ressentido é impotente. Assim sendo, só o nobre (não-

² “(A) moral aristocrática é caracterizada por Nietzsche como ativa e afirmativa. Tais propriedades estão relacionadas, por sua vez, às modalidades de descarga de força. Nesse sentido, pode-se “diferenciar duas espécies de descarga, segundo a força seja descarregada por meio de um estímulo interno ou externo. Fala-se em atividade quando a força espontaneamente, a partir da própria exuberância, explode para fora. Do mesmo modo, pode-se falar de atividade quando um ser vivo não reage de modo meramente mecânico a um estímulo externo, porém o elabora ativamente. Esta é a *ativa elaboração dos estímulos* postulada por Nietzsche, com Wilhelm Roux... Quando um excedente de força não é dado, esta só pode ser descarregada por meio de um estímulo externo, o que também pode acontecer, a despeito de sua menor potência” (BRUSOTTI *apud* GIACOIA, *Nietzsche como psicólogo*, p. 80).

³ Exemplo: FOSTER, *Lehrbuch der Physiologie* (1881).

ressentido) agiria, propriamente (cf. GM/GM, I, §10). No nobre há, segundo o filósofo, uma reação imediata, espontânea; ao ressentido está impossibilitada a reação autêntica (*i.e.*, uma re-ação, outra ação), espontânea⁴; ele tem que se contentar com uma vingança imaginária. Como no impotente não há reação, ele se envenena com seu próprio ressentimento. O impotente não consegue reagir porque lhe falta a força plástica para a elaboração ativa, aquela que se descarrega imediatamente no exterior. O impotente não digere, não esquece, não reage, não se desfaz de; com isso se envenena e, em seu interior, cria uma vingança contra o outro, ou antes, contra uma imagem do outro, do odiado – seu “inimigo”: que é o oposto de si e, portanto, o oposto do inimigo do nobre, que é seu próximo –. O nobre também pode falsear, desfigurar o outro; mas o faz simplesmente por ignorância, pela falta de conhecimento-contato com o inferior, devido à distância, ao “*pathos* da distância”: desprezo, altivo despreendimento, afirmação independente de si próprio. Já o fraco precisa falsear o seu outro (cf. GM/GM, I, §10).

A falsificação escrava reside na construção artificial do outro como desgraçado: pois “os ‘bem-nascidos’ se *sentiam* mesmo como os ‘felizes’” (GM/GM, I, §10); quem não se sente bem, desde o princípio do processo, é o escravo. Desde esse seu ponto de vista desfavorável (o pólo mais fraco de uma relação de poder), o escravo reinterpreta sua própria desgraça como benção, virtude “– e precisamente nisso está seu feito, sua criação: ele concebeu ‘o inimigo mau’, ‘o *mau*’, e isto como conceito básico, a partir do qual também elabora, como imagem equivalente, um ‘bom’ – ele mesmo!...” (GM/GM, I, §10 - tradução alterada pelo autor). A criação do “escravo”, sendo negação, não é ação; é desfiguração do outro (do “senhor”) com o propósito de negá-lo, é uma aniquilação essencialmente imaginária do outro.

Adivinhamos o que quer a criatura do ressentimento: quer que os outros sejam maus, ela tem necessidade de que os outros sejam maus para poder sentir-se boa. *Você é mau, portanto eu sou bom*: esta é a fórmula fundamental do escravo, ela traduz o essencial do ressentimento do ponto de vista tipológico [...]. Que se compare esta fórmula com aquela do senhor: *eu sou bom, portanto você é ruim*. A diferença entre as duas mede

⁴ “Portanto, o que diferencia o ressentimento da ‘elaboração ativa dos estímulos externos’, que é uma forma de ação, é que o ressentimento é um processo reativo, que pressupõe a vivência de sofrimento e a necessidade de desembaraçar-se dela por meio de uma descarga súbita de um afeto vigoroso, como meio de narcotização da consciência. O entorpecimento é o elemento positivo e principal, a busca de um culpado e a própria descarga são efeitos secundários, reação à experiência de sofrimento” (GIACOIA, *Nietzsche como psicólogo*, p. 84).

a revolta do escravo e de seu triunfo (DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, p. 137 - tradução do autor).

Isso é, no seu caso, mais importante que qualquer tipo de reação. Ele carece, depende do outro, do externo; o nobre prescinde do outro, do externo.

Nesse esteio é que se apresenta a análise nietzschiana da origem dos valores morais mais básicos, a saber: bom e mau. Nos §§2-3 da Primeira Dissertação, Nietzsche se ocupa com a caracterização das hipóteses dos “historiadores da moral” (em especial Herbert Spencer) para a elas se opor; e nos §§4-6 apresenta argumentos, baseando-se principalmente na filologia, para fazer valer a sua hipótese acerca da gênese dos referidos valores. Trata-se, para Nietzsche, de uma dupla origem. A primeira, onde se opõe o “bom” ao “ruim” (*schlecht*) é a atividade fundante, de origem nobre (cf. GM/GM, I, §2). Desse modo de valoração cavalheiresco-aristocrático derivou-se, por um processo de inversão, o modo de valoração sacerdotal.

‘Eu sou bom, portanto você é ruim’: na boca dos senhores, a palavra portanto introduz somente uma conclusão negativa. O que é negativo é a conclusão. [...] ‘Você é mau, portanto eu sou bom’. Tudo mudou: o negativo passa para as premissas, o positivo é concebido como uma conclusão, conclusão de premissas negativas. É o negativo que contém o essencial, e o positivo existe apenas pela negação (DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, p. 138 - tradução do autor).

A mesma oposição, vista pela ótica da análise apresentada antes (cf. GM/GM, III, §§23-25), se afigura da seguinte forma: o cientista moderno, com sua aferrada vontade de verdade, representa o cerne do ideal ascético; o “instinto e a vergonha” do artista, por outro lado, suspiram: “ah, essa terrível ciência, sempre descobre o que há *por trás!*” (JGB/BM, §204). O artista quer sempre “aparência”, vive nela, cria dela, a reafirma; o cientista precisa, ao contrário, de “verdade”, busca-a sempre, a todo custo, em qualquer lugar, chega mesmo a inventá-la. Volte-se ao ponto de clivagem, presente na Terceira Dissertação, no qual se insere a gaia ciência:

esse mau gosto, essa vontade de verdade, de “verdade a todo custo”, esse desvario adolescente no amor à verdade – nos aborrece: para isso somos demasiadamente experimentados, sérios, alegres, escaldados, profundos... Já não cremos que a verdade continue verdade, quando se lhe tira o véu...

Hoje é, para nós, uma questão de decoro não querer ver tudo nu, estar presente a tudo, compreender e “saber” tudo (FW/GC, “Prefácio”, §4).

Sendo assim, a vontade de verdade, oriunda da necessidade de fé característica do tipo fraco, ressentido, constitui a “contraposição maior à exegese e justificação puramente estética do mundo” (GT/NT, “Tentativa de autocrítica”, §5); e nesse plano ascético, ciência e “plato-cristianismo” são equivalentes:

a doutrina cristã, a qual é e quer ser somente moral, e com seus padrões absolutos, já com sua veracidade de Deus, por exemplo, desterra a arte, toda arte, ao reino da mentira (isto é, nega-a, reprova-a, condena-a). Por trás de semelhante modo de pensar e valorar, o qual tem de ser adverso à arte, enquanto ela for de alguma maneira autêntica, sentia eu também desde sempre a hostilidade à vida, a rancorosa, vingativa aversão contra a própria vida: pois toda a vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro (GT/NT, “Tentativa de autocrítica”, §5).

Portanto, para Nietzsche o artista que participa do ideal ascético não só é “corrompido”, como o é da maneira mais grave e decadente possível; este é, precisamente, o caso de Wagner (cf. WA/CW; cf. GM/GM, III, §§2-6).

Será proveitoso, ainda, discernir aqui dois aspectos da vontade de verdade: 1) vital, espontâneo:

(a) vontade de verdade é um *fixar* (*Fest-machen*), um *tornar* verdadeiro e duradouro (*Wahr-Dauerhaft-Machen*), um *eliminar* (*Aus-dem-Auge-Schaffen*) daquele falso caráter, uma transformação (*Umdeutung*) do mesmo em “ente” (*Seiende*). [...] A vida está fundada sobre o pressuposto de uma crença no Duradouro e Regular-Retornável; quanto mais poderosa a vida tanto mais largo tem que ser o mundo decifrável e como que *tornado ente* (*seiend gemacht*). Logicização, racionalização e sistematização como meio auxiliar da vida (NF/FP, 9[91] outono 1887).

2) moral, ressentido: “não-querer-se-enganar”; seriedade ascética para com a verdade. Na medida em que se se mantém “fiel à terra”, não há lugar para nem necessidade da supervalorização da dicotomia “realidade/aparência”, pois

(o) mundo, *que em algo nos importa*, é falso, ou seja, não é nenhum fato, mas uma composição (*Ausdichtung*) e arredondamento (*Rundung*) sobre uma magra soma de observações. O mundo é “em fluxo”, como algo que

vem a ser, como uma falsidade que sempre novamente se desloca, que jamais se aproxima da verdade – pois não existe nenhuma “verdade” (NF/FP, 2[108] outono de 1885-1886).

A dicotomia atende aos interesses próprios do sacerdote-filósofo, o qual, enquanto tipo essencialmente fraco e ressentido, precisa criar “justificações” da realidade. Se o “obscuro conceito” (cf. NF/FP, 6[23] verão de 1886-primavera de 1887) de “aparência” só tem sentido a partir das noções mendaciosas de “coisa em si”, “sujeito” e “causa” – tomadas de empréstimo ao nosso “hábito gramatical” pelo ficcionista ressentido-moral, que as inflaciona e supervaloriza necessariamente de acordo com sua perspectiva (pulsional-instintiva⁵) – então se pode compreender a seguinte ilação da filosofia madura de Nietzsche: “Abolimos o mundo verdadeiro: que mundo restou? O aparente, talvez?... Não! *Com o mundo verdadeiro abolimos também o mundo aparente!*” (GD/CI, “Como o ‘mundo verdadeiro’ se tornou finalmente uma fábula”, §6).

HOMERO

Estabelecido o contexto, passo agora a considerar o recurso à figura de Homero em seu interior. Nietzsche aponta Homero como aquilo que o ascetismo subjugou, no domínio dos valores e da visão de mundo do ocidente. A começar pelo aspecto religioso: considera o Olimpo de Homero uma religião distanciada do ressentimento⁶, e que já seria preferível apenas pelo fato de ser politeísta (cf. FW/GC, §143). Desde seu primeiro livro, ele assinala divergência abismal entre a religião homérica e a cristã:

Quem, abrigando outra religião no peito, se acercar desses (deuses) olímpicos e procurar neles elevação moral, sim, santidade, incorpórea espiritualização, misericordiosos olhares de amor, quem assim o fizer, terá logo de lhes dar as costas, desalentado e decepcionado. Aqui nada há que lembre espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência, onde tudo o que se faz presente é divinizado, não importando que seja bom ou mau (GT/NT, §3).

⁵ “São nossas necessidades *que interpretam o mundo*: nossos impulsos e seus prós e contras. Cada impulso é uma espécie de sede de domínio, cada um tem sua perspectiva, que ele desejaria impor como norma a todos os demais impulsos” (NF/FP, 7(60), 1886-primavera de 1887).

⁶ “nos *deuses gregos*, o animal humano se sentia divinizado e não se dilacerava, não se enraivecia consigo mesmo” (GM/GM, II, §23).

A própria intenção religiosa é radicalmente diferente (o que melhor se percebe ao cotejá-la com a cristã tal qual Nietzsche a vê):

Nos gregos a “vontade” queria, na transfiguração do gênio e do mundo artístico, contemplar-se a si mesma: para glorificar-se, suas criaturas precisavam sentir-se dignas de glorificação, precisavam rever-se numa esfera superior, sem que esse mundo perfeito da intuição atuasse como imperativo ou como censura. Tal é a esfera da beleza, em que eles viam as suas imagens espetaculares, os Olímpicos (GT/NT, §3).

Contra esse naturalismo pagão, afirmador do mundo⁷, Nietzsche opõe também Sócrates e a filosofia tal como a este se segue. Da seguinte forma:

Sócrates [...] verificou que era o único a confessar a si mesmo que *não sabia nada*; enquanto, em suas andanças críticas através de Atenas, conversando com os maiores estadistas, oradores, poetas e artistas, deparava com a presunção do saber. Com espanto, reconheceu que todas aquelas celebridades não possuíam uma compreensão certa e segura nem sequer de suas profissões e seguiam-nas apenas por instinto. ‘Apenas por instinto’: por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigentes; para onde quer que dirija o seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; dessa falta, infere a íntima insensatez e detestabilidade do existente. A partir desse único ponto julgou Sócrates que deveria corrigir a existência: ele, só ele, entra com ar de menosprezo e de superioridade, como precursor de uma cultura, e arte e moral distintas, em um mundo tal que seria por nós a maior felicidade agarrar-lhe a fímbria com todo o respeito. [...] A sabedoria instintiva mostra-se, nessa natureza tão inteiramente anormal, apenas para contrapor-se, aqui e ali, ao conhecer consciente, *obstando-o*. Enquanto, em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuadora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador – uma verdadeira monstruosidade *per defectum*! (GT/NT, §13; cf. GD/CI, “O problema de Sócrates”, §§4-7).

Ora, esse tipo (filósofo) constitui o oposto do artista autêntico. Homero é, segundo Nietzsche, o paradigma da “arte da apoteose”, advinda da “gratidão e do amor”, que derrama “luz e glória” sobre *todas* as coisas (FW/GC, §370). Este é o artista “divino”, no sentido da justificação não-cristã do sofrimento:

⁷ “pagãos são todos os que dizem Sim à vida, para os quais ‘Deus’ é a palavra para o grande Sim a todas as coisas” (AC/AC, §55).

É justificado todo mal cuja visão distrai um deus”: assim falava a primitiva lógica do sentimento – e apenas a primitiva? Os deuses como amigos de espetáculos *cruéis* – oh, até onde essa antiquíssima ideia ainda hoje não permeia a nossa humanização européia? [...] Com que olhos pensam vocês que os deuses homéricos olhavam os destinos dos homens? Que sentido tinham no fundo as guerras de Tróia e semelhantes trágicos horrores? Não há como duvidar: eram *festivais* para os deuses; e, na medida em que os poetas sejam nisso mais “divinos” que os outros homens, eram também festivais para os poetas... (GM/GM, II, §7).

O artista faz ver até “o belo horror” (cf. JGB/BM, §110); Homero é o exemplo do artista como afirmador da existência também em seus aspectos terríveis, como a crueldade. Esta, aliás, pode ser melhor entendida, no seu sentido propriamente nietzschiano de máxima espiritualização, através da consideração do “prazer no destruir” inerente a toda criação (a toda “arte”, no sentido alargado): “Entre as precondições para uma tarefa *dionisíaca*, é decisiva a dureza do martelo, o *prazer mesmo no destruir*. O imperativo: ‘tornai-vos duros!’, a mais básica certeza de que todos os criadores são duros, é a verdadeira marca de uma natureza dionisíaca⁸.” (EH/EH, “Assim falou Zaratustra”, §8). Mesmo o homem do conhecimento “atua como um artista e transfigurador da crueldade”, pois “tomar as coisas de modo radical e profundo já é uma violação, um querer-magoar a vontade fundamental do espírito, que incessantemente busca a aparência e a superfície – em todo querer-conhecer já existe uma gota de crueldade” (JGB/BM, §229). (Eis que se chega, com o Homero da Terceira Dissertação, à temática da Segunda).

Para Nietzsche, a ilusão é algo natural, inerente à vida humana; afirmar a vida é afirmar a ilusão. Exige também que a realidade seja afirmada sem oposições metafísicas mendaciosas: também o terrível e o árduo devem ser afirmados. A perspectiva moral não quer e não é capaz de fazê-lo, pois que descende do ressentimento, o qual opera a dicotomia fundamental do ascetismo, a saber, aquela entre realidade e ilusão, bem e mal. Somente a arte é capaz disso: afirmar a totalidade, e ainda embelezá-la, potencializá-la. “Através de sua vontade de ilusão, a arte ‘imita’ uma vida que vive na ilusão, portanto afirmando a vida e querendo-a novamente. [...] A arte é um culto de superfícies, e educa o homem a querer

⁸ “O mais rico em plenitude de vida, o deus e homem dionisíaco, pode permitir-se não só a visão do terrível e discutível, mas mesmo o ato terrível e todo luxo de destruição, decomposição, negação; nele o mau, sem sentido e feio parece como que permitido, em virtude de um excedente de forças geradoras, fertilizadoras, capaz de transformar todo deserto em exuberante pomar” (FW/GC, §370).

brincadeira e ilusão, não ‘realidade’ ou verdade” (KOFMAN, *Wagner’s ascetic ideal according to Nietzsche*, p. 195 - tradução própria).

O “fraco”, tipificado pelo homem do ressentimento, não consegue suportar a vida como ela é em sua inteireza; pelo mesmo motivo que cria “justificativas” para a existência, ele execra a arte naquilo que ela tem de a-moral, ou seja, na sua essência mesma, naquilo que ela partilha, aliás, com a vida⁹. Ao tipo forte, por outro lado, é lícito ser amoral, artista, abençoar e divinizar o todo:

Antes de tudo, é preciso aceitar a vida no que ela tem de mais alegre e exuberante mas também de mais terrível e doloroso. Afinal, diz ele, “o essencial na arte permanece sua completude existencial, que faz nascer a perfeição e a plenitude. A arte é essencialmente dizer-sim, abençoar, divinizar a existência...” (NF/FP, 14[47] primavera de 1888)” (MARTON, *Décadence, um diagnóstico sem terapêutica*, p. 6).

A vontade de verdade constitui o estrato fundamental do ascetismo e, por isso, o mais forte traço de união entre o sacerdote, o filósofo e o cientista. O ascetismo funciona, portanto, como o suporte, metafísico e niilista, de *todos* os “ideais” humanos (religião, moral, conhecimento), *exceto* o ideal de beleza (trágica) da arte autêntica. Se, neste mesmo sentido, arte e vontade de verdade são auto-excludentes por definição, então fica claro porque a arte “opõe-se bem mais radicalmente do que a ciência ao ideal ascético” (GM/GM, III, §25). Isto permite também concluir que arte e gaia ciência se complementam, provendo-se mutuamente de valor e sentido. Esta é, finalmente, a seriedade trágica, a sereno-jovialidade a que Nietzsche almeja em última instância; é aquilo que constitui, a seu ver, “nossa derradeira gratidão para com a arte”:

Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não-verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível –, seria intolerável para nós. A *retidão* teria por consequência a náusea e o suicídio. Mas agora a nossa retidão tem uma força contrária, que nos ajuda a evitar consequências tais: a arte, como a

⁹ “perante a moral (especialmente a cristã, quer dizer, incondicional), a vida *tem* que carecer de razão de maneira constante e inevitável, porque é algo essencialmente amoral – a vida, oprimida sob o peso do desdém e do eterno não, tem que ser sentida afinal como indigna de ser desejada, como não-válida em si” (GT/NT, “Tentativa de autocrítica”, §5).

boa vontade de aparência. [...] Como fenômeno estético a existência nos é suportável, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno. Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir o herói e também o tolo que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria! E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem como o chapéu do bobo: necessitamos dele diante de nós mesmos – necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a liberdade de pairar acima das coisas, que nosso ideal exige de nós. [...] Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? (FW/GC, §107).

Se a arte é importante para a gaia ciência, com certeza também o será para o futuro da humanidade, posto que a necessidade e o valor últimos da gaia ciência encontram-se em relação íntima com o projeto de revalorização dos valores¹⁰:

Manter a jovialidade em meio a um trabalho sombrio e sobremaneira responsável não é façanha pequena: e, no entanto, o que seria mais necessário do que a jovialidade? [...] Uma revalorização de todos os valores, esse ponto de interrogação tão negro, tão imenso, que arroja sombras sobre quem o coloca – uma tarefa assim, um tal destino, compele a sair ao sol a todo instante e sacudir de si uma seriedade pesada, que se tornou pesada em demasia (GD/CI, “Prefácio”).

Mas é importante, antes de mais, evitar um certo equívoco que sói acontecer¹¹: não obstante a privilegiada e valiosa posição do artista *stricto sensu* – Homero, por exemplo –, uma coisa que não lhe cabe é a criação de valores: posto ser esta a função distintiva do filósofo (“do futuro”), e de ninguém mais. Por outro lado, o filósofo também afirma: “um Homero não teria criado um Aquiles, um Goethe não teria criado um Fausto, se Homero tivesse sido um Aquiles, e Goethe um Fausto” (GM/GM, III, §4). As ações e preocupações mundanas parecem ser, para Nietzsche, incompatíveis com a criação e com a

¹⁰ Mas, se antes (1886-1887) Nietzsche apenas anunciava a imperiosidade da tarefa e a delegava aos filósofos do futuro, no seu último ano de produção (1888) ele parece arvorar-se como aquele que já a levaria a cabo (cf. EH/EH, *passim*).

¹¹ “Essa problemática da criação remete diretamente à apologia da arte: criticar a vontade de verdade como vontade negativa de potência significa valorizar ou revalorizar os instintos artísticos como condição da criação de novos tipos de vida, de novas condições de existência. O artista é aquele que dá forma, *determina valor* (destaque acrescentado), se apossa” (MACHADO, *Nietzsche e a verdade*, p. 103).

auto-superação de tipo mais espiritual. Historicamente, porém, as escolhas artísticas também refletem, como já foi dito, os valores da classe ou estrato social tidos como os mais elevados, o que em muitas vezes significa, simplesmente, os valores da classe mais rica. Portanto, os artistas são, num nível mais superficial que o da *Wissenschaft* (Ciência-Filosofia), aferidores (*Taxatoren*) de valores, de valores já estabelecidos na ordem social que sustenta concretamente sua atividade. Isso é o que está por trás das considerações mais negativas de Nietzsche a respeito desta classe: o pouco nobre comércio íntimo que se verifica entre os artistas e suas obras com a classe dominante, a dependência quase total dos artistas em relação aos ricos e poderosos (cf. FW/GC, §85; GM/GM, III, 2; NF/FP, 25[317], primavera de 1884 e NF/FP, 34[42], abril-junho 1885). É também nesse sentido que o artista é o primeiro tipo a ser descartado na Terceira Dissertação de “Para a genealogia da moral”, onde Nietzsche se pergunta sobre quem pode dar o significado oculto dos ideais ascéticos.

Pode-se ainda considerar, antes de concluir, certos aspectos do trato a Homero que providenciam algumas nuances a uma possível leitura ligeira. Considerando-se o que Nietzsche diz a maior parte do tempo sobre Homero, inclusive em “Para a genealogia da moral”, pareceria evidente que um retorno ao bardo cego equivaleria diretamente a um traço nobre do gosto e da cultura. Mas há um texto, no entanto, em que Nietzsche trata exatamente deste ponto, mas do qual extrai outras consequências, chamando atenção a certas distinções. Nele, admite um tal “retorno a Homero”, e mesmo que “é talvez nosso avanço mais feliz o fato de sabermos desfrutar Homero” (JGB/BM, §224); mas isso exatamente porque Homero não é representante do gosto “nobre”, entendendo-se este como o gosto de uma cultura como a da França do século XVII, exemplificada por Saint-Évremond e Voltaire (cf. JGB/BM, §224). Nesse sentido (entre outros), o homem moderno não é nobre; mas tal constatação não é necessariamente (ou apenas) negativa, nem constitui algo indesejável – mesmo porque não há escolha, tal é a realidade efetivamente presente –: devido à “louca e fascinante *semibarbarie* em que a mistura de classes e raças mergulhou a Europa”, o homem contemporâneo torna-se mais problemático e, na mesma medida, interessante e promissor (JGB/BM, §224).

Assim, mais importante que as epopéias atribuídas ao autor epocal Homero parece ser a valoração (mesmo a inconsciente, como é o caso¹²) da realidade, – a forma de vida que Nietzsche vê por trás das obras, discursos, realizações humanas. A obra é tomada como sintoma, como indicativo; a arte *stricto sensu* é uma forma de plasmação da vida, de interpreta-forma-ação de si e do mundo. Isso reforça a leitura, aqui adotada, segundo a qual a arte toma importância para Nietzsche dentro dos contornos de sua perspectiva, qual seja, a de um filósofo que se vê inserido na contínua constituição do pensamento ocidental¹³ – um “bom europeu”, segundo sua própria imagem: um dos “obrigados herdeiros de milênios do espírito europeu” (FW/GC, §377) –; o que quer dizer, no seu caso específico, que a função da arte está ligada à contra-idealização do ascetismo, à gaia ciência, à revalorização de todos os valores.

A partir desses elementos torna-se lícito falar da “boa vontade para com a aparência” inerente à arte: como desconhece (passa por sobre, é “superficial por profundidade”), desde que autêntica, a dicotomia ascética, “‘a aparência’ significa, nesse caso, *novamente* a realidade” (GD/CI, “A ‘razão’ na filosofia”, §6), já que a única “realidade” a que se tem acesso é a que é tornada possível apenas com e pelo “arredondamento” do individual no todo, o que constitui, numa palavra, nosso (perspectivístico) “conhecimento”. Daí Nietzsche falar de uma “vontade de ilusão”: o artista não age de acordo com o imperativo da vontade de verdade ascética, ele “diz Sim” ao mundo, ele pratica o nobre e corajoso “*não querer negar* ao mundo seu caráter inquietante e enigmático” (NF/FP, 2[117] outono de 1885-outono de 1886). Daí, ainda, Nietzsche afirmar que para viver faz-se necessário

permanecer valentemente¹⁴ na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais – *por profundidade!* E não é

¹² Por isso dizer, nesse sentido, que artistas como Homero são capazes de “criar”, de “criar valores”, “valorações” (cf. nota 11), não constitui contradição à leitura oferecida neste artigo, segundo a qual o real “criador” e “valorador” é o filósofo. A diferença pode ser sutil, mas existe: o artista é ingênuo, involuntário: não cria com-ciência; o filósofo, com e pela (gaia) ciência; um cria no âmbito restrito da arte *stricto sensu*, o outro, no registro geral da revalorização de todos os valores. Lembrando que Nietzsche diz mesmo que as “valorações” do artista *qua* artista não apresentam interesse algum “em si” (GM/GM, III, §5).

¹³ E não como algum tipo de “estetizador” pós-moderno, como às vezes se encontra em certas leituras (o que não quer dizer que concorde à “inserção” de Nietzsche na tradição tal qual operada por Heidegger...).

¹⁴ “*a medida de força* é: quanto nós podemos admitir a aparência, a necessidade da mentira, sem perecer.” (NF/FP, 9(41) outono 1887).

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? (FW/GC, “Prefácio”, §4).

Assim, é neste plano que se dá, portanto, a união entre arte e gaia ciência. E, do mesmo modo, é assim que se capta a importância de Homero em tal contexto: ele é o “involuntário divinizador da vida” porque sua arte “santifica a *mentira*” como nenhuma outra; ele é representante, portanto, da “natureza *áurea*” (GM/GM, III, §25), as obras a ele atribuídas constituem o paradigmático exemplo concreto (histórico) de uma perspectiva não-asceta sobre as coisas, capaz de afirmar e glorificar, ao contrário de negar e ficcionar (cf. FW/GC, §370).

Se Wagner é, por fim, o exemplo acabado que Nietzsche apresenta para indicar o prejuízo causado pelos ideais ascéticos à arte, o auge novecentista do pessimismo decadente (cf. FW/GC, §370), Homero é o exemplo nietzschiano do tipo mais “dourado” e “apoteótico” de artista, e qual, aliás, não encontra par na música (na pintura, Rubens o seria). De maneira que, não parece despropositado dizer, em seus últimos livros esse pensador dá à sua concepção original de dionisíaco um caráter mais amplo, que escapa à restrição do “espírito da música”. É como se, ao mesmo tempo, a ruptura com Wagner significasse a desistência e o abandono da ideia de uma arte fundamental ou universal. Apolíneo e Dionisíaco são, enquanto conceitos estéticos no Nietzsche de 1888 (cf. GD/CI, “Incursões de um extemporâneo”, §§10 e 11), diferenciações internas à sua doutrina da vontade de poder; ou, mais especificamente, variantes a serem interpretadas sob a chave de seu conceito de “embriaguez” (*Rausch*) (cf. GD/CI, “Incursões de um extemporâneo”, §§8-ss.). Não obstante, dionisíaco aparece também, no mesmo livro, num sentido mais amplo, como sinônimo de trágico. É, sobretudo, a esta concepção que Gérard Lebrun se refere, quando considera que o Dioniso do velho Nietzsche incorpora os traços anteriormente atribuídos a Apolo, superando as dicotomias metafísicas do jovem Nietzsche (cf. LEBRUN, *Quem era Dioniso?*, p. 60-s): trata-se, afinal, de um mesmo princípio plasmador da realidade. Portanto, esse princípio, chamado em diferentes trechos de dionisíaco, instinto helênico, orgíaco, trágico, festivo, redundando em mais uma maneira de dizer o relativismo perspectivístico fundante do pensar nietzschiano, ou ainda, da vontade de poder; e uma

maneira de dizê-lo que denota especialmente a relação entre as noções de necessidade, dor, e criação:

Na doutrina dos mistérios a *dor* é santificada: as ‘dores do parto’ santificam a dor em geral – todo vir-a-ser e crescer, tudo o que garante o futuro implica a dor... Para que haja o eterno prazer da criação, para que a vontade de vida afirme eternamente a si própria, *tem* de haver também eternamente o ‘tormento da parturiente’... Tudo isto significa a palavra ‘Dioniso’” (GD/CI, “O que devo aos antigos”, §4 - tradução alterada; cf. §5).

A ligação entre criação e dor espelha a da arte e crueldade. O “prazer no destruir” – que se justifica e se traduz no prazer do criar –, é, quero crer, o sentido mais próprio que Nietzsche dá para sua noção de crueldade; por isso é que, no mesmo sentido, “O refinamento da crueldade pertence às fontes da *arte*” (NF/FP, 35[4] maio-julho de 1885).

Ora: os “fracos”, os partidários do ascetismo, estão – ou antes são, constitutivamente, intrinsecamente – aquém desse quadro que acabo de descrever. Segundo Nietzsche, Homero é, ao lado da “arte trágica” (da qual aqui não posso falar de maneira mais aprofundada), exemplo de arte ascendente que, nesse sentido mesmo, pode funcionar como antídoto à reinante decadência ascética da Modernidade, representada por Wagner e toda a “arte de opiato” (cf. FW/GC, “Prefácio”, §4) e “da difamação” (cf. NF/FP, 10[169] outono de 1887), bem como ao “plato-cristianismo” (cf. JGB/BM, “Prefácio”).

Conclusão: Arte e Gaia Ciência

Na auto-superação da vontade de verdade – um possível estágio futuro do desenvolvimento do espírito no ocidente, segundo Nietzsche –, a arte é a principal referência e ferramenta. Enquanto exemplo de plasmação amoral, é a única atividade que proporciona um terreno fora do ascetismo dominante, através de uma valoração alternativa a este; e é, pelo mesmo motivo, a matriz que permite a necessária gaia ciência, correlata àquela *Selbst-Aufhebung*. Quanto à arte *stricto sensu*, o que Nietzsche prescreve ao espírito verdadeiramente livre – o representante da gaia ciência – é, obviamente, de natureza bem diversa que a da moderna arte de “opiato” sua (nossa?) contemporânea (cf. FW/GC, “Prefácio”, §4 e §§86, 89, 96): “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!” (FW/GC, “Prefácio”, §4). A associação com o “riso” (jovialidade) é, também neste particular, o traço distintivo que permite separar dos fracos aquele que superou, em alguma medida, o ascetismo e a seriedade característica deste: “Nós nos entendemos melhor, depois, quanto ao que primeiramente se querer *para isso*, a jovialidade, *qualquer* jovialidade, meus amigos! também como artistas –: pretendo demonstrá-lo” (FW/GC, “Prefácio”, §4). Tal demonstração se desdobra, em grande parte, no trato de Nietzsche a Wagner, empreendido nos primeiros parágrafos da Terceira Dissertação e naquilo que está ligado a tal abordagem (cf. GM/GM, III, §§2-5 e WA/CW).

Para existir, o homem precisa mentir para si um mundo que faça sentido, e acreditar nessa ilusão autocriada. Mas isso não chega a apagar o fundo caótico, insondável, assustador da natureza, da realidade, uma vez que esta é formada pelo fluxo inapreensível dos relacionamentos das múltiplas vontades de poder. A proposta de Nietzsche para o pensar se apresenta exatamente aí, sob a forma do desafio de um conhecimento trágico. Qual seja: aceitar o caos e a mentira na qual se vive e da qual se é inseparável, porque constituinte e constituidora da mesma; e ainda assim – ou melhor, exatamente por isso, ou seja, por perceber a vontade de poder e a verdadeira função da verdade, que é a vida – continuar querendo conhecer, agora numa nova verdade. Negá-lo é signo, portanto, de fraqueza, de um tipo de vida que não é forte o suficiente para lidar com tal realidade, ou seja, com as condições básicas de sua existência mesma; aceitá-lo, por outro lado, afirma a vontade de poder, na configuração de uma gaia ciência, de um *amor fati*.

De qualquer modo, a vontade de mentira – a “arte” da qual se fala nesse contexto, em sua significação particular e propriamente nietzschiana – está sempre presente, em todos os casos, como princípio plasmador do mundo, da vida, do homem. Primeiro, ordenando o caos; depois, querendo reificar suas criações utilitárias em verdades, em conceitos dogmáticos, em um “outro mundo”; por fim, como renúncia auto-imposta desta vontade de verdade, em nome de um conhecimento mais esclarecido, “artístico”, mais leve e, ao mesmo tempo, mais sábio: a gaia ciência.

A vontade de poder que domina o mundo pelo conhecimento pode ser dita uma vontade de mentira, porque subverte o caráter caótico dessa realidade – posto que a

realidade é vontade de poder—, haja visto que ela constrói o mundo e se impõe através das ficções metafísicas de igualdade, unidade, permanência e causalidade. Mas ela passa a ser uma vontade de verdade, quando se atribui uma significação moral ao mundo e à verdade: aí nasce o impulso de verdade a todo custo. “Lógicos fanáticos fizeram com que o mundo se tornasse um engano e com que somente no pensamento fosse dado o caminho para o ‘ser’, para o ‘Incondicionado’” (NF/FP, 40[25] outono de 1884-outono 1885). Nietzsche pode atribuir isso ao campo moral porque a exigência de não-querer-se-enganar nada tem a ver com o conhecimento, já que este mesmo dá-se necessariamente pela falsificação e que tais “erros” são condições para a vida. Uma tal exigência incondicional, uma tal vontade de verdade advém de substratos mais profundos, inconscientes: de uma vontade de poder fraca, decadente. “[A] *medida de força* é: quanto nós podemos admitir a *aparência*, a necessidade da mentira, sem perecer” (NF/FP, 9(41) outono de 1887-março de 1888). Concomitantemente, erro passa a ser a crença na Metafísica, no Ser do idealismo: a vontade de verdade é erro, é inferior (de menor poder e de menor valor) que a vontade de mentira; ou seja, a arte vale mais que a ciência, que só será desejável se for gaia.

Quanta verdade *suporta*, quanta verdade *ousa* um espírito? Cada vez mais tornou-se isto para mim a verdadeira medida de valor. Erro (– a crença no ideal –) não é cegueira, erro é *covardia*... Cada conquista, cada passo adiante no conhecimento é *consequência* da coragem, da dureza consigo, da limpeza consigo... Eu não refuto os ideais, apenas ponho luvas diante deles... *Nititur in vetitum*: com este signo vencerá um dia minha filosofia, pois até agora proibiu-se sempre, em princípio, somente a verdade (EH/EH, “Prólogo”, §3).

Sumarizando tudo, chega-se à ideia de boa consciência para com o mundo real, ou seja, àquele das “aparências”, ao qual a ficção ressentida-metafísica-niilista da “verdade” se opõe.

Referências bibliográficas

- BRUSOTTI, M. Ressentimento e vontade de nada. Trad. Ernani Chaves. In: *Cadernos Nietzsche*. Nº 8. São Paulo: Discurso/GEN, 2000, p. 3-34.
- DELEUZE, G. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: PUF, 1962.

- GIACOIA JUNIOR, O. *Nietzsche como psicólogo*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2001.
- KOFMAN, S. Wagner's ascetic ideal according to Nietzsche. Trad. David Blaker. In: SCHACHT, R., ed. *Nietzsche, genealogy, morality. Essays on Nietzsche's Genealogy of morals*. Berkeley/London/Los Angeles: U. of California, 1994, p. 193-213.
- LEBRUN, G. Quem era Dioniso?. Trad. Maria H. N. Barros. In: *Kriterion*. Vol. XXVI, n° 74-75. Belo Horizonte: UFMG, 1985, p. 39-66.
- MACHADO, R. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- MARTON, S. *Décadence*, um diagnóstico sem terapêutica. Sobre a interpretação de Wolfgang Müller-Lauter. *Cadernos Nietzsche*. São Paulo: Discurso/GEN, N° 6, p. 3-9, 1999.
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *A gaia ciência*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Genealogia da moral. Uma polêmica*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Crepúsculo dos ídolos. Como se filosofa com o martelo*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *O anticristo. Maldição ao cristianismo/Ditirambos de Dioniso*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *O caso Wagner. Um problema para músicos/Nietzsche contra Wagner. Dossiê de um psicólogo*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Ecce homo. Como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Fragments póstumos*. Trad. Oswaldo Giacoia Jr. 2. ed. rev. Campinas, SP: IFCH/UNICAMP, 2002.
- _____. *Sabedoria para depois de amanhã*. Ed. Heinz Friedrich; trad. Karina Jannini. São Paulo: M. Fontes, 2005.