

LER E ESCREVER EM NIETZSCHE

READING AND WRITING IN NIETZSCHE

Ana Carla de Abreu Siqueira¹

Resumo: O objetivo deste trabalho é discutir o que significa ler e escrever no pensamento de Friedrich Nietzsche. Criticando a supremacia da subjetividade que coloca o corpo em segundo plano, o filósofo revela que escrever é mais do que formar sentenças. Junto com o escrever, há uma maneira artística de um autor mostrar os próprios impulsos e vivências. E também o leitor deve prestar atenção e reconhecer nos textos sua própria experiência de vida. O estilo nietzschiano não é sistemático. Isso já prova que ele se preocupou mais com seus próprios instintos criativos do que com as regras impostas pela tradição, dando uma nova perspectiva às artes de escrever, ler, interpretar e criar.

Palavras-chave: Escrever. Ler. Vivências. Arte.

Abstract: The aim of this paper is to discuss what means reading and writing on Friedrich Nietzsche's thought. Criticizing the supremacy of subjectivity that places the body in the background, the philosopher reveals that writing is more than form sentences. Together with the writing there is an artistic way of an author to show the own impulses and experiences. Also, the reader must pay attention and recognize in texts your own life experience. Nietzsche's style is not systematic. That shows that he was more concerned with him own creative instincts than with the rules imposed by tradition, with a new perspective about the art of writing, reading, interpreting and creating.

Keywords: Writing. Reading. Life experience. Art.

* * *

Embora Nietzsche seja bastante conhecido por suas reflexões acerca da música e da tragédia grega, é importante que fiquemos atentos às suas considerações acerca da palavra escrita. O objetivo deste trabalho é, refletindo dentro do quadro de seu pensamento, apontar o lugar dessa arte, em especial à luz das obras *A Gaia Ciência* e *Humano, demasiado humano*. Para ele, os discursos, assim como as artes em geral, se encontram dotados de valores determinantes de nossas formas de vida.

É certo que Nietzsche traz apontamentos diversos sobre a linguagem ao longo de sua obra, afirmando que seu surgimento provém da necessidade que o homem possui em se relacionar e transmitir aos outros seus medos, desejos, afetos, vontades e instintos. Mas antes ele precisa de consciência, o que significa que ele deve conhecer

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista CAPES. Email: carladeabreus@gmail.com.

quais necessidades, sentimentos e pensamentos lhe pertencem². No que concerne à elaboração de textos filosóficos, poéticos ou dissertativos, o homem pode transmitir aquilo que espelha o seu íntimo, partindo da posse de suas próprias experiências e reflexões.

Nietzsche retorna à importância do corpo³, ao dizer que não somente a linguagem liga um homem ao outro, mas que também somos capazes de nos comunicar através de gestos e do nosso olhar. A imitação dos gestos seria ainda anterior à própria linguagem, isto é, algo involuntário que desponta em nós, como por exemplo, quando rimos com uma comédia ou quando levamos a mão ao peito, demonstrando a sensação de admiração causada diante de um quadro. Entretanto, é por meio dos signos que tais impressões são efetivamente propagadas e, a partir do momento em que percebemos o efeito que nossos sentidos exercem sobre nós, tem-se a necessidade de transmiti-las.

Por ser filólogo, percebemos de onde vem o seu cuidado com as palavras, a atenção que dá à formação destas e tudo o que significam em nosso comunicar. Mais do que escrever, a filologia serve para que possamos realizar uma boa leitura, levando-nos em direção a uma correta interpretação e a conseqüente experiência com o texto. A linguagem não deve ser expressão de algo que se adequa a uma realidade, mas utilizada na relação entre homem e mundo, quanto à sua expressão criativa. O que pensamos apenas reflete os impulsos e instintos que constituem nossa corporeidade, pois a consciência, rede de ligação⁴ entre os homens, é somente “um sintoma de um fenômeno mais vivo que é o corpo”⁵.

A arte aparece então como um forte elemento da conservação da saúde corpórea. Quando o pensador alemão critica as teorias filosóficas que colocam a razão como guia supremo do homem, ele afirma que este papel é do corpo, verdadeiro dono dos nossos pensamentos e sentimentos. Anteriormente considerado o princípio de todo mal diante de uma alma divina em sua procedência, torna-se o próprio ser. Assim, além da

² O motivo dessa urgência reside na explicação de que o homem é o animal que, ao viver sob constante ameaça, precisa de ajuda e, portanto, busca viver em uma comunidade. E para tornar possível esse modo de vida, ele deve se comunicar. Diante de sua fragilidade numa natureza que o obriga constantemente a sobreviver e na tentativa de entrar em contato com seus semelhantes, ou seja, de compreendê-los e ser compreendido, é que a linguagem se desenvolve. Esta concepção é explicitada à luz do aforismo 354 da obra *A Gaia Ciência*.

³ Em contraposição à metafísica moderna que confere qualquer primazia à subjetividade, Nietzsche afirma que essa esfera encontra-se subordinada ao corpo, dizendo que “O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor” (Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falava Zaratustra*. 2008, I, Dos que desprezam o corpo, p.51).

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. 2011, §354, p.248.

⁵ DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. 2012, p. 49.

alimentação correta e da escolha apropriada do lugar e do clima no qual se vive, a leitura é uma atividade útil e uma das maiores distrações de Nietzsche, levando-o a “passear por ciência e almas alheias”⁶.

Não quer dizer estudar cientificamente nem conhecer novas culturas e outros povos como uma obrigação. Neste sentido, a leitura significa se libertar de toda atividade e qualquer ocupação com o trabalho. Ler não é um exercício ocioso e por isso ele afirma: “uma sala de leitura me faz doente”⁷. O que ele pretende é se dedicar ao que faz bem ao seu corpo, atingindo sua natureza curiosa e inquieta, mas sem aprisioná-lo.

A supremacia da corporeidade que Nietzsche tenta infligir mostra uma diferente visão do homem, que deveria entrar em cisão com uma sociedade gregária⁸. Nesta, o ser humano seria um sujeito pensante e representante de uma generalidade, incluindo suas tensões mais fortes. Àquele que escreve, cabe a tarefa de se libertar da imposição de signos e de uma escrita puramente sistemática, modelo este que levaria um autor a recusar suas próprias pulsões.

Nietzsche acredita haver muito mais além daquilo que se lê, como se as palavras não pudessem ser meras estranhas: é preciso reconhecer vivências. Essa apreciação vale, aliás, para todas as coisas, como revela em sua autobiografia, ao afirmar que “ninguém pode escutar mais das coisas, livros incluídos, do que aquilo que já sabe. Não se tem ouvido para aquilo a que não se tem acesso a partir da experiência”⁹.

Mas será por conta de tais vivências que pode haver abismos entre escritor e leitor. Ao transmitir um assunto que domina e estar imerso em suas disposições mais íntimas, um autor deixa então algo obscuro, que inevitavelmente escapa àqueles que procuram desvelar o conteúdo de um texto. A apresentação das ideias desse texto, bem como de qualquer obra, é importante. Afinal, cabe ao artista fazer com que o público acompanhe seu ritmo. É preciso dar clareza às próprias ideias para não cair no erro de exagerá-las. Mas é preciso também ter cuidado, para que não provoque um efeito contrário, onde o que está claro demais termina por nos cegar.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. 2004. Por que sou tão inteligente, 3, p.40.

⁷ *Ibidem*, p.41.

⁸ O homem é um ser comunitário e que teme o isolamento porque possui dentro de si o instinto de rebanho (*Herde*), que expressa um modo de viver em conformidade com as convenções previamente estabelecidas, a apropriação dos hábitos dos outros e o caráter de estar sempre se adaptando ao mundo estabelecido. Por esse motivo, ele é um ser moral, onde seus atos e impulsos são determinados de acordo com as exigências da comunidade à qual pertence e o que há de mais individual e pessoal no indivíduo é reprimido pelo coletivo. Agir livremente é não agir segundo esse instinto; o contrário é seguir uma moral.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. 2004. Por que escrevo tão bons livros, 1, p.53.

Porém, nem sempre aquele que escreve deseja ser compreendido. Isso quer dizer que, por muitas vezes, o autor acaba escolhendo aquele que suas palavras irão seduzir, a quem seus escritos serão destinados. Talvez devido a esse direcionamento Nietzsche sustente que, do mesmo modo que há bons escritores, também se pressupõe que existam maus escritores, que atingem necessariamente um público imaturo e menos desenvolvido. De fato, nosso filósofo fora, por diversas vezes – e ainda o é até os dias de hoje – incompreendido e mal interpretado. Entretanto, ele preferiu ser alvo incompreensão a não ser confundido com aqueles que não se equiparariam à sua grandiosidade.

Em muitos casos, a questão da incompreensão possui outros motivos. Alguns intérpretes não ousam se aprofundar e mergulhar na questão, a fim de não encarar o que pode vir a daí emergir. Assim “uma coisa permanece de fato incompreendida e não conhecida por ser apenas em voo tocada, avistada, relampejada”¹⁰. O modo como cada um interpreta o texto acaba sendo reflexo de seu próprio tempo e, em parte, de sua visão única do mundo, pulsões e acontecimentos, transportando um pouco de si mesmo para a criação de outra pessoa.

É o que ocorre em situações onde traduções estão envolvidas. A esse respeito, Nietzsche diz que, enquanto os franceses se apropriaram daquilo que fora construído na Antiguidade romana, esta procedeu da mesma maneira em relação à Antiguidade grega, retirando de cada autor o verdadeiro caráter de suas reflexões, modificando intimamente suas experiências, atribuindo-lhes aquilo que originalmente não os pertencia. Desse modo, o senso histórico se perde e podemos avaliar seu grau em determinada época segundo o modo que esta “faz traduções e procura absorver épocas e livros do passado”¹¹.

Deve-se ressaltar que a maneira como o leitor interpreta uma obra faz parte de alguns aforismos de *Humano, demasiado humano*. Enquanto o músico, além de saber tocar, fazer com que seja bem escutado¹² e aproveitar as melhores circunstâncias para que sua arte seja valorizada, o autor também deve fazer o uso certo de seu talento e não tentar se igualar aos leitores; assim como não deve exagerar em descrições de personagens, para não promover desencontros entre o que são e como agem; e procurar manter o nível de sua narrativa, evitando oscilações que obstruam o fluxo da leitura.

¹⁰ Idem. *A Gaia Ciência*. 2011, §381, p285.

¹¹ Ibidem. §83, p.110.

¹² Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §177, p.122.

Nietzsche enxerga ainda um erro na criação de caracteres, erro este que representa algo desnecessário para a arte. Pois não compreendemos os homens por inteiro, mas somente possuímos deles um conhecimento superficial e tal engano é um descaso, que poetas cometem com frequência. O que é visto constantemente são seres humanos ideais criados em poesias e contos, alimentando fantasias no público. Contudo, o filósofo vem ressaltar que “um homem real é algo necessário de ponta a ponta (mesmo nas chamadas contradições), mas nem sempre reconhecemos tal necessidade”¹³. Tal engano também seria causado pelas artes plásticas.

E assim como o escritor se coloca no texto, apresentando seus próprios impulsos e tensões, o leitor traz em si suas experiências, cabendo a ele uma parcela da responsabilidade de compreendê-lo – pelo menos é o que Nietzsche aponta a respeito de sua própria obra. Talvez por esse motivo ele diga que os “paradoxos do autor, aos quais o leitor faz objeção, frequentemente não estão no livro do autor, mas na cabeça do leitor”¹⁴. Desse modo o livro acaba ganhando vida própria e os leitores, se apropriando daquilo que pertencia a quem outrora o escreveu e o que “inflama vidas, alegra, assusta, engendra novas obras, torna-se a alma de projetos e ações”¹⁵.

Seguindo estas trilhas, Nietzsche buscou seu diferencial e não desenvolveu um sistema. Em suas obras, são variados os estilos de escrita¹⁶, sendo a estrutura aforística a mais característica de seu pensamento. Por mais que esta provoque algumas dificuldades em desvendar suas ideias, devido à brevidade que apresenta, deixando escapar uma coordenação e exatidão entre os textos, é capaz de mostrar não apenas vários pontos de vista, como também um só ponto de vista sob os mais diversos ângulos.

A falta de uma ligação direta entre os aforismos não deixaria lugar para que o leitor pudesse incluir, entre um e outro, suas vivências, suas próprias rumações e as atribuições de seus significados, exercício desafiador de entrar em harmonia com o escritor. “A escritura aforística exige uma leitura munida de uma arte, a arte da interpretação”¹⁷, a qual devemos aprender. O leitor irá imprimir suas conclusões, seu próprio modo de enxergar as coisas e a maneira como percebe o mundo.

¹³ Ibidem. §160, p.113.

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §185, p.123.

¹⁵ Ibidem. §208, p.129.

¹⁶ Provavelmente, tais variações resultaram da “multiplicidade de estados interiores” (Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. Por que escrevo tão bons livros, 4, p.57) que ele possui, estados estes que devem ser comunicados.

¹⁷ DIAS, Rosa. *Nietzsche, vida como obra de arte*. 2012, p.28.

Não significa desconstruir o que o escritor quis revelar, mas se apropriar de seu pensamento e tirar aquilo que o interessa, conhecer sua obra e os efeitos que provocam, transportando tais vivências e com elas realizando uma experiência nova. Procurar uma afinidade com um texto, buscando nele o que há de melhor e aplicável a si mesmo é a tarefa do leitor interessado, que se dedica ao escrito com paciência, exatidão e atenção, passando da leitura à interpretação e da interpretação a uma nova criação. Afinal, como Vattimo sentencia, “interpretar é também produzir uma nova história”¹⁸.

Tal necessidade de ter uma experiência do outro é uma tarefa imprescindível. Mas que deve ser levada a cabo sem uma transferência completa, quer dizer, um abandono de si mesmo. O artista deve ter a habilidade de descrever as sensações que o outro emana e promover uma identificação. O verdadeiro escritor é quem converte em palavras os afetos e as experiências que os demais também são capazes de viver. Contudo, o autor não deve se esquecer de dar conta de suas manifestações, das pulsões que lhe pertencem, de sua singularidade enquanto pessoa dotada de uma multiplicidade de forças. Em *Assim falava Zaratustra*, ele diz que “de tudo quanto se escreve, agrada-me apenas o que alguém escreve com o próprio sangue”¹⁹. Mas qual a força dessa expressão, tão característica do nosso filósofo?

Quando Nietzsche expressa que alguém escreve um texto com sangue e tudo o que lhe ocupa intimamente, não significa uma referência à noção de uma espécie de gênio criador. Para ele, o artista não deve se entregar à inspiração²⁰, àquela intuição que irrompe em algum instante e o faz produzir, compor uma música ou escrever uma poesia. É preciso muito mais do que improvisações para ser grande: deve-se trabalhar arduamente, seja quando ideias e estudos se acumulam até que finalmente se libertem, seja aos poucos, a fim de se juntar tudo após uma grande dedicação, seguida de uma minuciosa lapidação da própria obra de acordo com o seu julgamento.

A imaginação é necessária, na medida em que nos permite sentir um pouco do outro, experimentar suas sensações e adentrar em seu íntimo, participando então “de seus destinos e sabores”²¹. Mesmo assim, são importantes tempo, atenção e esmero em

¹⁸ VATTIMO, Gianni. *As aventuras da diferença: o que significa pensar depois de Heidegger e Nietzsche*. 1980, p.33.

¹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. 2008, I, Ler e escrever, p.58.

²⁰ Os poetas constantemente confiam nesse modo de criação, pois “creem que basta deitar-se na erva ou numa encosta solitária, com o ouvido atento, para captar alguma coisa do que se passa entre o céu e a terra” (Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*. 2008, II, Dos poetas, p.174).

²¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §33, p.38.

vez de uma inspiração ilusória para que uma grande obra venha a nascer. A esse respeito, ele exemplifica:

Que alguém faça dezenas de esboços de novelas, nenhum com mais de duas páginas, mas de tal clareza que todas as palavras sejam necessárias; que registre diariamente anedotas, até aprender a lhes dar a forma mais precisa e eficaz; que seja infatigável em juntar e retratar tipos e caracteres humanos; que sobretudo conte histórias com a maior frequência possível e escute histórias, com olhos e ouvidos atentos ao efeito provocado nos demais ouvintes.²²

O melhor escritor conta, escreve, ouve e lê. O melhor artista não começa com o todo, mas nele chega ao iniciar pelas partes. E se para a estética moderna há a ideia de que a criação se dá num todo composto de partes que se harmonizam, uma “unidade na multiplicidade das causas e efeitos”²³, de acordo com Nietzsche, a composição das partes também importa. A vantagem que isso apresenta é um encaminhamento da poesia para diversas direções, alcançando todos os povos, permitindo um conhecimento da época, dos costumes dos outros, cada estilo de vários artistas e povos.

Porém, isso aponta para outro fator: os poetas se sujeitam à imitação do que enxergam e se põem a produzir tomando a obra do outro como base. O público passa então a perceber as coisas sem a harmonia do todo que se configura pelas partes, desfrutando isoladamente “a energia pela energia, e mesmo a cor pela cor, a ideia pela ideia, mesmo a inspiração pela inspiração”²⁴. Perder essas conexões não é um completo risco, à medida que nos livra da estética como fora postulada até então. Entretanto, perde aquilo que um todo deveria abarcar e, com isso, corre-se o risco de não ter uma experiência completa e dialógica com o autor.

É certo que o talento e a capacidade de enxergar a totalidade do que se encontra à nossa volta é imprescindível. Mas também é salutar buscar na memória as melhores coisas, que são mais fortes para a criação do que uma suposta genialidade. Essa crença na improvisação tem relação direta com a aparência. O artista busca realizar e criar fazendo uso do “fantástico, mítico, incerto extremo, o sentido para o simbólico”²⁵. Mas Nietzsche quer superar o dualismo platônico – ou inverter o platonismo –, caminho que se deve seguir em vez de sucumbir à busca da verdade através de provas e

²² Ibidem. §163, p.116.

²³ NUNES, Benedito. A estética e o saber moderno, in *No tempo do nihilismo e outros ensaios*. 2012, p.54.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §221, p.138.

²⁵ Ibidem. §146, p.107.

demonstrações, guiando-se pela dúvida e todas as atividades comuns ao pensamento científico.

O autor de *Ecce Homo* propõe o sensível afirmado pela arte como aquilo que seria determinado como verdade. Ele constata que aparência não é mais o oposto da essência: “Aparência é, para mim, aquilo mesmo que atua e vive, que na zombaria de si mesmo chega ao ponto de me fazer sentir que tudo aqui é aparência, fogo-fátuo, dança de espíritos e nada mais”²⁶. Por isso, ele não acredita que a ciência deve ser colocada acima da arte, pois um mundo mecânico seria “um mundo essencialmente *desprovido de sentido!*”²⁷.

Essa crença na razão é resultante de um ideal cientificista e acaba tomando o lugar da metafísica e das crenças religiosas. O sentimento que o homem antes cultivava nessas esferas é encaminhado para as ciências e as artes. Ao acolher tais sentimentos, a arte “toma-os ao peito e com isso torna-se mais profunda, mais plena de alma, de modo que chega a transmitir elevação e entusiasmo”²⁸. Passam a ser glorificadas as coisas que fazem o homem se sentir elevado e ébrio. Os sentimentos de elevação e embriaguez foram anteriormente apresentados pelo filósofo, quando ele, através dos deuses Apolo e Dionísio, buscava a origem da tragédia.

Apolo representa a medida e a razão, sendo capaz de conferir forma e aparência à vida²⁹. É um deus do sonho, das fantasias e da luz, um princípio ordenador, que submete as forças indomáveis da natureza a certa ordem. Dionísio, por sua vez, é o deus do caos, da paixão, da embriaguez e da desordem e, por estar diretamente ligado ao fluxo da vida, é associado também à criação. Traz em si festividade e metamorfose, a pura autenticidade da vida, sem aparência e sem ilusões. A vida deve ser vivida sempre, mesmo com todo o sofrimento que nos proporciona³⁰.

Pode parecer que as manifestações apolíneas e dionisíacas sejam excludentes. Ao contrário: elas se complementam. É Dionísio quem confere vigor à tragédia; Apolo é quem lhe confere um pouco de lei e a bela aparência que chega aos nossos olhos, transformando a vida em sonho. E é pelo dionisíaco que se pode ir além de uma relação

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. 2011, §54, p.92.

²⁷ Ibidem. §373, p.277.

²⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §150, p.109.

²⁹ Por isso se expressa pelas artes plásticas, tais como a pintura e a escultura, privilegiando elementos como as cores, proporção e dimensão, por exemplo. Além de conferir forma às coisas e delimitá-las, proporciona uma aparência bela, a qual emite prazer a quem a contempla.

³⁰ Aqui, o homem vive em êxtase e se entrega na música: esta é a manifestação artística não figurada, que representa a arte universal, nos toca mais diretamente, à qual o homem pode se entregar.

tempo-espço e das meras representações de cada individualidade. Os elementos míticos estão presentes desde os escritos iniciais de Nietzsche. É na poesia que ele encontra outra forma de expressão artística surgida através de uma utilidade supersticiosa³¹.

Ele assume que a poesia vem para nos trazer alívio, chegando a proporcionar um novo olhar para o presente assim como serve de ponte “para tempos e representações longínquas, para religiões e culturas agonizantes ou extintas”³². Para ele, a poesia é dotada de ritmo e capaz de conceder simbolismo à música. O ritmo vem trazer força aos nossos enunciados e atinge nossos pensamentos, onde sua função primordial consiste em alcançar os deuses. Um verso se tornaria mais memorável e a oração, ao ser proferida dessa forma, alcançaria os deuses por conseguir voar mais alto.

Em especial, ele afirma que:

[...] desejaram tirar proveito daquela sujeição elementar que o ser humano experimenta ao escutar música: o ritmo é uma coação; ele gera um invencível desejo de aderir, de ceder, não somente os pés, a própria alma segue o compasso – provavelmente, as pessoas concluíram, também a alma dos deuses! Assim, procuraram coagi-los mediante o ritmo, exercendo um poder sobre eles: jogaram-lhes a poesia como um laço mágico.³³

O ritmo também favorecia o trabalho de um homem, o ajudaria a superar medos e desafogaria a sua alma daquilo que a perturba e comove. Poesia está associada à música porque surge do que é chamado de encantações. À música era atribuída a função de purificação da alma, enquanto a dança se apresentava como um meio de recuperar a sua harmonia perdida, pois “há o pressuposto de que o ritmo exerce uma força mágica”³⁴. Apesar de a poesia ter se libertado, possibilitando a todos a chance de usufruir dessa arte através de nomes como Górgias, Shakespeare, Goethe e Schiller, nosso filósofo acaba lhe conferindo algumas críticas.

O risco apresentado é que poetas se tornem meros imitadores, já que a arte nasce, em muitos casos, na cópia³⁵ de tudo o que nos é exterior e provoca algum efeito. Nesse caminho, como já foi dito anteriormente, seria perdido o olhar ao todo, pois o

³¹ Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. 2011, §84.

³² NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §148, p.108.

³³ Idem. *A Gaia Ciência*. 2011, §84, p.112.

³⁴ Ibidem. §84, p.112.

³⁵ “A profissão de quase todas as pessoas, mesmo a do artista, começa com hipocrisia, com uma imitação do exterior, com uma cópia daquilo que produz efeito” (Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §51, p.52).

público deixa de ver “o ato propriamente artístico”³⁶. Em suas reflexões, Zaratustra alega que poetas são superficiais e mentirosos, assim como movidos pela inspiração³⁷. Além disso, seus meios de aliviar ou curar qualquer sofrimento não são duradouros, de modo que o homem acabaria preso na própria condição.

Diante da tomada de consciência de que a humanidade não possui necessariamente um objetivo, causadora de certo desespero e sentimento de desperdício da vida, alguns acabam sendo dominados por tal sentimento. Para Nietzsche, o poeta é aquele capaz de usufruir do privilégio de saber, através da arte de escrever, se consolar, levando então uma luz do passado ao presente quando este é obscuro e árduo.

O autor de Zaratustra confere determinada importância à palavra escrita. A poesia é fundamental para que possamos fazer prosa, pois as duas se encontram em constante guerra. Mesmo assim, ainda não parece ser o suficiente. Nietzsche assume um estilo que não se limita às palavras, pois estas não devem simplesmente estar sobrepostas. Seu estilo também não deve nos lançar a olhares acerca de um assunto sem nos dar condições de atentarmos para as disposições e os instintos que se encontram subentendidos em frases e expressões.

Nietzsche escreve com os signos e se comunica com os gestos, tomando os seus instintos por impulso. Assim ele difere seu estilo:

A arte do *grande* ritmo, o *grande estilo* dos períodos, para expressar um imenso fluir e refluir de paixão sublime, sobre-humana, foi descoberto somente por mim; com um ditirambo como o último do *terceiro* Zaratustra, intitulado “Os sete selos”, voei milhares de milhas acima e além do que até então se chamava poesia.³⁸

Não é somente diante de livros que desenvolvemos pensamentos, em especial no que diz respeito aos que foram escritos pelos grandes eruditos, que não atingem nosso corpo, que nos oprimem, sufocam e não nos permitem dançar. O pensador alemão acredita numa reflexão que surge de longas caminhadas. Zaratustra reflete em movimento, caminhando ao ar livre, sem se isolar em gabinetes e bibliotecas.

Por isso, despreza aqueles que, debruçados sobre os textos, apenas querem tomar posse de uma ciência e não veem a arte sob a perspectiva de que esta seja “a boa

³⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §221, p.138.

³⁷ “O poeta conduz solenemente suas ideias na carruagem do ritmo: porque habitualmente elas não conseguem andar sozinhas” (Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. 2005, §189, p.124).

³⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. 2004. Por que escrevo tão bons livros, 4, p.57.

vontade de aparência”³⁹, mas como algo que busque a verdade e a moral pautadas numa retidão. A arte deve imperar sobre a metafísica, o sistema e as ciências. Uma de suas metas é ficar acima da moral e de todas as coisas que desprezem o corpo, o artístico, nossos impulsos e a paixão pelo conhecimento – na qual a ciência moderna erroneamente se sustenta – e, por isso, ele prefere escolher uma “arte exuberante, flutuante, dançante”⁴⁰.

Ele se expressa através de seus escritos, ainda que, muitas vezes, nos pareça obscuro, envolto em mistérios e nos deixe com o trabalho árduo de tentar pelo menos esboçar uma compreensão de suas ideias. Escrever é uma paixão e uma necessidade. Porém, como o filósofo nos afirma em um breve, mas significativo aforismo: “Também os próprios pensamentos não se pode reproduzir inteiramente em palavras”⁴¹.

Referências

- DIAS, R. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *Assim falava Zaratustra*. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.
- _____. *Ecce Homo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Humano, demasiado humano*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NUNES, B. A estética e o saber moderno, in *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- VATTIMO, G. *As Aventuras da Diferença: o que Significa Pensar depois de Heidegger e Nietzsche*. Tradução de José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70, 1980.

³⁹ Idem. *A Gaia Ciência*. 2011, §107, p.132.

⁴⁰ Ibidem. §107, p.133.

⁴¹ Ibidem. §244, p.181.