

Pensar a cultura e a barbárie: Nietzsche e os gregos

(...) Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre (...)
(Hesíodo, Teogonia)

Mais do que o incêndio, é preciso apagar a ὄβρις
(Heráclito de Éfeso, Sobre a Natureza)

Resumo

O texto analisa a importância dos conceitos de cultura e barbárie na obra de Nietzsche, procurando, ao mesmo tempo, mostrar que o seu sentido só pode ser apreendido quando se levam em conta os ecos do mundo grego em seu pensamento. Nessa ligação com os gregos, destaca-se o laço profundo com as figuras do mito, como também a relação singular entre as filosofias de Nietzsche e Platão.

Palavras-chave: Nietzsche . cultura . barbárie . Platão . gregos

Abstract

The text analyses the importance of the concepts of culture and barbarism within the context of Nietzsche's works, at the same time seeking to show that it can only be understood when we consider the echoes of the Greek world in his thinking. With that in mind, it should be outlined the deep bond with the myth figures, as well as the singular relation between Nietzsche and Plato's philosophy.

Key-words: Nietzsche . culture . barbarism . Plato . greeks

* Doutor em Filosofia pela Uerj.

Pensar, a partir do seu sentido no mundo grego, o significado filosófico da cultura e da barbárie na obra de Friedrich Nietzsche. Uma tarefa como essa seria viável? Até que ponto ela não se depara com obstáculos que limitam seu alcance, a tornam estéril, e até mesmo anacrônica? Pois desde os primórdios da história do Ocidente a barbárie parece surgir como uma categoria negativa pensada por exclusão. No mundo Ático, o βάρβαρος surgirá a partir de uma oposição lingüística ao grego, mas também como a imagem invertida e assimétrica daquilo por ele elevado ao seu mais alto valor: o que o define essencialmente é o primitivismo de seus costumes, o amolecimento de espírito diante do luxo e da riqueza, a aptidão para a servidão política. Em Roma seu destino não será muito diverso: o *barbarus* será sempre essa figura que paira do lado de fora da *civitas*, integrando as *gentes exterae*, isto é, a massa de pessoas que recobre os territórios estrangeiros a Roma e que ameaça romper, a qualquer momento, os seus muros. O que caracteriza a sua natureza é a selvageria, o caráter violento, a inclinação interminável para a guerra – *feritas, ferocia, belli furor*¹.

Seja qual for o caso, o estatuto da barbárie parece se resolver unicamente a partir das figuras da exclusão; o bárbaro representa, acima de tudo, um antimodelo, um domínio hostil diante do qual é preciso manter distância, ou, contrariamente, uma forma inferior de alteridade frente à qual é preciso garantir, de algum modo, a supremacia.

Até que ponto essa síntese é absoluta?

Os primeiros sinais de que o termo “bárbaro” não estava destinado a se restringir somente a um conceito acusativo do outro vieram, contudo, de dentro da própria Grécia. Esse pensamento inaugural, por assim dizer, já transparecia em Platão quando este definiu, nas linhas da *República*, o método dialético como uma “suave retirada da alma de seu bárbaro lamaçal”², no qual se encontrava enterrada. Pela primeira vez na Antiguidade, o bárbaro não era mais definido como uma alteridade negativa diante da língua, do território ou da política, mas como alguém que, afundado em sua própria lama, permanecia indiferente ao mundo exterior. O que assegurava ao bárbaro a sua condição enquanto tal era o fato de se encontrar imerso em um determinado *estado*, marcado pelo caos de uma alma fechada na indeterminação de sua própria lama. Desviar o olho de uma alma retraída em sua interioridade para

1 Dauge, Yves Albert. *Le barbare: recherches sur la conception romaine de la barbárie et de la civilisation*. Bruxelles: Latomus, 1981, pp. 428-430.

2 Platon. *La République. Oeuvres complètes*, tome I. Tradução de Léon Robin. Paris: Gallimard, 1950, VII, 533c-d, p. 1128.

conduzi-lo rumo à contemplação das Idéias situadas num domínio que excede o homem, assim Platão procurava transmitir a tarefa primordial de toda *paideia*: a de descentrar o homem de seu ser interior para fazê-lo ascender a uma realidade mais ampla como horizonte de suas ações, produções e pensamentos.

O método dialético tem esse caráter que, revirando as hipóteses, segue seu caminho, por esse meio, até o seu próprio princípio, a fim de nele se estabelecer de uma maneira sólida; ele tira suavemente o olho da alma, verdadeiramente enterrado em não sei qual bárbaro lamaçal (ἐν βορβόρω βαρβαρικῷ^{1/2}), fazendo-o ascender às alturas (ἄνω), usando como auxiliares e companheiros deste trabalho os discípulos que já vimos.³

Mais do que uma noção ética, a barbárie é uma categoria substancial: tomada como matéria informe, fugidia, indeterminada, a lama ou lamaçal bárbaro exprime a metáfora de um impulso caótico que resiste a qualquer esforço de impor-lhe forma ou determinação. Parece haver assim na alma humana uma força interna que, de algum modo, a compele a ficar absorpta em si mesma, como que mergulhada num fundo indiferenciado. Tudo se passa, como bem observou Jean-François Mattéi⁴, como se essa indeterminação para a qual a alma tende a retornar, longe de representar uma disposição exclusiva e interior do homem, fosse parte de uma tensão mais ampla da qual ele participa. Sob essa perspectiva, o bárbaro lamaçal da alma não pode constituir senão o resíduo de um movimento mais amplo que transpassa todos os seres sensíveis, e que, igualmente presente no homem, luta incessantemente para mantê-lo confinado em si mesmo, dissociando-o do mundo. Por isso, a barbárie não representa apenas um estado de privação, mas uma força que age no homem como um poder de *dissociação*; ela constitui um impulso contrário ao ser, que, mesmo sem jamais ameaçar sua hegemonia, empurra o homem para uma direção que lhe é contrária. Em Platão, a luta contra a barbárie não é uma luta por sua eliminação, mas pelo seu controle, por sua subordinação a um poder que, numa relação de hierarquia, deve assumir uma função de comando sobre um impulso que jamais cessará de

3 Platon. *La République. Oeuvres complètes*, VII, 533c-d, p. 1128.

4 Mattei, Jean-François. *La barbarie intérieure*. Paris: PUF, 1999, pp. 75-82. Nessas páginas, Mattéi realiza uma interpretação que leva em conta não apenas a *Republica* de Platão, mas também o *Timeu*.

rondar o homem. O “bárbaro lamaçal” é essa indeterminação caótica pronta a se impor, a cada vez que o homem é abandonado à sua própria sorte. Por isso, caberá à dialética a tarefa de desviar o olho de uma alma fechada na indeterminação de sua própria lama, conduzindo-a para além de si mesma.

O paralelismo promovido entre a barbárie e o Caos, desconhecido até então no mundo grego, proporciona, a partir de Platão, a abertura para uma nova via de reflexão. Pensar a barbárie a partir da figura do Caos é um meio de inseri-la no interior de uma reflexão ontológica que assinala o liame existente entre a alma e as potências geradoras do mundo, entre os ecos da desordem originária da matéria e as forças de regressão e dissociação que reverberam no homem. Em Platão, a barbárie é uma forma de alteridade negativa diante do Ser.

A idéia fundadora da barbárie como o conjunto de forças que dissociam o homem do mundo não apenas atravessa toda a obra de Nietzsche como ocupa um lugar central em seu pensamento. Distante da metafísica platônica, nem por isso a sua filosofia deixará de compartilhar um mesmo vislumbre diante do pensamento da barbárie; ela irá procurar imprimir-lhe uma diretriz absolutamente distinta que, longe de descaracterizá-la por completo, manterá intacto algo do seu traço de origem. O advento do pensamento da Vontade de Potência delimitará melhor a distância frente a Platão e a qualquer metafísica, mas oferecerá simultaneamente os elementos para que aquele aspecto fundamental da barbárie permaneça inalterado em seus traços primordiais: a barbárie é um *estado de privação*; a cultura, um movimento que subtrai o homem de seu estado de indigência originário para lançá-lo em uma realidade que ultrapassa ontologicamente o seu ser interior. Mas o que de fato caracteriza a cultura para Nietzsche, como uma determinação oposta à barbárie – deve-se ver aí sua distância frente ao platonismo –, é a promoção de um determinado jogo com as forças do mundo: um jogo que transfigura o Caos, não para eliminá-lo, mas para elevá-lo à sua forma mais plena. Será esse jogo fundamental que a barbárie se esforçará ao máximo para liquidar.

Qual a proveniência dessa relação estabelecida com o Caos? Qual o seu significado mais primordial?

A resposta a essa questão esbarra em sua peculiar relação com o pensamento de Platão e com o mundo grego de uma maneira geral. No esforço pela busca da origem, a filosofia de Nietzsche recua a uma região remota para ultrapassar decisivamente o platonismo. Mas nesse recuo ela se depara com aquilo que, embora o filósofo grego tenha tentado suprimir, persistiu como uma espécie de vestígio sufocado, embora ainda pulsante em sua obra:

a relação entre mito e pensamento⁵. A filosofia de Nietzsche leva às últimas conseqüências esse liame intrincado na obra de Platão, para fazer do mito tanto a matéria prima quanto a própria possibilidade do pensamento. Toda a obra de Nietzsche parece ser a consumação deste aspecto primordial; todo o seu pensamento é o eco direto de uma dimensão arcaica da existência que reclama sua primazia na ordem do mundo. Assim, o que a sua filosofia instaura ao buscar no mito o seu elemento fundador é o vínculo profundo com uma instância primordial que a transpassa e define o seu próprio modo de ser. O mito anuncia as forças da vida; a filosofia, o entrecruzamento da vida com o pensamento. O desenrolar de suas obras não fará outra coisa senão reafirmar essa intuição: em o *Nascimento da Tragédia*, Dioniso é a potência mítica que faz vigorar as forças primordiais da vida; em *Assim Falou Zaratustra*, o Além-do-Homem é aquele que afirma o sentido da terra, sem falar no esforço anterior de se constituir uma “Gaia Ciência”. Essa solidariedade profunda com o domínio ctônico das forças mais elementares da vida não poderá, contudo, completar o seu ciclo ao ignorar sua união mais elementar com a esfera oposta da luminosidade. Dioniso não constitui apenas a síntese com o princípio apolíneo, ele mesmo é uma divindade híbrida, filha do Céu e da Terra. Do mesmo modo, o Além-do-Homem não exprime apenas o sentido da terra, mas igualmente a força do raio: “o super-homem é o sentido da terra”⁶; “vede, eu sou um pronunciador do raio e uma pesada gota da nuvem; mas esse raio chama-se *super-homem*.”⁷

Para Nietzsche, é esse aspecto primordial que a cultura procura atualizar: a cultura consiste na afirmação do sentido da terra.

Mas até que ponto a civilização moderna, ao menos desde a época das Luzes, encontra-se preparada para essa tarefa? A obra de Nietzsche constitui uma tentativa de resposta a essa questão. Em tal processo de elucidação crítica, a morte de Deus desempenha um papel da maior importância. Esse acontecimento capital certamente é o resultado do triunfo da ciência, do progresso e de tudo mais acarretado pelo Esclarecimento. Mas, para além desse fato, a morte de Deus é o sintoma mais visível de uma ruptura profunda com a ordem das coisas, jamais vista pelo homem. Essa ruptura significa bem mais que uma subversão, ela é o cometimento de uma *ὑβρις* – *hybris* – contra a

5 Nesse sentido, ver Mattéi, Jean-François. “Χάος/Chaos: Le mythe de la *Chora*”. In: *Platon et Le miroir du mythe*. Paris. PUF: 1996, pp. 191-216.

6 Nietzsche, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*. Prólogo. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 36.

7 *Id. Ibid.*, p. 40.

existência, um descomedimento que aniquila o *jogo* mais primordial das forças que irrompem do âmago da natureza. “Que fizemos nós ao desatar a terra de seu sol?”⁸, pergunta aos gritos o insensato à multidão que se aglomera para ouvir o anúncio do assassinato de Deus. A imagem oferecida pelo insensato anuncia o vazio de sentido de um mundo mergulhado no abismo sem fundo criado pelo próprio homem, mas também evoca o infinito como o símbolo de uma desmedida nunca antes vista contra a ordem das coisas. Desprender a terra de seu sol é o esforço humano em dissociar o elo indissociável que até então unia as potências do mundo, tanto quanto o homem ao Cosmos. Será Zaratustra quem completará o conteúdo dessa mensagem ao retomar o tema da morte de Deus: se até então o maior de todos os delitos consistia em atentar contra Deus, com a sua morte, “o mais temível agora é delinqüir contra a terra e atribuir mais valor às entranhas do imperscrutável que ao sentido da terra.”⁹

Nesse sentido, não será difícil de compreender a diferença de perspectiva que sela, de modo decisivo, a distância de Nietzsche perante uma obra como *A Dialética do Esclarecimento*. Pois, para Adorno e Horkheimer, a barbárie é a regressão do Esclarecimento ao mito, incluindo aí o impulso de dominação e dissociação da natureza promovido por este último; em Nietzsche, contrariamente, é a *ὑβρις* cometida pelo homem esclarecido ao dissociar o que antes o mito mantinha em união. Atentar contra a terra, “desprendê-la de seu sol”, constituem algumas das imagens mais eloqüentes empregadas para ilustrar a desmedida cometida contra uma esfera arcaica da vida que reivindica o seu lugar na existência. Nietzsche, não por acaso, se referiu a esse descomedimento como um *feito* ainda não avaliado pelo homem: “A grandeza deste feito não é demasiado grande para nós?”¹⁰

Todavia, a singularidade desse processo não estaria completa sem o surgimento de um novo tipo existencial como o resultado mais imediato dessa nova ordem de coisas: o *último homem*. Mais do que constituir a emergência de um tipo, dentre muitos outros, na história, ele carrega consigo a marca de uma subjetivação profunda jamais vista antes. Se originariamente a barbárie consiste no fechamento de um “eu” abandonado e fechado sobre si mesmo, numa época dominada pela prevalência de um sujeito auto-referente, ela tenderá a adquirir uma importância *central* jamais conhecida por nenhum pen-

8 Nietzsche, Friedrich. *Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, §125, p. 148.

9 *Id.* *Assim Falou Zaratustra*, Prólogo, p. 36.

10 Nietzsche, Friedrich. *Gaia Ciência*, § 125, p. 148.

sador anterior ou contemporâneo a Nietzsche. Delinquir contra a terra é essa indiferença perante o mundo exterior. A morte de Deus e o advento do último homem inauguram assim um novo ciclo da barbárie.

A ruptura promovida por essa nova etapa se deve menos à força da violência do que a uma indiferença silenciosa. O riso geral da multidão diante do discurso de Zaratustra, que lhes fala do sentido da terra, representa essa indiferença perante um aspecto fundamental da vida que foi posto de lado, mas também o escárnio diante de algo que doravante lhe parece pequeno e inútil, tanto quanto cômico e irreal¹¹. Quando isso ocorre, a terra já não pode possuir nada do que outrora a projetava como uma força avassaladora e insondável – φύσις; ela tornou-se um objeto de representação pelo sujeito, que agora percorre a finitude de sua grandeza para nela ver o espelho de seu próprio gesto: “a terra, então, tornou-se pequena e nela anda aos pulinhos o último homem, que tudo apequena.”¹²

Escárnio e indiferença – e a indiferença como escárnio – são os sinais exteriores de uma desmedida velada cujos múltiplos nomes não tardarão a aparecer após a morte de Deus: ciência, sujeito, bem-estar, livre personalidade e toda uma miríade de valores que doravante reivindicam a grandeza de um novo homem que se anuncia. A barbárie moderna é uma ὄβρις levada à sua dissimulação.

Cultura e natureza: a transfiguração do Caos

“Toda espécie de cultura se inicia com a transfiguração de coisas.”¹³ Assim Nietzsche define o significado mais essencial da cultura. O fragmento citado é complementado por uma passagem das *Considerações Extemporâneas*, onde o mundo grego é descrito a partir de sua singular capacidade de organizar o Caos:

Jamais viveram em um isolamento altivo: sua “formação” (*Bildung*) fora, ao contrário, por muito tempo, um Caos de formas e de idéias estrangeiras, semíticas, babilônicas e egípcias, sua religião um verda-

11 Talvez ninguém represente melhor a marca desse escárnio do que a figura maliciosa do bufão quando este se projeta sobre o funâmbulo e o empurra da corda estendida que simbolicamente representa a travessia rumo ao Além-do-Homem.

12 Nietzsche, Friedrich, *op. cit.*, p. 41.

13 *Id. Ibid.*, 5.

deiro combate de deuses de todo o Oriente (...) Os gregos aprenderam pouco a pouco a *organizar o Caos* e se recolheram em si mesmos, em conformidade com o ensinamento délfico, dando ouvidos às suas necessidades autênticas deixando definhar as necessidades aparentes.¹⁴

A cultura se define pelo seu poder de organizar ou cultivar o Caos. Cultivar é dar forma e unidade ao que antes se encontrava informe ou desorganizado: “Chamamos ‘cultivado’ alguém que se tornou um conjunto coeso, que recebeu uma forma: o contrário da forma é o não-formado, o informe, aquilo que é sem unidade.”¹⁵ “A cultura é, acima de tudo, unidade de estilo artístico através de todas as manifestações da vida de um povo”¹⁶; a barbárie, a “ausência ou a mistura caótica de todos os estilos”¹⁷.

Devem-se ver aí os ecos indiretos do Caos bárbaro de Platão? A resposta bem que poderia ser afirmativa se a compreensão de Caos encontrasse nos dois filósofos um ponto de convergência. Todavia, a natureza ou o mundo, como nos diz Nietzsche, é Caos por toda a eternidade¹⁸. Isso significa que o Caos não pode figurar apenas como uma indeterminação ontologicamente inercial; em um mundo que não é constituído por nada mais que suas próprias forças, o próprio Caos deve se projetar na forma de um poder de organização. Mas como nos mostra Nietzsche, esse poder organizador não pode ocorrer senão eventualmente. Caos é, num certo sentido, superabundância de forças e prodigalidade; a natureza se comporta de maneira perdulária e raramente atinge os seus “fins”, pois emprega de maneira desproporcional seus esforços para a realização daquilo que é mais simples¹⁹. “A natureza é má

14 *Id. Considérations Inactuelles II – De l'utilité et des inconvenients de l'histoire pour la vie. Oeuvres philosophiques complètes*, tome II. Traduction de Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 1990, X, pp. 168-169. Essa passagem parece ser diretamente inspirada em uma passagem do *Epinomis* de Platão que afirma: “admitamos, pois, que tudo o que os gregos receberam dos bárbaros foi conduzido a um mais alto grau de beleza.” Platon. *Oeuvres complètes. Épinomis*, 987d-e, p. 1156. Cerca de três séculos mais tarde será a vez de Cícero reproduzir a intuição fundamental de que a excelência provém da incorporação, por *mimesis*, ou mais precisamente, por *imitatio*, de um legado anterior: “sempre me pareceu que nós, romanos, nada devemos aos gregos; se deles absorvemos alguma coisa, foi para levá-la à perfeição.” Cicéron. *Tusculanes*. Traduit par J. Humbert. Paris: Belle Letres, 1997, I, 1, p. 1.

15 *Id. Fragments posthumes été II – été 1872 – début 1873*, 19 [307], p. 262.

16 *Id. Considérations Inactuelles I – David Strauss l'apôtre et l'écrivain. Oeuvres philosophiques complètes*, tome II. Traduction de Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 1990, § 1, p. 22.

17 *Id. Considérations Inactuelles I*, § 1, p. 22.

18 *Id. Gaia Ciência*, §109, p. 136.

19 *Id. Considérations Inactuelles III. Schopenhauer éducateur. Oeuvres philosophiques complètes*, tome II. Traduction de Henry-Alexis Baatsch, Pascal David, Cornélius Heim, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1988, 7, p. 77.

economista, suas despesas são bem maiores do que sua receita: apesar de sua abundância, ela acabará um dia por arruinar-se”²⁰.

Em que consiste essa ruína? Diante de qual “propósito” a natureza frequentemente fracassa, se, em si mesma, é desprovida de qualquer finalidade? Pois se o caráter do mundo é ausência de forma, de ordem, de beleza, de sabedoria – Caos em toda a sua plenitude – como nos diz Nietzsche em um conhecido aforismo²¹, não há, e nem pode haver, um objetivo a ser perseguido, uma ordem subjacente que dirija os acontecimentos da natureza a uma determinada direção. Heidegger reforça esse entendimento ao observar que a noção de Caos em Nietzsche tem como função prevenir a humanização do ente em sua totalidade²²; apenas uma representação humanizada do mundo poderia atribuir-lhe ordem, razão, e toda variedade de qualidades morais e estéticas próprias do antropomorfismo. “Guardemo-nos de crer que o universo tenha a tendência para atingir certas *formas*, que ele procure se tornar mais belo, mais perfeito, mais complicado”²³, escreve Nietzsche. E completa, na *Gaia Ciência*: “ele não é absolutamente tocado por nenhum de nossos juízos estéticos e morais.”²⁴ “Ele absolutamente não procura imitar o homem!”²⁵

O Caos parece, assim, encontrar sua definição mais imediata a partir daquilo que ele não é: ordem, forma, finalidade. Isto não o tornaria uma força cega e confusa? A resposta a essa questão vem por meio de duas passagens distintas. Na *Gaia Ciência*, “o caráter geral do mundo é Caos em toda eternidade (...)”²⁶. Em um fragmento redigido alguns anos mais tarde, o mundo será apresentado, contudo, a partir de uma orientação aparentemente distinta. Em seu traço mais geral, o mundo não é mais compreendido como Caos, ao menos explicitamente, mas como Vontade de Potência: “(...) a essência mais íntima do ser é Vontade de Potência”²⁷. As duas proposições, longe de se excluírem mutuamente, apenas afirmam uma mesma força do ser desde o início anunciada pela obra de Nietzsche. Caos, Vontade de Potência, Eterno Retorno: não serão outros os nomes dados a essa divindade primordial chamada Dioniso.

20 *Id. Ibid.*

21 *Id. Gaia Ciência*, 109, p. 136.

22 Heidegger, Martin. *Nietzsche I*. Traduction de Pierre Klossowsky. Paris: Gallimard, 1971, p. 274.

23 Nietzsche, Friedrich. *Volonté de puissance I*. Traduction de Geneviève Bianchis. Paris: Gallimard, 1995, §328, p. 338.

24 *Id. Gaia Ciência*, 109, p. 136.

25 *Id. Ibid.*

26 *Id. Ibid.*

27 *Id. Fragments posthumes – printemps 1888. Oeuvres philosophiques complètes*, tome XIV. Traduction de Jean-Claude Hémerly. Paris: Gallimard, 1977, 14 [80], p. 58.

As associações com a Vontade de Potência ou Dioniso nos indicam que a noção de Caos não pode ser concebida como uma força ontologicamente negativa e inercial. Mas, para além desse fato, a idéia de Caos parece apontar para algo mais que a superabundância de forças do mundo ou o impulso afirmativo que lhe é imanente. Pois não é o Caos platônico que parece inspirar o pensamento de Nietzsche, mas antes o Caos hesiódico em seu sentido mais arcaico. Heidegger, talvez o único a chamar atenção para essa filiação mitológica, a esse respeito observa em seu livro sobre Nietzsche: “Caos, **Χάος**, **χαίω**, significa “bocejo”, abertura larga, aquilo que se fende em dois. Comprendemos o **Χάος** em estrita conexão com uma interpretação original da **ἀλήθεια** enquanto o *abismo que se abre* (cf. Hesíodo, *Teogonia*).”²⁸ Espaço de abertura, mas também força produtiva – em Nietzsche ambos não se excluem –, o Caos é a potência primordial que traduz a força da terra como irrupção da incomensurabilidade do Ser²⁹. Talvez tenha sido esse aspecto do mundo, poeticamente enunciado na *Teogonia*, que tenha levado Zarathustra a afirmar para a turba reunida na praça do mercado a importância de se preservar o Caos dentro de cada um³⁰, ou então, tempos depois, em sua caverna, escutar, de dentro de si, seu mais “abissal” pensamento e tornar-se o mestre do Eterno Retorno.

O Caos aparece, assim, na obra de Nietzsche dotado de uma dupla significação: superabundância de forças ainda não inteiramente orientadas por uma vontade dominante, de um lado; de outro, potência incomensurável, presente em todos os ciclos da existência, irredutível a eles e inapreensível em sua materialidade. Caos, em outras palavras, é a Vontade de Potência em toda a sua amplitude. “Não houve no princípio um Caos, depois um movimento progressivamente mais harmonioso e finalmente um movimento regular e circular de todas as formas. (...) Se jamais houve um Caos de forças, é porque o Caos era eterno e reaparecia em todos os ciclos.”³¹ Assim, em meio a essa

28 Heidegger, Martin. *Nietzsche I. Op. cit.*, p. 274. Sobre o termo **χαίω**, ver também Bailly, Anatole. *Le Grand Bailly – Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000, p. 2122.

29 Não seria este o lugar para uma discussão sobre a fidelidade, ou não, promovida pela filosofia de Nietzsche diante do Caos hesiódico. Todavia, parece certo que em seu pensamento não haja grande espaço para uma adesão total da noção tradicional posteriormente popularizada por Ovídio nos primeiros versos das *Metamorfoses*, onde o Caos é apresentado como uma massa confusa de elementos que antecede a ordem. Seja como for, o sentido do Caos na *Teogonia* precede o significado dado pela tradição e constitui um dos maiores desafios para o pensamento. Não resta dúvida que o seu aspecto enigmático e profundo não apenas despertou a atenção de Nietzsche, como igualmente o levou a incorporar o seu sentido no âmbito do pensamento da Vontade de Potência.

30 Será essa apropriação que permitirá à sua filosofia associar o Caos ao sentido da terra.

31 Nietzsche, Friedrich. *Assim Falou Zarathustra*. “O prólogo de Zarathustra”, 5, p. 41. *Id. Volonté de Puissance I*, § 325, p. 337.

dupla manifestação, o mundo se insinua numa espécie de jogo; um jogo em que a saída do Caos é, a um só tempo, a mais alta forma de afirmação de sua permanência. O Caos não desaparece para dar lugar à ordem, como numa sucessão temporalmente linear, mas reaparece ainda mais forte a partir de uma transformação que simultaneamente carrega em seu âmago a força do Mesmo. Caos é esse movimento transfigurador que passa ao largo dos jogos de exclusão entre Mesmo e Outro, Ser e Não-Ser, operados pelo princípio da identidade. A cultura nada mais é do que um meio de promover esse jogo paradoxal; ela representa a elevação do poder de uma natureza que, para chegar a si mesma, procura distanciar-se de seu estado inicial.

Foi isso que Nietzsche, em *Schopenhauer Educador*, procurou dizer ao enunciar que “toda a natureza aspira e conspira para livrar-se de si mesma.”³² O que aqui se assemelha a uma proposição idealista influenciada pelo schopenhauerismo encontrado nos textos de juventude, representa, na verdade, a forma estilizada de um vislumbre presente não apenas em *O Nascimento da Tragédia*, mas em toda a sua obra de maturidade. Nesse momento a relação ambígua com Schopenhauer não é o bastante para obscurecer esse pensamento fundamental. Se a natureza se esforça “para livrar-se de si mesma” é porque, na maior parte das vezes, seu poder não se consoma no plano propriamente humano. A natureza, afirma uma passagem do texto, “se comporta com tanta prodigalidade no domínio da cultura quanto no domínio das plantas e das sementes. Ela atinge seus fins de maneira custosa, sacrificando nisso muitas forças.”³³ Por essa razão, o gênio possui tanta importância no texto. O gênio promove o “fim metafísico” da natureza³⁴, sua “iluminação”³⁵, sua “humanização final e suprema”³⁶. Retoricamente, os termos aí utilizados indicam o compromisso com a metafísica do gênio de Schopenhauer. “Iluminar” a natureza seria o meio de promover a sua redenção, a forma de suprimir a vontade ou o querer-viver como impulso onipresente no mundo. Mas o que na prática se observa é algo bastante distinto. O gênio tem menos o propósito de redimir a natureza do que de *corrigi-la*. É o que sugere uma passagem do mesmo texto, onde Nietzsche, não ao acaso, emprega o termo grego φύσις no lugar de natureza: “conquistar o poder para, graças a ele, vir em socorro da φύσις e corrigir suas loucuras e inépcias.”³⁷ A natureza é indiferente ao

32 *Id. Considérations Inactuelles III*, 5, p. 57.

33 *Id. Ibid.*, 7, p. 76.

34 *Id. Ibid.*, 5, p. 56.

35 *Id. Ibid.*

36 *Id. Ibid.*

37 *Id. Ibid.*, 3, p. 35.

homem; este é apenas um instante ínfimo de sua realização – uma realização por sua vez sempre incerta. Vir em socorro da φύσις é se esforçar para a consumação de uma força que não se realiza senão ao acaso. “Iluminar” ou “corrigir” a natureza consiste em consumir o seu poder, fazendo com que esta chegue a si mesma. A cultura é esse meio que permite à natureza elevar-se para além de si mesma, sem que isso represente a supressão do seu poder.

Por esse motivo, um texto como *Schopenhauer Educador* não pode fazer da natureza algo a ser redimido, uma realidade a ser negada; é antes o mundo, ou o mundo como temporalidade, que são afirmados através de um forma de ação *no* tempo, contra o tempo, e que nele mergulha para transfigurar as suas determinações em uma síntese superior – daí o sentido de “extemporâneo”. “Eis a razão pela qual os filósofos modernos são os promotores mais fortes da vida, da vontade de viver, pois no fundo de sua época anêmica eles aspiram à cultura, a uma transfiguração da φύσις.”³⁸

A evocação do gênio, ele próprio uma força de cultivo da φύσις, não é senão um dos muitos sinais de uma reflexão sobre a cultura indissociável de uma filosofia da natureza – onde o significado de “natureza” pouco ou nada possui em comum com o sentido atribuído pelo Mundo Moderno a esse termo.

Anos mais tarde será a vez de a *Genealogia da Moral* dar um passo adiante nessa direção ao estabelecer uma relação implícita – mas nem por isso menos fundamental – entre a saída da barbárie e uma filosofia da natureza diretamente apoiada em um pensamento do Caos. Dessa vez, porém, não será a indeterminação da “lama” que caminhará lado a lado com o que é da ordem da barbárie, mas a indeterminação do esquecimento puro no qual o homem encontra-se inteiramente mergulhado antes de sofrer a ação da cultura: “Como fazer no bicho-homem uma memória? Como gravar algo indelével nesta inteligência voltada para o instante, meio obtusa, meio leviana, nessa encarnação do esquecimento?”³⁹

Essa passagem clássica da *Genealogia da Moral* pode ser resumida a partir dos seguintes termos: 1) o homem é um animal naturalmente voltado para o esquecimento; 2) para torná-lo confiável e apto a viver em sociedade é preciso dotá-lo de um poder que ele originariamente não possui; 3) o poder de prometer constitui o alicerce de segurança sobre o qual repousam os negócios

38 *Id. Ibid.*, 3, p. 39.

Id. Genealogia da Moral. Trad. De Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998,

39 segunda dissertação, 83, p. 50.

humanos, e só pode ser obtido construindo no homem uma memória, uma “faculdade” de lembrar.

Sem ter ainda sofrido a ação da cultura – chamada na *Genealogia da Moral* de “moralidade do costume” – o homem se vê entregue apenas a si mesmo e ao seu esquecimento originário. Mas esse esquecimento em sua mais *pura* forma representa um estado de indeterminação que dificilmente pode ascender para além de si mesmo. A natureza encontra-se em sua forma mais bruta e permanece um emaranhado caótico de pulsões ainda sem orientação. Os atos do homem ainda não possuem uma direção definida e oscilam ao sabor das forças mais imediatas. É o momento em que o esquecimento puro é escravo de um presente atado ao fluxo da necessidade. Nessa estranha conjugação entre Caos e ordem, a natureza se retrai sobre si mesma para permanecer numa espécie de suspensão que reduz o seu poder a um grau quase nulo de manifestação.

Em sua forma mais arcaica a barbárie é esse estado de coisas em que a natureza opera a supressão de sua própria força. No estado de puro esquecimento o homem ainda não foi elevado a uma condição superior que o possibilite dar uma direção definida a seus atos; ele encontra-se abandonado a si mesmo e mergulhado no plano de uma indeterminação caótica onde tudo é momentâneo e fugidio. A barbárie representa esse conjunto de forças caóticas que se apoderam do homem quando este se vê abandonado à sua própria sorte. Aqui, o bárbaro lamaçal de Platão aparece em seu aspecto mais essencial: como movimento de retração interior de um homem aprisionado em si mesmo.

Nietzsche chamou essa forma arcaica de barbárie de *pré-histórica*⁴⁰ para se referir a um estado de animalidade que precede o mundo propriamente humano – ou o mundo da cultura. Trata-se da pré-história da atividade originária da cultura sobre o homem, de como ela foi capaz de transformá-lo, após um longo e minucioso trabalho, num animal sociável, confiável, responsável, ao qual se convencionou denominar “homem”.

Mas quanta coisa isto não pressupõe! Para poder dispor de tal modo do futuro, o quanto não precisou o homem aprender a distinguir o acontecimento casual do necessário, a pensar de maneira causal, a ver e antecipar a coisa distante como sendo presente, a estabelecer com segurança o fim e os meios para o fim, a calcular, contar, confiar – para

40 *Id. Ibid.*, segunda dissertação, §2, p. 49.

isso, quanto não precisou antes tornar-se ele próprio *confiável, constante, necessário*, também para si, na sua própria representação, para poder enfim, como faz com quem promete, responder por si *como porvir*.⁴¹

E acrescenta:

Mas coloquemo-nos no fim do imenso processo, ali onde a árvore, o *indivíduo soberano*, igual apenas a si mesmo, novamente liberado da moralidade do costume, indivíduo autônomo e supramoral (porque autônomo e moral se excluem), em suma, o homem da vontade própria, duradoura e independente, o que pode *fazer promessas* – e nele encontramos, vibrante em cada músculo, uma orgulhosa consciência *do que* foi realmente alcançado e está nele encarnado, uma verdadeira consciência de poder e liberdade, um sentimento de realização.⁴²

Ao contrário do que pode parecer, à primeira vista, dotar o homem do poder de prometer não é transformá-lo em um animal possuidor de consciência moral ou num animal domesticado. Se, de fato, a consciência se confunde com a própria memória, enquanto condição primordial do cumprimento das promessas, não é sob a forma moral que ela se apresenta no homem. Consciência em sua condição originária significa ciência ou conhecimento das dívidas e dos atos. Consciência significa *responsabilidade*⁴³ em sua acepção mais ampla: proibidade, integridade. Só se é responsável quando se é íntegro, *firme, inteiro*. Por conseguinte, o sentido da promessa não poderá ser senão o de uma *affirmatio*: afirmação, asseveração, garantia – tal era a forma propriamente antiga de submeter seus contratos. Aquele que empenha sua palavra deve ser verdadeiro, pois *veraz* é quem *assevera*, cumpre o que foi firmado. “Nós, verdadeiros – assim se denominavam os nobres na Grécia antiga.”⁴⁴ Aqui o binômio verdade-mentira ainda não se recobre da significação moral atribuída por Nietzsche em outros textos⁴⁵. O adjetivo verdadeiro ainda não foi substantivado para se tornar a *Verdade* como síntese metafísica. Verdadeiro

41 *Id. Ibid.*, segunda dissertação, §1, p. 48.

42 *Id. Ibid.*, segunda dissertação, §2, pp. 49-50.

43 *Id. Ibid.*, segunda dissertação, §1 e §2.

44 *Id. Além do Bem e do Mal*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, São Paulo, 1992, §260, p. 172.

45 A esse respeito, cf. *Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral*.

é o homem que cumpre promessas. Uma promessa não é um ato da vontade – um querer – mas um *poder*: “os fortes, os confiáveis (os que *podem* prometer)”⁴⁶. Não se promete porque se quer, mas porque se *pode*. Apenas os fortes podem prometer, apenas os fortes *podem*, pois somente os fortes *são*. Tornar-se verdadeiro significa, portanto, *ser*: ter existência, realidade; apenas o que possui realidade se impõe como tal, *se afirma* em seu próprio existir, se constitui como uma *affirmatio*, em seu sentido mais amplo e primitivo, simultaneamente:

Eles se denominam, por exemplo, “os verazes”; primeiramente a nobreza grega, cujo porta-voz é o poeta Téognis de Megara. A palavra cunhada para este fim, ἐσθλός (bom, nobre), significa, segundo sua raiz, alguém que é, que tem realidade, que é real, verdadeiro; depois, numa mudança subjetiva, significa verdadeiro enquanto veraz: nesta fase de transformação conceitual ela se torna lema e distintivo da nobreza, e assume inteiramente o sentido de “nobre”, para diferenciação perante o homem comum mentiroso, tal como Téognis o vê e descreve (...) ⁴⁷

Só os nobres são verdadeiros, somente eles podem prometer. Como conferir ao bárbaro essa possibilidade? Arrancando-o de sua indigência originária, para investi-lo de um poder que lhe é desconhecido. O trabalho da cultura esforça-se em cultivar no homem um poder que até então se encontrava em sua forma mais débil. O homem é um ser ambíguo, o único dentre todos os animais que é capaz de elevar a natureza a uma esfera superior, assim como fazê-la retrair-se sobre si mesma a ponto de anular quase que inteiramente o seu poder. Para isso, é preciso orientar as suas forças em uma direção definida, dar-lhes forma, *constância*, *efetividade*. Apenas quando esse objetivo é alcançado se pode dizer que o homem – ou a natureza – chegou a si mesmo tornando-se, com isso, pleno e *inteiro*. Não será por outra razão que Nietzsche insistirá tanto na confiabilidade própria do homem cultivado, pois confiável significa inteiro, *efetivo*; não confiável, ambíguo, *indeterminado*. Apenas os homens inteiros e constantes podem prometer. A capacidade de realizar promessas representa um *poder conquistado* mediante o qual a força da natureza emerge em sua forma mais plena. Consciência é a ciência ou sentimento desse poder.

46 *Id. Genealogia da Moral*, segunda dissertação, §2, p. 49.

47 *Id. Genealogia da Moral*, primeira dissertação, §5, p. 22

Barbárie, por seu turno, é ambigüidade e indeterminação, mas igualmente privação e abandono. Barbárie é a condução do poder da natureza em seu grau mais ínfimo de efetivação, mas também um estado de dispersão que dificilmente pode ascender para além de si quando abandonado à sua própria sorte. Sua saída consiste nessa passagem de um estado de privação para uma condição superior, que Nietzsche, não ao acaso, foi levado a associar à aristocracia. “Toda elevação do tipo ‘homem’ foi, até o momento, obra de uma sociedade aristocrática – e assim será sempre.”⁴⁸ A ambigüidade e indeterminação próprias do bárbaro dão lugar à firmeza e constância necessárias à elevação do tipo. O homem nobre, esse tipo elevado, “vive com confiança e franqueza diante de si mesmo (γενναῖος, ‘nobre de nascimento’, sublinha a nuance de ‘sincero’ e talvez também de ‘ingênuo’)”⁴⁹. Quando se chega a um tal grau de firmeza e veracidade acerca de si – nisso reside o sentido da consciência para Nietzsche –, o homem finalmente pode realizar promessas e responder por si mesmo como alguém em quem se possa confiar, justamente por se saber o que dele esperar⁵⁰. Mas enquanto esse momento não chega, o bárbaro permanece submetido a um estado de absoluta privação diante de tudo o que é excelente. No estado de barbárie a vida subsiste na indigência de sua própria condição e seu único ganho consiste em escapar ao perecimento que o tempo lhe impõe. Conservação e sobrevivência – e, por derivação, mais ou menos direta, conveniência e utilidade – é o que define a sua condição. A barbárie é prisioneira do presente, mas de um presente privado de qualquer conteúdo ontologicamente superior; o tempo é agora confinado no interior de um ciclo onde toda ação é repetição interminável de uma vida inteiramente fechada em sua própria subsistência.

Por esta razão, se a indeterminação da barbárie constitui uma ambigüidade, sua saída representa um paradoxo: “Criar um animal que pode *fazer promessas* – não é esta a tarefa paradoxal que a natureza se impôs com relação ao homem?”⁵¹ Como superar a natureza, em sua condição inicial, aumentando ainda mais o seu poder? Aqui a indagação de *Schopenhauer Educador* ganha uma nova atualidade. Se a natureza aspira e conspira para livrar-se de si mesma é porque ela só pode atingir seu grau máximo de realização se paradoxal-

48 *Id. Além do Bem e do Mal*, §257, p. 169. Como já notou Oswaldo Giacóia, aristocracia é superação da barbárie: “É, antes de tudo, como superação da barbárie que Nietzsche entende a aristocracia.” Giacóia, Oswaldo. “Barbárie e Civilização”, in: Rosenfield, Denis (editor). *O Terror*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2002, p. 229.

49 Nietzsche, Friedrich. *Genealogia da Moral*, primeira dissertação, §10, p. 30.

50 Daí a idéia de “previsível” e “constante” apresentada na *Genealogia da Moral* e sujeita a tantos mal-entendidos.

51 Nietzsche, Friedrich. *Genealogia da Moral*, segunda dissertação, §1, p. 47.

mente buscar a sua própria distância. Pois, no estado de barbárie, a natureza permanece mergulhada na inércia de seu próprio excesso; ela é pródiga e indiferente aos seus resultados e, quando os atinge, o que raramente acontece, o faz de maneira custosa, sacrificando nesse ato muitas de suas forças⁵². Nesse momento, o homem firme e confiável não será senão um resultado improvável ou fortuito desse processo. Chamar-se-á cultura o modo singular através do qual a natureza se esforça para atingir de forma direta aquilo que normalmente só realizaria por força do acaso. Mas, para que isso ocorra, isto é, para que o homem – ou a natureza – possa chegar a si mesmo, tornando-se com isso pleno e *inteiro*, será preciso fazê-lo entrar num determinado jogo de transformação, em que o afastamento de seu estado inicial é simultaneamente a exacerbação de sua própria “identidade”. *Deixando de ser o que se era, para, com isso, ser ainda mais*: eis o princípio de transfiguração mobilizado pela atividade da cultura, por meio do qual toda mudança não pode realizar-se senão fazendo vigorar a força do Mesmo. Mudança e identidade, longe de serem princípios antinômicos, são estados que se potencializam mutuamente. “*Tornar-se o que se é*”⁵³ constitui o meio peculiar pelo qual o homem ascende para além de si próprio.

Por isso, transfigurar o Caos não é fazê-lo passar progressivamente a um estado de ordem, mas conduzi-lo ao seu próprio âmago como a única forma de promover um modo de superação que simultaneamente o faça retornar à sua força originária.

Não será senão de forma estrita que a atividade da cultura terá por meta disciplinar o Caos: como um meio de dar forma e direção a uma pluralidade de pulsões que até então se encontravam em estado de indefinição. Mas em seu sentido mais essencial, o Caos jamais poderá deixar de subsistir no homem, conforme já antecipava a conhecida afirmação de Zaratustra: “Eu vos digo: é preciso ter ainda Caos dentro de si, para poder dar luz a uma estrela dançante.”⁵⁴

Num certo sentido, o homem forte, cultivado, soberano, nascido a partir da atividade *pré-histórica* da cultura, não será muito diferente daquele homem anunciado na praça do mercado quando Zaratustra evocar o Além-do-Homem como o sentido da terra.

52 *Id. Considérations Inactuelles III*, 7, p. 77.

53 Presente na obra de Nietzsche desde os seus primeiros escritos, a frase do poeta grego Píndaro aparecerá posteriormente em *Ecce Homo* por meio do sub-título “*como alguém se torna o que se é*”. Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo - como alguém se torna o que se é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

54 *Id. Assim Falou Zaratustra*. O prólogo de Zaratustra, 3, p. 41.

A Cultura como recriação do jogo mundo – sua relação com a arte

A cultura constitui uma forma de afirmação do *sentido da terra*. Transfigurar a $\varphi\upsilon\eta\sigma\iota$ é cultivá-la a exemplo do que se faz na sementeira e na colheita de seus frutos. Mas a terra não é algo que, tomado como disponibilidade, é forçado a servir a uma necessidade humana. Terra, se quisermos recuperar a estatura a ela conferida por Zaratustra, parece ser antes o lugar das forças inauditas que emergem do seio da natureza: Caos. Por isso, não basta que a cultura se manifeste unicamente como um poder capaz de dar forma e unidade às coisas; é preciso que ela, a partir de sua força de transfiguração, afirme o jogo da natureza, fazendo o Caos ressurgir ainda mais forte como força irrompida da terra. A transfiguração da $\varphi\upsilon\eta\sigma\iota$ é, pois, transfiguração da terra, transfiguração do Caos como explosão abismal do Ser.

O Caos deve ser portanto transfigurado pela cultura; a cultura é a transfiguração do Caos. Nesse ato de transformação reside a atualização de uma força que retorna continuamente sobre si mesma sob a forma de um eterno ciclo. Se Nietzsche exalta os gregos, mais do que a qualquer outro povo, é porque eles foram os que melhor souberam compreender a natureza desse jogo. Foi isso o que *O Nascimento da Tragédia* procurou comunicar quando apresentou Dioniso como uma força inexorável da vida. A vitória na derrota não podia corresponder à vitória do gênero humano, em sua firme disposição de lutar contra o destino, através da perseverança da vontade, como pensava Schiller, mas na afirmação de um jogo que promovia o retorno de um poder inaudito que havia sido transfigurado, não para se tornar Outro, mas para ser elevado à sua própria condição. O surgimento de Dioniso é esse movimento transfigurador de uma força que se torna Outra para simultaneamente ser reenviada ao Mesmo. Dioniso bárbaro tornava-se Dioniso/Apolo apenas para fazer retornar com força redobrada aquilo que já era antes. Tratava-se da produção de uma mudança substancial, mas de um tipo de mudança que nunca se deixou guiar por um jogo de contradição que pudesse opor duas realidades, como se estas representassem duas ontologias distintas. A transformação de Dioniso não constitui uma transição de um ser a *outro ser* que sela a emergência de um novo estado em contradição imediata com o anterior. Nessa dinâmica, aquilo que *se torna* não suprime a existência do que *era* antes, o *foi* não se contrapõe ao *tornar-se*, mas se transforma em algo que, longe de contradizer a sua “identidade”, vem sobretudo para afirmá-la.

O fenômeno dionisíaco constitui a síntese de uma transformação que, ao passar ao largo do princípio da identidade, traduz um jogo presente no cerne da existência. Por isso, sua manifestação é bem mais que um fenômeno

estético experimentado pelo homem. Restringi-lo a uma experiência vivida – seja ela artística, corporal ou psíquica –, como fazem com frequência muitas interpretações, é reduzir violentamente o significado de uma dimensão do ser que dispensa a mediação de qualquer vivência individual para assegurar a sua existência. A ascensão de Dioniso é mais que uma experiência, é o *retorno* de um traço arcaico da existência que se insinua num jogo entre Ser e Não-ser, mudança e permanência, Mesmo e Outro, que irrompe para reivindicar a sua primazia. Se esse jogo é representado no âmbito da tragédia, ela mesma uma forma de criação humana, é apenas para simbolicamente atestar, entre muitas coisas, o traço primordial da cultura como princípio de mimese do jogo presente nas forças do mundo.

Mais do que traduzir o elo indiscernível entre cultura e natureza, a tragédia assinala, com isso, o parentesco profundo entre cultura e arte. Essa afinidade está longe de ser uma simples metáfora; entre os gregos, o sentido daquilo que os modernos passaram a chamar “arte” jamais repousou no sentimento subjetivo do belo ou no desejo tipicamente moderno de ruptura absoluta com as formas precedentes, aparecendo antes como uma “imitação”, simulação, recriação de algo já existente. Perante as artes miméticas, *tekhnai mimetikai*, o mundo – e não o sujeito – aparece simultaneamente como o horizonte a partir do qual a arte extrai o seu próprio ser e como aquilo cuja força eclode por meio da obra. Quando *O Nascimento da Tragédia* discorrer sobre a arte trágica – e por extensão sobre a própria atividade da cultura –, será precisamente para mostrar essa característica tão singular da arte em sua força lúdica de recriação do mundo.

Uma passagem das *Segundas Considerações Extemporâneas*, diretamente inspirada na visão de Nietzsche sobre os gregos⁵⁵, nos oferece uma alternativa de interpretação acerca do poder mimético da cultura: *força plástica* que incorpora o passado e tudo o que é estrangeiro para transfigurá-lo em uma nova síntese:

Para determinar este grau, e, além disso, o limite a partir do qual o passado deve ser esquecido, se não se quer que ele se torne um coveiro do presente, seria preciso saber precisamente qual a *força plástica* de um indivíduo, de um povo, de uma civilização em questão, quero dizer, dessa força que permite a uma pessoa se desenvolver de maneira original e independente, *transformar e assimilar as coisas passadas*

55 Ver a nota 15.

ou estrangeiras [grifo nosso], curar suas feridas, redimir suas perdas, reconstituir sobre seu próprio terreno as formas destruídas.⁵⁶

O que Nietzsche chama de esquecimento do passado não significa uma ruptura absoluta com um estado de coisas precedente. Aqui, a “imitação” consiste em incorporar um passado que, uma vez transformado, nem por isso deixa de ter o seu significado fundamental preservado. Nietzsche está longe de aderir ao desejo de ruptura com o passado, tão característico do imaginário moderno. Talvez tenha sido isso que um fragmento redigido na mesma época das *Considerações Extemporâneas* tenha pretendido dizer ao definir a dupla tarefa do filósofo: “preservar o novo contra o antigo e incorporar o antigo ao novo”⁵⁷.

Todavia, a formulação do pensamento da Vontade de Potência, na fase madura de sua obra, nos dará a impressão de que a atividade do artista tem, na criação de novas formas, o seu mais importante atributo. Sob essa ótica, ser artista é imprimir formas, se apoderar do que é mais fraco para modelá-lo segundo os desígnios de um querer criador. É o que uma passagem marcante da *Genealogia da Moral* afirma ao conceber a criação do Estado a partir de uma atividade tirânica que age simultaneamente como força artística.

(...) que o mais antigo “Estado”, em conseqüência, apareceu como uma terrível tirania, uma maquinaria esmagadora e implacável, e assim prosseguiu seu trabalho, até que tal matéria-prima humana e semi-animal ficou não só amassada e maleável, mas também *dotada de uma forma*. Utilizei a palavra “Estado”: está claro a que me refiro – algum bando de bestas louras, uma raça de conquistadores e senhores, que, organizada guerreiramente e com força para organizar, sem hesitação lança suas garras terríveis sobre uma população talvez imensamente superior em número, mas ainda informe e nômade. (...) Sua obra consiste em instintivamente criar formas, imprimir formas, eles são os mais voluntários e inconscientes artistas⁵⁸. (...) Guardemo-nos de fazer pouco caso desse fenômeno, por ser já de início feio e doloroso. No fundo é a mesma força ativa, que age grandiosamente naqueles *organizadores e artistas* (grifo nosso) da violência (...).⁵⁹

56 *Id. Ibid.*, I, p. 97.

57 *Id. Fragments posthumes – été – automne 1873. Oeuvres philosophiques complètes*, tome II. Traduction de Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 1990, 29 [211], p. 442.

58 *Id. Genealogia da Moral*, segunda dissertação, §17, pp. 74-75.

59 *Id. Ibid.*, segunda dissertação, §18, p. 75.

Valendo-se dessa passagem de Nietzsche, Patrick Wotling interpretou o caráter artístico da cultura segundo a sua aptidão para imprimir forma a uma dada matéria, através de uma ação indissociável da violência como uma característica inerente à Vontade de Potência:

Pode parecer surpreendente ver Nietzsche definir a atividade artística pela crueldade. (...) ora, todo o sentido da crueldade é o de precisamente traduzir essa tendência elementar da Vontade de Potência; a identificação destes dois conceitos se justifica pelo fato de os dois processos consistirem em impor forma a uma matéria e que essa dominação tirânica de uma matéria rebelde orienta-se por um crescimento do sentimento de potência. (...) Toda a cultura é uma criação artística e supõe a ação incessante da crueldade, seu instrumento por excelência.⁶⁰

Será que o caráter artístico da cultura pode ser aferido unicamente a partir de sua aptidão para imprimir formas? Até que ponto o binômio forma-matéria vale aqui como esquema conceitual para se pensar a cultura e, em última instância, o estatuto ontológico da própria arte? A Vontade de Potência se limita a isso?

Seguindo essa linha argumentativa, nada mais restaria a dizer sobre a relação entre arte e cultura. Ser artista é imprimir formas. É próprio da cultura dar forma a uma matéria. A cultura possui o mesmo estatuto da arte. Um raciocínio como esse não está livre de cair em uma armadilha metafísica: ser artista é dar forma a uma matéria; toda matéria enformada ascende à posição de obra de arte. Tudo pode ser arte; qualquer um pode ser artista, bastando para isso imprimir à matéria, aqui entendida como algo passível de sofrer uma determinação, uma nova conformação.

Nem mesmo Heidegger parece ter escapado dessa linha de entendimento. Em sua interpretação da Vontade de Potência, o filósofo acertadamente vê na arte a sua forma mais fundamental de manifestação. “Ser artista é o modo mais transparente da vida. A vida: a forma mais conhecida do Ser. A essência mais interior do Ser é a Vontade de Potência. No ser-artista nos reencontramos com o modo mais transparente e mais conhecido da Vontade de Potência.”⁶¹ Mas em que consiste ser artista? A resposta nos é dada prontamente:

60 Wotling, Patrick, *Nietzsche et le problème de la civilisation*. Paris: PUF, 1995, pp. 216-217.

61 Heidegger, Martin. *Op. cit.*, p. 69.

“Ser artista consiste num *poder-produzir*. Ora, produzir significa: situar algo, que não é ainda, no Ser.”⁶²

Heidegger retoma aqui o conceito grego de *poiesis*: produção, fabricação⁶³. Mas, ao fazer isso, curiosamente deixa de lado o sentido mais fundamental da arte entendida como “imitação” – *τέχνη μιμητική*. Essa associação genérica com o conceito de *poiesis* não apenas enreda a noção de arte no mesmo esquema conceitual da interpretação de Wotling, como apresenta traços que são reveladores desta última. Isso significa que o poder de transfiguração da cultura pode ser explicado unicamente pela passagem de um não-ser a um ser ou, em outras palavras, por sua capacidade de fazer com que algo que *ainda não é* venha a ser *de modo distinto do que era antes*? De certa forma, a insistência de Heidegger em não enxergar em Nietzsche uma ruptura decisiva com os traços centrais da metafísica nos conduz por um fio conceitual que revela as armadilhas que um tal esquema de pensamento, centrado unicamente no binômio forma-matéria, pode suscitar. É ele quem, afinal de contas, orienta a noção de *poiesis*; fazer com que algo que ainda não é venha a ser é efetuar a passagem *de um ser a outro ser*, é dar-lhe, com isso, uma *nova forma*, fazendo-o servir a novos fins. Esse aspecto seria, no entanto, pouco revelador se não carregasse, em seu próprio bojo, duas determinações fundamentais: de um lado, o esquema forma-matéria não é suficiente para estabelecer uma diferença ontológica entre o mero produto ou coisa, orientado por uma utilidade qualquer, e a obra de arte como o resultado de uma atividade artística que, por seu próprio estatuto, escapa a todo e qualquer conteúdo utilitário. O que distancia cultura e barbárie é, em parte, essa diferença decisiva.

O mais fundamental, entretanto – e isso não será despercebido pela noção nietzschiana de cultura –, deve ser buscado no regime temporal que orienta, de uma ponta a outra, a noção de produção quando esta é pensada em sentido genérico. Tanto o binômio forma-matéria quanto o conceito de *poiesis* movem-se exclusivamente numa zona de linearidade temporal determinada, ela mesma, pelo princípio de identidade. A transformação dos entes, seja por obra da φύσις, seja por obra do homem, sempre foi encarada pelo pensamento metafísico como uma corrupção que, desde sempre, envolveu diretamente a unidade do seu ser. A passagem de um ser a outro ser não pode realizar-se

62 *Id. Ibid.* Heidegger reproduz a definição dada por Platão no *Sofista*: “Das coisas que antes não existiam e que foram levadas a existir, não se dirá que foram produzidas, pois que produzir é tornar ser, e ser tornada é ser produzida?” Platon. *Le Sophiste, Oeuvres*, t. II, 219b, p. 261.

63 Diferentemente da *geração*, isto é, aquilo que vem à existência através da φύσις, a *ποίησις* é o que vem à existência pelas mãos do homem.

senão no interior de uma sucessão temporal definida pela diferença entre um *antes* e um *depois* (pouco importa aqui se essa passagem é contínua ou descontínua); em meio a essa sucessão temporalmente linear, toda mudança sofrida por algo é já uma contradição com sua própria identidade anterior. Toda a reflexão em torno das mudanças acarretadas pela produção remete a uma concepção linear de tempo diretamente fundada no princípio da identidade.

Quando se analisa de perto uma leitura como a de Wotling, não se pode deixar de ver nela os ecos diretos dessa linha de pensamento. Concebidas sob bases tão simplificadoras, cultura e arte, restritas agora ao esquema conceitual forma/matéria, se vêem banalizadas ao serem reduzidas ao domínio da pura produção como mudança desenrolada num tempo linear. Essa forma de conceber a arte possui, contudo, um ingrediente adicional, sem o qual jamais poderia existir ou fazer derivar o seu sentido: ela parece ser antes o sintoma típico de uma era em que uma subjetividade triunfante tornou tudo arte por força de sua simples vontade. É como se a interpretação da Vontade de Potência fosse o resultado inconsciente da transposição de uma concepção de criação artística fundada na ação de um sujeito-forma sobre uma matéria-prima-objeto. Não é incomum que um sem-número de interpretações sobre a obra de Nietzsche resulte, com freqüência, num esforço de negação do sujeito. Mas esse esforço permanece num plano meramente retórico quando tais leituras apenas reafirmam, por vias diversas, um horizonte de subjetivação ao qual estão firmemente atadas.

Em que medida o traço mais fundamental da Vontade de Potência se restringe à impressão de formas ou faz dela a sua mais alta determinação? Não haveria no pensamento da Vontade de Potência algo de mais elementar, do qual a estrutura forma-matéria não seria senão o aspecto mais visível e imediato? Talvez os passos dados até aqui em nossa interpretação sobre o pensamento nietzschiano da cultura possam contribuir para essa questão. Pois o que parece ser próprio da cultura é a maneira como ela é capaz de escapar ao jogo das identidades, ao produzir uma mudança substancial na ordem do mundo, que, longe de destituí-lo de sua identidade, eleva o seu ser à sua mais alta manifestação. Quando isso ocorre, a cultura acaba por se mover em uma zona livre do pensamento identitário e do jogo das contradições que dele fazem parte, justamente por atuar a partir de um regime temporal distinto – e nisso consistirá sua afinidade mais profunda com o estatuto da arte.

É sob esse aspecto, e apenas nele, que a cultura pode afirmar o sentido da terra. Pois, em Nietzsche, a terra não pode recobrar o seu sentido sem afirmar simultaneamente a força do céu, sem afirmar a aliança profunda com uma po-

tência que lhe é oposta, mas que conspira conjuntamente com ela para fazer explodir a força do mundo. O vôo da águia e da serpente, o Caos e a estrela, a leveza da dança contraposta ao peso da terra, todas elas imagens presentes em *Assim Falou Zaratustra*, aparecem como alguns dos sinais de uma união elementar entre as potências do Ser que ressoam permanentemente a voz de Dioniso – essa divindade híbrida, filha da terra e do raio. A barbárie consiste na dissolução desse laço fundamental pelo homem, e não será ao acaso que os signos de decadência apontados por *Zaratustra* consistirão em figuras de puro peso: o anão, ou a impossibilidade de um movimento para o alto; o avestruz, ou a incapacidade para o vôo. A própria ciência, como o domínio da racionalidade e lugar por excelência das identidades, representa essa impossibilidade de a terra eclodir em seu mais pleno sentido. Pois se a constituição de uma ciência da terra – uma *Gaia Ciência* – parece tão distante, isso se deve à natureza específica do discurso científico, o qual, em seu modo peculiar de apreensão das coisas, se vê obrigado, de antemão, a conceber um mundo já destituído de seu jogo mais fundamental.

Se a obra de Nietzsche reivindica uma equivalência ontológica entre cultura e arte, isso se deve menos ao modo como a cultura se impõe como ação sobre uma matéria dada do que à maneira singular como ela procura *simular* o jogo do mundo. “A imitação (*Nachahmen*) é o meio de toda cultura.”⁶⁴ É apenas nesse sentido que a cultura pode aspirar ao estatuto de *poiesis* como princípio de produção artística: *mimesis*. Pois o que nos parece próprio da arte não é tanto a sua aptidão para transformar pura e simplesmente as coisas a partir de sua condução rumo a uma forma nova, mas o seu poder de fazer vir à tona algo de inaudito que, ao ultrapassar o jogo das identidades, permite que o tempo possa aparecer em sua mais elevada dimensão

Por essa razão, a cultura caracteriza-se por uma extemporaneidade que habita o âmago de seu ser. No jogo mimético das forças do mundo, ela promove uma abertura no tempo que eleva o homem, assim como as forças da vida, a uma região da existência onde toda mudança é profunda na medida em que porta em si a força do Mesmo. Não seria essa a síntese do Eterno Retorno, a de um permanente *jogo* que anima o ser como irrupção da força da terra?

Apenas assim a cultura poderá afirmar o sentido da terra.

64 Nietzsche, Friedrich. *Fragments Posthumes II*, 1872-1873, 19 [226], p. 240.

Referências Bibliográficas

- Aristote. *Éthique à Nicomaque*. Traduit par Jules Tricot. Paris: J. Vrin, 2007.
- Bailly, Anatole. *Le Grand Bailly – Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000.
- Dauge, Yves Albert. *Le barbare: recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*. Bruxelles: Latomus.
- Giacóia, Oswaldo. “Barbárie e Civilização” In: Rosenfileld, Denis (editor). *O Terror*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- Hesíodo. *Teogonia. A Origem dos Deuses*. Trad. Jaa Torrano. Ed. Iluminuras. São Paulo: Brasil, 1995.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche I*. Tradution de Pierre Klossowsky. Paris: Gallimard, 1971.
- Mattei, Jean-François. *La barbarie intérieure*. Paris: PUF, 1999.
- _____. *Platon et Le miroir du mythe*. Paris: PUF, 1996.
- Nietzsche, Friedrich. *Além do Bem e do Mal*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Assim Falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- _____. *Ecce Homo - como alguém se torna o que se é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Considérations Inactuelles I – David Strauss l’apôtre et l’écrivain. Oeuvres philosophiques complètes*, tome II. Tradution de Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 1990.
- _____. *Considérations Inactuelles II – De l’utilité et des inconvenients de l’histoire pour la vie. Oeuvres philosophiques complètes*, tome II. Tradution de Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 1990.
- _____. *Considérations Inactuelles III. Schopenhauer éducateur. Oeuvres philosophiques complètes*, tome II. Tradution de Henry-Alexis Baatsch, Pascal David, Cornélius Heim, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1988.

- _____. *Fragments posthumes – été – automne 1873. Oeuvres philosophiques complètes*, tome II. Traduction de Pierre Rusch. Paris: Gallimard, 1990.
- _____. *Fragments posthumes – printemps 1888. Oeuvres philosophiques complètes*, tome XIV. Traduction de Jean-Claude Hémerly. Paris: Gallimard, 1997.
- _____. *Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Genealogia da Moral*. Trad. De Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Volonté de puissance I*. Traduction de Geneviève Bianchis. Paris: Gallimard, 1995.
- Platon. *La République. Oeuvres complètes*, tome I. Traduction de Léon Robin. Paris: Gallimard, 1950.
- _____. *Epinomis. Oeuvres complètes*, tome. II.
- _____. *Sophiste. Oeuvres complètes*, tome. II.
- _____. *Timée. Oeuvres complètes*, tome. II.
- Wotling, Patrick. *Nietzsche et le problème de la civilisation*. Paris: PUF, 1995