

NIETZSCHE, CRIADOR DE METÁFORAS, AFORISMOS, ENSAIOS, NARRATIVA E POESIA

NIETZSCHE, CREATOR OF METAPHOR, APHORISMS, ESSAYS, NARRATIVE AND POETRY

Heloísa Helena Siqueira Correia*

Resumo: O que há de particularmente vivo na escrita filosófica que materializa elementos e gêneros literários? Para onde e para que tipo de hibridismo o encontro das escritas apontam? A partir de tais perguntas, este texto reflete sobre a escrita literária do filósofo Nietzsche. Sobre a relação entre sua escrita metafórica e as considerações sobre a natureza metafórica da linguagem, elaboradas pelo filósofo. Sobre o aforismo e o ensaio na obra nietzschiana, sua imbricação constante e hibridismo. Sobre a narrativa e a poesia corporificadas nos ensaios e aforismos e, ainda, a narrativa que se constrói poeticamente em *Assim falou Zaratustra*.

Palavras-chave: Nietzsche; Metáfora; Aforismo; Ensaio; Gênero literário.

Abstract: What is there which is particularly alive in philosophical writing that materializes elements and literary genres? To where and to what kind of hybridity does the meeting of writings point? Based on these questions, this paper reflects on the literary writing by the philosopher Nietzsche. We explore the relationship between his metaphorical writing and the considerations about the metaphorical nature of language, elaborated by the philosopher. Besides, we discuss the aphorism and the essays in Nietzsche's work, his constant overlapping and hybridity, the narrative and poetry embodied in essays and aphorisms as well as the narrative that is poetically built in *Thus Spoke Zarathustra*.

Keywords: Nietzsche; Metaphor; Aphorisms; Essays; Literary genres.

Na montanha, o caminho mais curto é de cume a cume; para isso, porém, precisa-se de pernas compridas. (Nietzsche)

* Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP; docente de Teoria e Crítica Literária do Departamento de Línguas Vernáculas e do Programa de Mestrado em Estudos Literários – Fundação Universidade Federal de Rondônia. Desenvolve o projeto de pesquisa interdisciplinar: “O fantástico: intersecções críticas”.

1 Filosofia e literatura: a ponte metafórica

Sabe-se possível encontrar a metáfora nos mais diversos tipos de textos e tradições. Ela pontua semelhanças com maior ou menor grau de transparência, sugerindo elos às vezes não visíveis e inesperados ou apenas marcando lugares comuns. Algumas vezes tenta ilustrar conceitos com objetivos didáticos, outras é apenas adorno poético que responde a requisitos formais dentro de um texto. Outras vezes ainda, a metáfora desempenha papel epistemológico e/ou cognitivo insubstituível, sob pena de tal valor ruir quando a metáfora é transformada em enunciado explicativo. De qualquer modo, é possível afirmar que a metáfora tem livre trânsito pelas diferentes áreas do saber e da cultura. Interessa especialmente para nossa reflexão, a presença livre e proliferante de metáforas, tradicionalmente consideradas como oriundas do território da retórica e da literatura, na escrita do filósofo Friedrich Nietzsche, ela mesma entretecida por gêneros literários diversos.

É possível localizar Nietzsche refletindo diretamente sobre a metáfora em “Sobre verdade e mentira em sentido extra-moral”, texto de 1873, em que já demonstra tratamento radical da questão. A antiga distinção entre filosofia e literatura apoiada na diferenciação entre o verossímil e o verdadeiro é solapada quando Nietzsche denuncia a natureza metafórica da verdade:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tomaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas. (NIETZSCHE, 1999, p. 57).

O filósofo reflete sobre a metáfora criando metáforas ao longo do texto. Em suas palavras percebe-se que nunca existiram as fronteiras, porque antes, a linguagem toda é metafórica. O filósofo alemão afirma que toda palavra é uma metáfora: primeiramente de um impulso nervoso, em seguida, de uma imagem (NIETZSCHE, 1999, p. 55). Daí a afirmação de que qualquer palavra é metáfora e toda metáfora, não tornada abstrata, é uma metáfora intuitiva; assim como tudo o que existe passa, inevitavelmente, pelos olhos humanos, nada há que se reconheça como existente que não tenha passado

também pela antropomorfização, inclusive a verdade. Prossegue o pensador: “Acreditamos saber algo das coisas mesmas, se falamos de árvores, cores, neve e flores, e no entanto não possuímos nada mais do que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades de origem” (NIETZSCHE, 1999, p. 56).

Ainda que qualquer palavra seja uma metáfora, o pensador alemão distingue as metáforas intuitivas e os resíduos de metáfora: esquemas ou conceitos. As metáforas intuitivas correspondem às impressões suscitadas pelo contato com o individual, ao passo que os resíduos de metáforas são as metáforas intuitivas abstraídas, tornadas conceitos que abarcam muitas impressões individuais e singulares, fazendo-as semelhantes. Em vista disso, a transformação de um impulso nervoso em imagem, metáfora intuitiva, é ancestral de todo e qualquer conceito (NIETZSCHE, 1999, p. 57). No excerto seguinte observa-se como se cria um conceito:

Assim como é certo que nunca uma folha é inteiramente igual a uma outra, é certo que o conceito de folha é formado por arbitrário abandono dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do que é distintivo, e desperta então a representação, como se na natureza além das folhas houvesse algo, que fosse ‘folha’, uma espécie de folha primordial, segundo a qual todas as folhas fossem tecidas, desenhadas, recortadas, coloridas, frisadas, pintadas, mas por mãos inábeis, de tal modo que nenhum exemplar tivesse saído correto e fidedigno como cópia fiel da forma primordial. (NIETZSCHE, 1999, p. 56).

Desse modo, é possível afirmar que as metáforas são paulatinamente esquecidas a ponto de os conceitos serem tomados como entidades intelectuais não figurativas. Nietzsche, em direção inversa, preservará, em sua escrita, a exploração experimental dos conceitos. Fará lembrar aos seus leitores o caráter singular do filosofar trabalhando com a genealogia dos conceitos. Assim é que o Bem e o Mal podem ser tomados como resíduos de metáforas antigas, abstraídas e descarnadas. Em outro texto, intitulado *Curso de retórica*, Nietzsche reafirma a natureza figurativa da linguagem: “In summa: os tropos não se interpõem às palavras de quando em quando, mas são sua própria natureza...” (NIETZSCHE, 1999, p. 38).

A julgar pelo pensamento de Nietzsche, a sobrevivência do homem depende do trabalho do intelecto em abstrair - operação que desprivilegia a singularidade das intuições e trabalha a favor da abstração. Nas palavras do filósofo alemão, o homem:

Coloca agora seu agir como ser "racional" sob a regência das abstrações; não suporta mais ser arrastado pelas impressões súbitas, pelas intuições, universaliza antes todas essas impressões em conceitos mais descoloridos, mais frios, para atrelar a eles o carro de seu viver e agir. Tudo o que destaca o homem do animal depende dessa aptidão de liquefazer a metáfora intuitiva em um esquema, portanto de dissolver uma imagem em um conceito. Ou seja, no reino daqueles esquemas, é possível algo que nunca poderia ter êxito sob o efeito das primeiras impressões intuitivas: edificar uma ordenação piramidal por castas e graus, criar um novo mundo de leis, privilégios, subordinações, demarcações de limites, que ora se defronta ao outro mundo intuitivo das primeiras impressões como o mais sólido, o mais universal, o mais conhecido, o mais humano e, por isso, como o regulador e imperativo. Enquanto cada metáfora intuitiva é individual e sem igual e, por isso, sabe escapar a toda rubricação, o grande edifício dos conceitos ostenta a regularidade rígida de um columbário romano e respira na lógica aquele rigor e frieza, que são da própria matemática. (NIETZSCHE, 1999, p. 57).

O pensador lança mão das metáforas da pirâmide e do columbário romano para explicar como o homem opera na construção de um solo seguro acima da torrente das impressões intuitivas, criando a hierarquia, a classificação, a legislação e a abstração da vida. Nesse sentido, Nietzsche demonstra como o edifício conceitual racionaliza radicalmente as intuições para afastar as relações metafóricas, únicas possíveis, entre o homem e o mundo.

O processo de racionalização, no entanto, requer um tipo de rigidez que suporte certo movimento. Novamente o pensador lança mão de uma metáfora, desta vez a teia de aranha, metáfora recorrente em seus textos:

Pode-se muito bem, aqui, admirar o homem como um poderoso gênio construtivo, que consegue erigir sobre fundamentos móveis e como que sobre água corrente um domo conceitual infinitamente complicado: - sem dúvida, para encontrar apoio sobre tais fundamentos, tem de ser uma construção como que de fios de aranha, tênue a ponto de ser carregada pelas ondas, firme a ponto de não ser espedaçada pelo sopro de cada vento. (NIETZSCHE, 1999, p. 58).

É curioso que o pensador tenha lançado mão de uma metáfora tão poderosa a fim de explicar as características do edifício conceitual da ciência. Seu procedimento, por certo, é fiel à base comum das palavras e conceitos: a metáfora intuitiva. O conceito, mesmo que resíduo da metáfora é, ainda, metáfora; daí a possibilidade de manter-se flexível. Somente se enrijece quando o homem esquece que submeteu a metáfora individual a uma abstração para promover a assimilação antropomórfica da realidade.

Do pequeno elemento: a palavra, ao grande aspecto: o discurso, o que se pode entrever são gradações metafóricas, passagens de uma coisa a outra, sem que se possa

saber de qualquer essência comum. Antes, estamos sob e exercendo a determinação do convencional ou, em outras palavras, do cultural em matéria de linguagem. De acordo com tal perspectiva, a metáfora trabalha na superfície das palavras e não remete às essências das coisas necessariamente, mas apenas a uma interpretação das coisas existentes anteriormente.

Além das mencionadas metáforas encontra-se no mesmo texto nietzschiano outras metáforas, como por exemplo, dorso do tigre (1999, p. 54), mosca (1999, p. 53) e abelha (1999, p. 58), relacionadas respectivamente ao desconhecimento do homem sobre si mesmo, ao egocentrismo do filósofo e ao labor do intelecto humano. O caráter metafórico do pensamento do filósofo não se limita a esse texto. Nietzsche faz uso das metáforas em toda sua obra, e o faz de modo diversificado. Segundo o estudo de Sarah Kofman, *Nietzsche e a metáfora*, de 1983, a respeito do papel da metáfora na filosofia nietzschiana:

As a rigorous philologist, and in order to dispel the metaphysical seductions and the misconstructions produced by deceptive interpretations, Nietzsche, strategically, turns himself into a poet: he multiplies metaphors repeating the traditional metaphors and attaching them to less usual ones, or pushing them to their ultimate consequences to see just where they can lead (KOFMAN, 1993, p. 101-102).

Além do uso de metáforas afinar-se com o estilo de uma filosofia que se parece com a poesia, percebe-se a aparência crítica da metáfora no interior dos textos do pensador alemão que, mesmo quando lança mão de metáforas tradicionais, experimenta-as poética e criticamente.

A declarada não essencialidade da linguagem presente no texto do pensador parece responder à pergunta acerca das fronteiras de cada disciplina, apagando-as completamente. O poder fronteiro não é da filosofia ou da literatura; em determinada camada do conhecimento não há marcos, demarcações, fronteiras – a linguagem é uma grande coleção organizada de metáforas, inevitável e presente em todo ramo do saber. E o problema das margens da filosofia e da literatura se torna, então, primeiramente o problema das margens da linguagem, já que ela não é constituída por essências, verdades ou fundamentos.

Na dimensão da leitura as supostas fronteiras menos ainda podem dominar. O que se passa com a leitura de um texto metafórico? A metáfora faz um tipo específico de

convite ao leitor. Nesse sentido, o estudioso da filosofia Ted Cohen, em 1978, valoriza o que chama “conquista da intimidade”:

O criador e o apreciador de uma metáfora aproximam-se de forma singela, o que envolve três aspectos: (1) o falante emite um tipo de convite oculto; (2) o ouvinte despende um esforço especial para aceitar o convite; e (3) a transação constitui o reconhecimento de uma comunidade. Todos os três aspectos aparecem em qualquer comunicação; porém, no discurso literal comum, suas funções são tão dispersas e rotineiras que passam desapercibidas. O uso de metáforas coloca esses aspectos em primeiro plano – é esse o ponto (COHEN, 1992, p. 13).

A compreensão da metáfora pelo leitor se dá pela percepção da figura e do seu objetivo. A força da metáfora depende, e muito, do elo que se estabelece entre autor e leitor durante a leitura. Se o leitor não aceita o convite, o texto é rechaçado. O teórico Wayne C. Booth concorda com Cohen, ao afirmar também em 1978: “*Compreender* uma metáfora é, por sua própria natureza, *decidir* se concordamos com o metaforista ou se o rejeitamos, e isso, simultaneamente, é decidir ou acomodar-se ou resistir a sua metáfora” (1992, p. 68). Se o leitor concorda, o mundo se abre e se move; se resiste, o mundo se paralisa. O processo, por certo, implica mais do que sedução e queda. Isto se daria se o plano da linguagem em que as metáforas se situam fosse estritamente retórico ou persuasivo.

Kofman aponta o papel de jogador do leitor, papel fundamental para quem está envolto no pensamento nietzschiano: “The multiplication of metaphors symbolizes the plurality of the points of view with which the seeker after knowledge must play...” (KOFMAN, 1993, p. 102). E a metáfora, ao que parece, pode carregar algo, desde que esse algo não se confunda com o “em-si”, pois se trata de algo provisório e múltiplo, com o qual o jogador deve brincar.

2 Nietzsche e o pensamento não sistemático: aforismo e ensaio

Entre sistema e aforismo um abismo: entre o projeto escritural de um filósofo como Hegel, por exemplo, e a escrita experimental de Nietzsche há uma dissensão de concepções da filosofia, do mundo e da vida. Sem proceder ao estudo comparativo minucioso propriamente dito, tenhamos como horizonte de comparação a concepção de sistema. Um sistema filosófico erige-se logicamente de modo argumentativo e aos

poucos adquire a feição de completude e impassibilidade. É um todo completo em si mesmo em que os princípios, as demonstrações, os argumentos e contra-argumentos trabalham em sintonia, corroborando para a configuração de uma fortaleza conceitual praticamente invulnerável.

Não à toa, a filosofia sempre esteve às voltas com a polêmica acerca dos sistemas filosóficos, uma vez que um sistema autoexplicativo e auto coerente exclui os outros; os sistemas são destruídos na medida em que se descobre uma brecha, uma fissura lógica ou uma erosão em seus fundamentos primordiais. Nesse sentido, não há diálogo entre sistemas, um sistema supera outro conceitualmente mais frágil, axiomáticamente mais vulnerável e toma-lhe o lugar. Então, se só há descontinuidade, os sistemas se tornam obsoletos e destinados ao descarte.

Afora a perspectiva excludente que acabamos de mencionar, está claro que sistemas são constructos afeitos ao pensamento acabado, pretensamente desenvolvidos para a exposição da grande resposta perseguida por um longo tempo. O sistema filosófico testemunha que, além de o filósofo pensar-se realmente portador da verdade, ele a pode apresentar da forma mais rigorosa e milimétrica que há, a bem de todos e para que os investigadores possam enfim descansar sob uma arquitetura sólida, firme, que, quando se move, move-se apenas no âmbito já previsto na criação de seus próprios alicerces.

Passemos ao pensamento não-sistemático, inacabado e sem seguranças arquitetônicas. Neste caso as formas de exposição são várias, e nem são exatamente formas de exposição fixas, antes são formas em processo. Nomeadamente indicamos o ensaio e o aforismo, formas afins ao que não possui arte final, ao pensamento que se esquiva de respostas porque experimenta perguntar a cada instante e novamente; e que exerce o direito da contradição, esse o caso da filosofia de Nietzsche. Em *Humano, demasiado humano*, Nietzsche elogia a incompletude do pensamento:

A eficácia do incompleto. – Assim como as figuras em relevo fazem muito efeito sobre a imaginação por estarem como que a ponto de sair da parede e subitamente se deterem, inibidas por algo: assim também a apresentação incompleta, como um relevo, de um pensamento, de toda uma filosofia, é às vezes mais eficaz que a apresentação exaustiva: deixa-se mais a fazer para quem observa, ele é incitado a continuar elaborando o que lhe aparece tão fortemente lavrado em luz e sombra, a pensá-lo até o fim e superar ele mesmo o obstáculo que até então impedia o desprendimento completo (NIETZSCHE, 2005, p. 122-123).

Ciente das mudanças constantes da configuração das relações, intimamente relacionado ao devir, ao vir-a-ser e à efemeridade, aforismo e ensaio tateiam conceitos, saboreiam concepções e inventam figuras do pensamento e da imaginação. No caso de Nietzsche, o caráter não apenas assistemático, mas antissistemático do filósofo deve-se à sua aversão ao dogmatismo. A esse respeito, a estudiosa Scarlett Marton comenta:

É fato que ele não se pretende um pensador sistemático. E isso não se deve apenas às formas estilísticas que adota ou ao tratamento específico que dá a certas questões. Deve-se sobretudo à sua recusa, explícita, dos sistemas filosóficos; não são raras as vezes em que a eles se opõe. Mas o ponto central de sua crítica não reside no fato de apresentarem uma unidade metodológica e sim de fixarem uma dogmática. Tampouco são raras as ocasiões em que se opõe aos espíritos sistemáticos. Ao pretenderem impor ao pensamento caráter monolítico, eles seriam levados a desistir da busca, abandonar a pesquisa, abrir mão da criatividade (MARTON, 2010, p. 15-16)

Citemos uma dessas vezes, que ocorre em *Aurora*, quando o pensador se dirige criticamente aos sistematizadores que simulam a totalidade: “Cautela com os sistematizadores! – Há um espetáculo teatral dos sistematizadores: querendo preencher todo um sistema e tornar redondo o horizonte em volta dele, precisam apresentar seus atributos mais frágeis no mesmo estilo dos mais fortes – querem representar naturezas inteiras e singularmente fortes (NIETZSCHE, 2004, p. 192).

Contra os sistemas abarcantes e o estilo analítico, o filósofo alemão afirma em *O crepúsculo dos ídolos*: “O aforismo, a sentença, em que pela primeira vez sou mestre entre os alemães, são formas de «eternidade»: a minha ambição é dizer em dez frases o que o outro qualquer diz num livro – o que outro qualquer «não» diz nem num livro inteiro...”. À sua verve crítica acrescenta-se a ironia que se manifesta em medidas e graus diferentes ao longo da obra.

O aforismo foi capaz de, por sua forma, manter viva a dinâmica do devir heraclítico até os dias atuais. Acompanha o movimento incessante da vida e a todo o momento inflama-se com o fogo que o transforma, fogo que forja contínua e incansavelmente o mundo. O leitor o percebe, sabe que os aforismos de Heráclito lhe falam do ser sendo, em sua intensidade, em sua profusão. É conhecida a admiração de Nietzsche pelo filósofo obscuro e seu estilo de escrita, cuja interpretação é reconhecidamente difícil.

Nietzsche, no Prólogo de *Genealogia da moral*, alerta os leitores quanto a possíveis dificuldades de leitura:

[...] a forma aforística traz dificuldade: isto porque atualmente não lhe é dada *suficiente importância*. Bem cunhado e moldado, um aforismo não foi ainda “decifrado”, ao ser apenas lido: deve ter início, então, a sua interpretação, para a qual se requer uma arte de interpretação. Na terceira dissertação deste livro, ofereço um exemplo do que aqui denomino “interpretação”: a dissertação é precedida por um aforismo, do qual ela constitui o comentário. É certo que, a praticar desse modo a leitura como arte, faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam “legíveis”-, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e não um “homem moderno”: o ruminar... (NIETZSCHE, 1999, p. 14-15).

Que o leitor seja um animal ruminante, que não engula rapidamente as palavras e metáforas do aforismo. Que pratique a lenta leitura que exercita músculos e promove, assim como o texto, a experimentação do pensar. Nietzsche, nesse sentido, também é uma espécie de formador de leitores.

Que se pense, por agora, o aforismo sem ênfase nas cargas moralizantes de que é portador em muitos autores e épocas, pense-se na alta concentração de significados e na densidade das imagens que promove. Uma sentença, um mundo. Em uma sentença, muitos pensamentos. Um dia é a miniatura de uma era, um aforismo é a microforma de uma filosofia, toda ela em devir. Como fazer explodir a intensidade? É possível discorrer analiticamente sobre uma forma sintética no mais alto grau? A dissecação dos aforismos transformam-nos em paráfrases, simplificações esvaziantes, exposições didáticas e lições de vida, ou seja, provocam a morte dessa forma artística.

Em outra direção, o aforismo, no caso de Nietzsche, relaciona-se ao pensamento ensaístico, experimental, que cria outros aforismos e desdobra o mistério inicial e o silêncio que apenas pretensamente seria preenchido pela dissecação analítica. Há sempre algo de silêncio no aforismo, algo que não é dito, algo que é pressuposto sem ser metafísico, algo que reserva sentidos implícitos e ao leitor faz pensar, refletir pausadamente.

O ensaio possui espírito análogo ao aforismo, também desdobra o pensar, e quando se trata de trabalhar com conceitos fá-lo com plasticidade, sem a rigidez e a austeridade dos sistemas, e de modo experimental. O filósofo Theodor Adorno em “O ensaio como forma”, afirma:

Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e efêmero não seriam dignos da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual este é novamente condenado no conceito (ADORNO, 2003, p. 25).

O ensaio se transforma ao mesmo tempo em que está sendo escrito e é provisório, parcial e efêmero. Sua forma corresponde ao conteúdo do mundo e da vida, e procura respeitá-los, por isso trata os conceitos de modo relacional. Assim, Adorno observa que o ensaio "... se recusa a definir os seus conceitos" (ADORNO, 2003, p. 28); que os conceitos "[...] só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si" (ADORNO, 2003, p. 28); e que "... o ensaio procede, por assim dizer, metodicamente sem método" (ADORNO, 2003, p. 30).

E, no que tange às relações entre os ensaios, eles não estão dispostos nos moldes de uma arquitetura racional ou em uma ordem cartesiana. Antes se pensa em termos de ressonância entre eles. A esse respeito, as seguintes palavras de Adorno sobre o ensaio podem ser mais esclarecedoras: "Ele corrige o aspecto contingente e isolado de suas intuições na medida em que estas se multiplicam, confirmam e delimitam, em seu próprio percurso ou no mosaico de suas relações com outros ensaios, mas não na abstração que deduz suas peculiaridades" (ADORNO, 2003, p. 35).

Os ensaios nietzschianos, então, são como pedras de mosaico, assim se relacionam, por meio dos conteúdos e, é claro, por meio de sua forma aberta. Segundo Adorno, os ensaios são fechados e abertos. Fechados, porque seu assunto, reflexão, conceito ou objeto tomados da realidade das teorias, das ciências e das filosofias determina o modo de sua exposição: coordenação de elementos e não subordinação; são abertos porque a forma de exposição não é sistemática ou contínua, a forma pode manter contradições, desde que estas sejam uma exigência do assunto (ADORNO, 2003, p. 31).

Voltemos a algumas das características do aforismo, desta vez segundo a investigadora Helena Topa. De acordo com suas palavras, o aforismo é:

[...] concentrado geralmente num espaço muito restrito (uma palavra ou fórmula, um sintagma nominal, uma frase – embora ninguém saiba ou possa precisar os seus limites, pode ir até à extensão do ensaio, aí é mais flexível do que provérbio e máxima), e comprimindo nesse espaço uma reflexão, imagem, ideia, jogo de palavras ou conceitos. (TOPA, 1998, p. 25)

No sentido apontado pela estudiosa, o aforismo pode ser alimentado ensaísticamente pelo seu criador, o que se afina ao modo como vínhamos percebendo as consonâncias entre os gêneros, ou em outras palavras, diríamos que na escrita nietzschiana pode haver co-extensão entre ambos, este o caso que nos interessa particularmente.

O estudioso Rogério Lopes denomina provisoriamente a forma da escrita nietzschiana de “ensaio aforismático”. Em suas palavras:

A filosofia sistemática valoriza a fundamentação e o acabamento. O ensaio aforismático em Nietzsche valoriza a abertura, a pluralidade de perspectivas e a possibilidade de que a interpretação seja uma tarefa infinita; por outro lado, a fundamentação é rejeitada como uma tarefa impossível e, sob vários aspectos, nem mesmo desejável. Essas características não são, contudo, intrínsecas ao aforismo; o elemento decisivo aqui é justamente o espírito ensaístico e a vontade de experimentação com que o autor enfrenta as questões filosóficas (LOPES, 2003, p. 283).

A co-extensão dos dois gêneros pode ser vislumbrada facilmente nos escritos de Nietzsche, assim como o leitor pode encontrar, diferentemente, sequências de aforismos compostos de uma, duas, três ou quatro linhas, como em *Crepúsculo dos Ídolos*, *Aurora* e *Humano demasiado humano*. Mais comuns são os aforismos mais longos, de maior fôlego, que demonstram parcialmente certo corpo reflexivo ao estilo do ensaio, encontrados em todas as obras do filósofo. Como já tratado, no caso do aforismo curto e do aforismo-ensaio, o leitor está frente a um pensamento em processo, parcial, fragmentado, aberto, descontínuo, experimental.

Em seus aforismos, Nietzsche goza de e põe à prova, a todo o momento, sua invenção investigativa: o perspectivismo, a aproximação à questão por meios de vários ângulos, a cada momento incidindo sobre um aspecto, uma vertente, uma cor ou uma nuance diversa. Ao leitor desavisado, justamente o perspectivismo poder dar ares de contradição a seus escritos, o que não condiziria com a plasticidade do aforismo. Marton pontua essa questão nos seguintes termos:

[...] as contradições que se deparam em seus escritos são necessários, tornam-se compreensíveis e acabam por dissolver-se. Examinando de perto, elas se acham a serviço das múltiplas estratégias e formas estilísticas presentes em seus livros e concorrem, em particular, para tornar o estilo aforismático tão adequado a seu modo de pensar, tão adequado ao perspectivismo que é um dos aspectos marcantes de sua filosofia (MARTON, 2010, p. 17).

Trata-se, então, de um escritor que aborda as forças cambiantes do mundo, do devir e das aparências com uma estratégia também cambiante. A partir de uma espécie de alegre dança, em que objeto e abordagem estão em movimento, escrevem-se os aforismos, os aforismos-ensaios, os fragmentos e os ditos relâmpagos.

3 Nietzsche e a literatura: narrativa e poesia

Há que se lembrar que a escrita de Nietzsche aproveita-se de outros gêneros ainda, como a narrativa e a poesia, ambas portadoras, como o aforismo, de imagens e metáforas. Sobre aforismo e poesia, o filósofo e leitor de Nietzsche, Gilles Deleuze assim comenta: “Nietzsche integra na filosofia dois meios de expressão, o aforismo e o poema. Estas mesmas formas implicam uma nova concepção da filosofia, uma nova imagem do pensador e do pensamento” (DELEUZE, 2001, p. 17).

Os leitores cotidianos do filósofo conhecem também suas breves narrativas que insinuam conceitos ou os despem, suas micro fábulas e mitos. Em muitos casos, as narrativas misturam-se aos aforismos. É o que ocorre com o notório aforismo 125 de *A gaia ciência*, em que a personagem, o homem louco, anuncia a morte de Deus. Eis um trecho predominantemente narrativo:

[...]Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu um a lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: ‘Procuro Deus!’? — E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? disse um outro. Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? — gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. ‘Para onde foi Deus?’, gritou ele, ‘já lhes direi! Nós o matamos — vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? — [...] (NIETZSCHE, 2001, p. 148).

Percebe-se aí que se apresentam, inclusive, algumas falas das personagens, e o emprego da metáfora na tessitura da narrativa é abundante; o texto passa facilmente

por pertencente ao gênero narrativo. Kofman esclarece as implicações do acontecimento da morte de Deus para a vida da metáfora. Segundo a pesquisadora:

[...] after the 'death of God' all concepts change their meaning, lose their meaning: the madman who lights a lantern in broad daylight to look for God symbolizes the confusion of man when the traditional norms collapse, when meaning is removed. From that point on, all 'lunacy' becomes possible and all absurdity licit: day no longer means day, nor night, night, when the rigorous architecture of the concepts is dislocated and reduced to fragments of wreckage floating without direction on an enigmatic and infinite sea. The 'death of God', abolishing any proper, any absolute centre of refence, plunges man into Heraclitus' 'becoming-mad'. Thus once sense (in both senses of the term) has been abolished, all hierarchical oppositions based on an absolute distinction between 'high' and 'low' collapse. Metaphor can emerge from having been forgotten – there is no longer any foundation to order, nor any exclusivity [...] (KOFMAN, 1993, p. 108).

Nota-se, no trecho acima, que a estudiosa sublinha a importância do fim do centro referencial, do significado e do fundamento para a metáfora.

O aforismo 124 também de *A gaia ciência*, inicia-se também pelo tom narrativo e em seguida trabalha metaforicamente:

No horizonte do infinito.— Deixamos a terra firme e embarcamos! Queimamos a ponte — mais ainda, cortamos todo laço com a terra que ficou para trás! Agora tenha cautela, pequeno barco! Junto a você está o oceano, é verdade que ele nem sempre ruga, e às vezes se estende como seda e ouro e devaneio de bondade. Mas virão momentos em que você perceberá que ele é infinito e que não há coisa mais terrível que a infinitude. Oh, pobre pássaro que se sentiu livre e agora se bate nas paredes dessa gaiola! Ai de você, se for acometido de saudade da terra, como se lá tivesse havido mais *liberdade*— e já não existe mais “terra”! (NIETZSCHE, 2001, p. 147)

E se o leitor resgata o primeiro parágrafo do ensaio de juventude “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”, encontra-se com a fábula, outro gênero literário:

Em algum remoto rincão do universo cintilante que se derrama em um sem-número de sistemas solares, havia uma vez um astro, em que animais inteligentes inventaram o conhecimento. Foi o minuto mais soberbo e mais mentiroso da “história universal”: mas também foi somente um minuto. Passados poucos fôlegos da natureza congelou-se o astro, e os animais inteligentes tiveram de morrer. — Assim poderia alguém inventar uma fábula e nem por isso teria ilustrado suficientemente quão lamentável, quão fantasmagórico e fugaz, quão sem finalidade e gratuito fica o intelecto humano dentro da natureza. (NIETZSCHE, 1987, p. 29)

Como nas narrativas literárias, a escrita nietzschiana vale-se de muitas personagens. É Deleuze quem, ao nos apresentar o “Dicionário dos principais

personagens de Nietzsche”, chama a atenção para a percepção do filósofo como criador de personagens. Em seu elenco, o pensador francês apresenta as seguintes criações de Nietzsche: a águia, a serpente, o burro (ou camelo), a aranha (ou tarântula), Ariana, Teseu, o bobo (macaco, anão ou demônio), Cristo (São Paulo e Buda), os homens superiores: o último papa, os dois reis, o mais ignóbil dos homens, o homem do sanguessuga, o mendigo voluntário, o encantador, a sombra viajante, o adivinho, e por último, Zaratustra e o leão (DELEUZE, 2001, p. 35-40).

Basta voltar à obra e encontraremos outras personagens como os totens, o centauro, a esfinge, os deuses e a quimera. Quanto aos animais, são muitos: aranha, toupeira, tigre, leão, touro, suíno, águia, marmota, potro, urso, pantera, raposa, ave de rapina, camelo, burro, pavão, búfalo, sapo, gato, crocodilo, cães, lagartas, pássaros cansados, macacos, cavalos, tartarugas, animais sacrificiais, mosca, pulgões, grilo e vaca, entre outros. Entre as personagens com forma humana encontram-se o andarilho, os anões, navegantes, conquistadores, loucos, reis, Teseu, leitores, espiões, escravos, heróis, judeus, teólogos, guerreiros, anjos, santos, eremitas, filósofos, feiticeiros, sacerdotes, náufragos, poetas, dançarinos, crianças e forasteiros. De natureza especial, notadamente híbrida, encontramos as seguintes personagens: homens-promessa, homens-ponte, homens-escada, homens-círculos, homens-rio, homens-mar, homens-tufão, féretros, homens cansados, homens desterrados, adões, onicontentes, homens-transição, homem crucificado, entre outros.

Ao criar o texto estilisticamente mais apurado, do ponto de vista estético da escrita literária, que todos os seus outros experimentos: *Assim falou Zaratustra*, consolida-se a vertente poética de sua filosofia. O professor Roberto Machado refere-se à esta obra como “drama narrativo”, em que a poesia é o elemento da construção. Mais especificamente uma tragédia que demonstra os caminhos pelos quais Zaratustra torna-se o que é: o mestre do eterno retorno. Isso acontece quando Zaratustra assume a tragédia da existência (MACHADO, 1997, p. 21-32).

Se de um lado a obra é preenchida pelo terror de ponta a ponta como sublinha Machado (1997, p. 31), ela é ao mesmo tempo poeticamente leve, imagética, corpuscular, fabular, cheia de verve e força, amigáveis, voos e descidas, além de quadros compostos com elementos radicais da natureza como montanhas e abismos. Trata-se de obra que coagula-se em ápice estético da escrita de Nietzsche.

Se em “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral”, o filósofo inicia seu percurso de fazedor de metáforas, de pensador em metáforas, *Assim falou Zaratustra* coroa os processos de metaforização com poesia e beleza. Os aforismos já são agora, em grande medida, feitos de poesia e filosofia. Sua forma é bastante abreviada e conta com acompanhamento narrativo, tudo escrito em linguagem poética fulgurante e inesquecível:

É noite: falam mais alto, agora, todas as fontes borbulhantes. E também a minha alma é uma fonte borbulhante.

É noite: somente agora despertam todos os cantos dos que amam. E também a minha alma é o canto de alguém que ama.

Há qualquer coisa insaciada, insaciável, em mim; e quer erguer a voz. Um anseio de amor, há em mim, que fala a própria linguagem do amor.

Eu sou luz; ah, fosse eu noite! Mas esta é a minha solidão: que estou circundado de luz. (NIETZSCHE, 1989, p. 118)

Como mencionado anteriormente, as metáforas desempenham papel crítico na escrita do filósofo, e nisso contam com a cumplicidade do leitor. Afinal, como o leitor não participará desse desdobramento experimental da filosofia, em que poesia e metáfora trabalham juntas para exercerem a crítica? Leia-se abaixo a escrita discorrendo criticamente sobre o Estado, apresentado como monstro e novo ídolo:

‘Nada há na terra maior do que eu; eu sou o dedo ordenador de Deus’ – assim urra o monstro. E não somente aqueles de orelhas compridas e vista curta se põem de joelhos!

Ah, também a vós, ó grandes almas, ele cochicha suas torvas mentiras! Ah, como adivina os corações ricos, que gostam de prodigalizar seus tesouros!

Sim, também a vós ele adivinha, ó vencedores do velho Deus! Ficastes cansados na luta e, agora, o vosso cansaço ainda serve o novo ídolo!

De heróis e homens honrados, desejaria rodear-se o novo ídolo! Como gosta de aquecer-se, o frio monstro, ao sol das consciências tranquilas! (NIETZSCHE, 1989, p. 65-66).

Nesta breve passagem o leitor reconhece um texto com características da filosofia política e que demonstra intertextualidade com os monstros mitológicos de Hobbes: Leviatã e Behemoth, ambos analisados por José M. González García, em “Metáforas del poder en la filosofía política” (1994, p. 115-136). Como se pode apreender, a metáfora vincula-se ao poema e à filosofia de modo crítico, fortalecendo a via aberta pelo aforismo e pelo perspectivismo, a via da multiplicidade de interpretações coetâneas.

O texto de *Assim falou Zaratustra* não perde a chance de oscilar criando, como já mencionado, momentos poéticos. Veja-se abaixo uma transcrição portadora de extremo lirismo:

Quando ontem surgiu a lua, imaginei que quisesse dar à luz um sol: tão grande e pejada estava no horizonte.
 Mas era mentira, a sua gravidez, e ainda prefiro acreditar que a lua tem mais de homem que de mulher.
 Sem dúvida, pouco homem também, é ese tímido noctâmbulo! Em verdade, anda pelos telhados com a consciencia pesada.
 Porque é lascivo e ciumento, o monge na lua, cobiçoso da terra e de todas as alegrías dos amantes.
 Não, não gosto desse gato dos telhados! Repugnam-me todos os que rondam, sorrateiros, as janelas semicerradas!
 Devoto e calado, caminha sobre tapetes de estrelas; mas eu não gosto de pés de homens que pisam de leve, nos quais não se ouve, tampouco, o tinir de uma espora.
 Todo o passo honesto fala; o gato, porém esgueira-se deslizando sobre o solo. Olhai: como um gato, vem a lua, e desnonesta.

A metáfora da lua como gato soa bem a ouvidos líricos mas, ao atrelar a figura da lua ao homem que cobiça a terra à distância, e enfatizar seu caráter sorrateiro e desonesto, a lua se transforma. Desse modo, Nietzsche promove a dissonância que provoca o pensamento ensaístico e experimental, fazendo perguntar sobre a fidelidade à terra e ao corpo, questão explorada em tantos momentos pelo filósofo. Trata-se de texto que demonstra os poderes de síntese do aforismo, ensaio e poesia presentes em sua obra.

Sem pretensões conclusivas ou de esgotar as possibilidades interpretativas dos escritos nietzschianos, as passagens transcritas e as reflexões do filósofo aqui recuperadas apontam para o espírito inventivo do filósofo, criador de uma forma de escrita híbrida, misto de aforismo e ensaio engendrado com a matéria da narrativa e da poesia. Ao leitor de Nietzsche sugere-se a exploração de uma leitura perspectivista, de um perspectivismo cujos ângulos se lancem prazerosamente também a partir das relações da escrita filosófica com a escrita literária.

Referências

- ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de literatura*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003. p. 15-45. (Espírito crítico)
- BOOTH, W. C. A metáfora como retórica: o problema da avaliação. In. SACKS, Sheldon. (Org.) *Da metáfora*. Tradução de Leila Cristina M. Darin. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992. p. 53-75.
- COHEN, Ted. A metáfora e o cultivo da intimidade. In. SACKS, Sheldon. (Org.) *Da metáfora*. Tradução de Leila Cristina M. Darin. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992. p. 9-17.

GARCÍA, José M.^a González. Metáforas del poder en la filosofía política. In. VIEJA, M.T.L.L. (Ed.). *Figuras del logos entre la filosofía y la literatura*. Espanha: Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 115-136.

KOFMAN, Sarah. *Nietzsche and metaphor*. Translated by Duncan Large. Stanford: Stanford University Press, 1993.

LOPES, Rogério. Entre esnaio e aforismo: notas sobre o modo de apresentação dos argumentos na filosofia de Nietzsche. In. FEITOSA, C.; BARRENECHEA, M.A. de; PINHEIRO, P. (Orgs.). *A fidelidade à terra: arte, natureza e política*. Assim falou Nietzsche IV. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. P. 277-286.

MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragedia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche, filósofo da suspeita*. São Paulo: Casa do Saber, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos, ou, Como se filosofa com o martelo*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Aurora*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *A gaia ciência*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. Curso de retórica. *Cadernos de tradução*. n. 4, São Paulo: Edusp, 1999. p. 29-69.

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Assim falou Zaratustra. Um livro para todos e para ninguém*. Tradução e notas de Mário da Silva. 6. ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989. 331p.

TOPA, Helena. Das fronteiras de gênero às fronteiras discursivas: aforismo, fragmento e ensaio. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n. 11, Lisboa, Edições Colibri, 1998, pp. 23-33. Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/6948>. Acesso em 12 de Set. 2013.

Recebido em setembro de 2013.

Aceito em dezembro de 2013.