

MUNÕZ, Yolanda G. G. **Nietzsche. A fábula ocidental e os cenários filosóficos**. São Paulo: Paulus Editora, 2014. 112p.

Hailton Felipe Guiomarino¹

Publicado pela editora Paulus em 2014, o livro de Yolanda Gloria Gamboa Muñoz, intitulado *Nietzsche: a fábula ocidental e os cenários filosóficos*, é resultado de sua pesquisa de pós-doutorado na UNICAMP sob supervisão do professor Oswaldo Giacoia Junior, autor do prefácio do referido livro. A obra é o ponto de convergência de algumas de suas pesquisas anteriores em Foucault, Nietzsche e, sobretudo, Paul Veyne², nas quais a autora desenvolve os conceitos empregados no livro aqui tratado. Em certo sentido, isso dificulta a compreensão do livro para um leitor não afeito aos seus conceitos, uma vez que Yolanda Gloria apenas se limita a referenciar seus trabalhos anteriores, não aprofundando a discussão conceitual de seus próprios conceitos. Por outro lado, mostra uma pesquisadora atuante e bem preparada para a tarefa que se propõe.

Primeiramente, o ensaio de Yolanda Gloria não se constitui num comentário exegético, à maneira academicamente consagrada, do capítulo quarto de *Crepúsculo dos Ídolos*, “Como o ‘mundo verdadeiro’ acabou convertendo-se em Fábula³”. A própria autora adverte que nas páginas de seu escrito “não se configura a seguir um trabalho especializado e sistemático em Nietzsche” (YOLANDA, 2014, p. 13). De fato, a abordagem apresentada move-se a partir de conceitos pouco convencionais para o trabalho filosófico, os quais, contudo, não seriam estranhos nem talvez desagradassem ao próprio Nietzsche. A partir da noção de “*Theatrum Philosophicum*” e dos conceitos de Cenário, Limite e Lance de dados, Yolanda Glória abre as cortinas para um novo olhar sobre a *Fábula*.

A tese de Yolanda Glória é pensar o texto da *Fábula* como um *Theatrum Philosophicum*, composto por seis cenários, cada um dos quais é, por sua vez, montado por diferentes camadas transformáveis que sustentam estruturalmente os cenários. O esforço intelectual da autora é duplo: Filosófico, na medida em que busca escavar as camadas de cada

¹ Mestrando em filosofia pela Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil. E-mail: hailton_50@hotmail.com

² À guisa de informação, mencione-se as mais marcantes no livro aqui resenhado: “Escolher a montanha: os curiosos percursos de Paul Veyne”; “Las metáforas de escenario y limite em las reflexiones éticas contemporâneas”; “La dimensión espacio-temporal em las ‘perspectivas’ de Michel Foucault y Paul Veyne”; “Escenarios romanos. Perspectivas de Paul Veyne”; Notas sobre Nietzsche e a injustiça”. Para o periódico no qual foram publicados tais textos, bem como para a data de publicação, Cf. Referências Bibliográficas.

³ Doravante, referido apenas como *Fábula*.

cenário e pôr à mostra os elementos históricos, culturais, ontológicos, religiosos, epistemológicos, morais e políticos que transpassam os cenários; E literário, quando se propõe a conectar os cenários numa narrativa cênica, repleta de simbolismos férteis e inteligentes, cuja trama é a “história de um erro” e cujo modelo é o teatro de repetição.

Desse modo, os capítulos destinam-se a traçar os condicionantes histórico-cultural-filosóficos que perpassam o modo de pensar ilustrado em cada cenário da *Fábula*. Cada elemento trazido à cena não é gratuito, como se poderia erroneamente pensar pela noção de aleatoriedade atrelada ao lance de dados. Ao contrário, pode-se pensá-los como elementos cênicos, sem os quais um dado cenário é um espaço destituído de sentido ou mesmo inexistente. Assim, o cenário I, instauração de Platão como a Verdade, é erigido pela condensação das tradições órficas e das temáticas trágicas, ilustradas nos mitos da Caverna e de *Er* e da problemática da $\chi\acute{o}\rho\alpha$. O cenário II, a formulação do cristianismo segundo Agostinho, se forma a partir da imagem da expulsão do paraíso, da idealização da mulher e do abismo intransponível entre Deus e o ser humano. O cenário III, o cenário iluminista, é formado pela transformação da ideia em imperativo, ficção reguladora pensada para dirigir a prática. A camada que sustenta o cenário IV, por sua vez, é o surgimento de uma nova razão, a positivista, como consequência da força limitante e cética do tribunal da crítica. A composição do cenário V é feita pelo advento das éticas utilitaristas que expulsa o mundo verdadeiro em nome da utilidade do mundo concreto e sensível. Por fim, o cenário VI é perpassado pelo advento do niilismo, uma vez que foram expulsos tanto o mundo aparente, como o verdadeiro, restando apenas o vazio. Yolanda Gloria situa, aqui, a posição “dos existencialismos, dos ceticismos arqueológicos contemporâneos, dos positivismos levados ao limite” (*idem*, p. 58). A autora vai mais longe e aponta o reforço retórico do vazio no cenário em questão enquanto condição para a futura ocupação de Zaratustra.

Dentre os conceitos que a autora mobiliza, assume fundamental importância para a compreensão dos capítulos o conceito de “Cenário”. É no pensamento de Paul Veyne e de Peter Sloterdijk que Yolanda Glória busca aparato teórico para tal conceito. De Paul Veyne, a autora se apropria dos comentários que o historiador faz acerca da teatralização da sociedade e do conceito de ator social por parte da sociologia, bem como de seu trabalho sobre os cenários romanos na antiguidade. De Peter Sloterdijk, por sua vez, a autora utiliza a ideia de que cada pensador constrói um ou mais cenários pelos quais aparece em sua obra. Decisivo é entender que o cenário não é formalmente platônico porque não opera pelos pares modelo-cópia e realidade-imagem. Não é a lógica do simulacro que aqui impera. O cenário é antiplatônico. Ele

não erige modelos, nem epistemológicos nem políticos, morais ou estéticos. Ao contrário, ele se aparenta, assim, à janela do perspectivismo.

Com esse conceito, a autora situa-se em um registro espacial de interpretação⁴, fazendo um desvio proposital das leituras que interpretam o texto da *Fábula* como momentos, a exemplo de Heidegger⁵. Yolanda Glória não vê a “história de um erro” como sucessão temporal, na qual o momento posterior supera o anterior, mas, pensando espacialmente, cada cenário se situaria conjuntamente em posições distintas e interagindo entre si. O acesso para cada um se faria no entreabrir de cortinas: “Nesse sentido convivemos *entre* cenários, sendo que nossa reduzida capacidade de escolher limita-se muitas vezes a um ‘sentir-se (ou não) a gosto’ em determinados cenários” (*idem*, p. 16). Essa simultaneidade interativa entre os cenários fica mais clara no capítulo VII, “Aquém dos cenários?”, no qual a autora mostra a atualidade de cada cenário e como ambos se relacionam com questões políticas, econômicas, filosóficas e literárias contemporâneas. Por exemplo, o cenário platônico enseja reflexões sobre a crença nas proposições científicas, bem como permite refletir sobre o niilismo do mundo virtual. O cenário cristão permite recolocar a questão de Deus enquanto questão ética para pensar as catástrofes decorrentes do mau uso da tecnologia. O cenário iluminista-kantiano é prenhe de atualidade ao fornecer uma axiologia baseada na ideia de dignidade e pessoa humana e uma meta na ideia de paz perpétua que guia os tratados e exigências de organizações supranacionais. A orientação teórica detetivesca e realista ganha hegemonia a partir dos cenários positivista e utilitarista. E o cenário niilista, por fim, permite olhar a história pelo viés do “Modelo de ser sem Modelo” (*idem*, p. 89), no qual os acontecimentos são entendidos como dramas não mais teleologicamente eternos e necessários, mas como contingentes e descontínuos e que poderiam ser de outro modo.

O resultado de tudo isso é o apêndice que traz notas para a montagem de uma peça teatral da *Fábula*. Ponto forte do livro, aqui a riqueza imagética e simbólica se faz constatável na atenção dedicada aos elementos cênicos (figurino, cores, movimentação, ritmo etc.), bem como na linguagem empregada.

Cabe ressaltar, por conta do acima exposto, que a especificidade do texto do ensaio de Yolanda Glória requer uma consideração diferenciada na sua análise. O leitor que objetiva

⁴ É perceptível uma orientação foucaultiana no deslocamento da ideia de temporalidade história para espacialidade histórica. Foucault, em entrevista intitulada *A Cena da Filosofia*, frisa a importância de investigar o investimento político do espaço, isto é, como, numa sociedade, o espaço é alvo de relações de força (exclusão e internamento dos loucos ou leprosos, esquadrinhamento disciplinar, o olhar panóptico etc.).

⁵ Cf. HEIDEGGER. *Nietzsche I*. Tradução: Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 181-187.

procurar no livro uma explanação sistemática e filológica do texto nietzschiano se decepcionará. Considerando que o livro em questão não é um ensaio academicamente tradicional em filosofia, mas um experimentalismo de dramatizar conceitos, o teor e a forma dos argumentos são modificados. Trata-se de um texto indicativo que apresenta e sugere caminhos interpretativos possíveis. Os referenciais teóricos pululam abundantemente se remetendo continuamente. Num só capítulo, como por exemplo, o dedicado ao primeiro cenário, a autora transita aparentemente de modo desordenado entre Nietzsche, Platão, Foucault, Deleuze, Veyne e estudiosos dos mitos gregos. Pensando, contudo, aos moldes do teatro de repetição deleuziano, no qual a multiplicação das máscaras é o mote para o atuar/agir⁶, a “enorme profusão de imagens” que a autora traz à tona constrói sentido. Sua exposição opera, assim, de modo cênico, compondo os elementos e saltando na relação entre eles. Assim, uma crítica justificada ao trabalho de Yolanda Glória, uma crítica que faça sentido, tem que se situar no entre (*in zwischen*) a filosofia e o teatro, ou seja, construir-se no registro de uma dramatização dos conceitos. Como exemplo disso, é válido questionar, por conseguinte, se Nietzsche não quebraria a clássica ideia de um teatro, no qual o espectador seria tão somente espectador, uma vez que, a partir do cenário IV em diante, o filósofo utiliza o pronome “nós”, situando o próprio espectador/leitor na história do ocidente enquanto história de um erro, criando, assim, possivelmente um espectador-ator.

Ao concluir a leitura, portanto, é inevitável atestar o valor do livro no fato de Yolanda Glória lograr estabelecer um criativo diálogo entre filosofia e teatro, suscitando questões e ampliando os modos possíveis de acessar o texto da *Fábula*. Não são exageradas, por isso, as palavras de abertura do prefácio, escritas pelo professor Oswaldo Giacoia Junior: “O ensaio que se oferece ao leitor constitui um autêntico exercício de filosofia”.

⁶ Cf. DELEUZE. *Diferença e repetição*. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988. “O verdadeiro movimento, o teatro e a representação”.