

# O prazer no absurdo: uma leitura contextual do aforismo 213 de *Humano, Demasiado Humano*

*Pleasure in nonsense: a contextual reading of aphorism 213 from Human, all too Human*

Carlos Kenji Koketsu<sup>1</sup>

## Resumo

O presente artigo se dedica a uma análise contextual do aforismo “O prazer no absurdo”, de *Humano, Demasiado Humano*, tendo como pano de fundo o problema da cultura tal como esta é compreendida por Nietzsche no período de escrita da referida obra, isto é, a partir do questionamento sobre as condições necessárias para o cultivo e surgimento dos espíritos livres. Nosso objetivo será, primeiramente, examinar de que modo o destino cultural buscado pelo autor se relacionaria com a tradição filosófica metafísica, da qual ele é herdeiro e crítico. Em seguida, nosso foco será analisar, a partir do aforismo mencionado, a reflexão nietzschiana no período a respeito do fazer artístico, que relacionará o processo criador da obra de arte e os efeitos de sua fruição com a ampliação de perspectivas no mundo. Desse ponto de vista, a arte teria um papel significativo na promoção da multiplicidade, passo importante para o advento de culturas afins aos espíritos livres, ou seja, menos submetidas aos pressupostos atomistas e metafísicos que teriam se tornado hegemônicos.

**Palavras-chave:** Prazer. Absurdo. Arte. Metafísica. Multiplicidade.

## Abstract

This present article is dedicated to a contextual analysis of aphorism “Pleasure in nonsense”, from *Human, All Too Human*, having as background the problem of culture as it was understood by Nietzsche at the time this book was written, that is, being considered the required conditions for emergence and cultivation of free spirits. Our purpose will be, firstly, to examine the way the cultural outcome sought by the author would relate with the metaphysical philosophical tradition, from which he is inheritor and critical. Then, our focus will be to analyze, from the aforementioned aphorism, the Nietzschean thinking in the period concerning the artistic making, that will relate the creative process of the work of art and the effects of its enjoyment with the expansion of world perspectives. From this point of view, the art would play a significant role in the promotion of multiplicity, important step towards the advent of cultures akin to free spirits, that is, less subject to the atomistic and metaphysical assumptions that would have become hegemonic.

**Keywords:** Pleasure. Nonsense. Art. Metaphysics. Multiplicity.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil. E-mail: carloskenji@gmail.com.

## I.

Uma das marcas características do período de *Humano, Demasiado Humano*<sup>2</sup> é a apresentação e desenvolvimento daquilo que Nietzsche denomina como seu filosofar histórico. Por meio deste, nosso autor pretende reintroduzir a questão do devir no interior do projeto filosófico ocidental, argumentando que “tudo veio a ser” e que, portanto, “*não existem fatos eternos*” (HH 2). A tradição metafísica, ao pressupor a existência de “verdades absolutas” (idem), fixou artificialmente seus objetos de reflexão, imobilizando-os do fluxo da efetividade e, por conseguinte, favorecendo o ocultamento da transformação e contingência a que todas as coisas estão submetidas. Trata-se, em linhas gerais, de colocar em questão a perspectiva que se tornou predominante na cultura ocidental, a saber, a crença em uma “*aeterna veritas*” (idem), isto é, em uma ideia de verdade única e válida eternamente. Uma vez que a preocupação de Nietzsche nesta obra gravita em torno das condições necessárias ao aparecimento dos espíritos livres – definidos como aqueles que pensam de modo não habitual – pode-se admitir que sua reflexão, então, tem como meta auxiliar os seres humanos a se desenvolverem “*conscientemente (...) rumo a uma nova cultura*” (HH 24). Levando em consideração tal pano de fundo, o que pretendemos analisar no presente artigo, primeiramente, é o modo como o problema da cultura, para Nietzsche, se relaciona com a concepção que se tornou predominante no pensamento ocidental, qual seja, o da crença metafísica fundamentada no binômio identidade-idade, cuja força de influência é acrescida pelo cultivo que recebeu durante longo período; em seguida, a partir da análise contextual<sup>3</sup> do

<sup>2</sup> No prólogo ao segundo volume, feito posteriormente no ano de 1886, Nietzsche escreve: “Tanto as *Opiniões e sentenças diversas* como *O andarilho e sua sombra* foram editados primeiro *separadamente*, como continuação e apêndices do mencionado humano, demasiado humano ‘Livro para espíritos livres’”, e continua: “Que agora, após seis anos de convalescença, as mesmas obras sejam acolhidas juntas, como o segundo volume de *Humano, demasiado humano*: tomadas conjuntamente, talvez transmitam de modo mais nítido e forte o seu ensinamento (...)”. (HH II Prólogo 2). Iremos considerar esses três textos mormente como o conjunto de *Humano, Demasiado Humano*. Nas citações, com a finalidade de melhor localizar o trecho na tradução brasileira, eles serão indicados separadamente.

<sup>3</sup> A ideia de leitura contextual segue, em linhas gerais, a sugestão apontada por Werner Stegmaier, a saber, a de que “em livros aforísticos, o elemento determinante não é o sistema, mas o contexto” (STEGMAIER, 2013, p. 303). É o caso de *Humano, demasiado humano*, cujos aforismos sugerem “contextos intelectuais sem desenvolvimento metódico dos pensamentos, sem um princípio de desenvolvimento e sem resultado do desenvolvimento numa ordem lógica explícita, mas com modos abertos de sopesamentos e abertas possibilidades de conexão” (idem, p. 304). Entretanto, cumpre assinalar que tal abertura a interpretações não significa que todas elas sejam válidas, pois o que está em jogo não é nada menos do que “a arte de ler aforismos” (idem, p. 305), a qual implica em uma atenção redobrada a “seus próprios contextos de encerramento [dos aforismos e das obras de Nietzsche]” (idem). Isto é, a análise da posição e circunstâncias nas quais determinadas frases ou conceitos aparecem no texto nietzschiano nos ajuda a compreender melhor seus sentidos pontuais ou específicos, suas possíveis funções estratégicas. Não pretendendo aplinar ou diluir as tensões inerentes à escrita do filósofo alemão, cremos, contudo, que algumas das aparentes “contradições” imputadas a nosso autor podem se revelar serem apenas uma questão de desatenção ao contexto em que tais pensamentos foram formulados e organizados por ele. A partir desse primeiro e necessário rigor de leitura, a interpretação da obra aforística de Nietzsche abre-se a inúmeras possibilidades a serem ainda exploradas, conforme assinala Stegmaier: “cada

aforismo intitulado “O prazer no absurdo”, intentaremos demonstrar de que modo a arte poderia sugerir uma contraposição a este modelo consolidado e, ao mesmo tempo, cumprir uma função significativa no aparecimento de culturas promotoras da multiplicidade, que privilegiem e afirmem a criação de novas perspectivas – características que, como veremos, seriam afins aos espíritos livres.

Segundo Nietzsche, em *Humano, Demasiado Humano*, quando tratamos dos fenômenos da moral, da cultura e da tradição, estamos lidando com a questão do costume<sup>4</sup>. Independentemente de suas origens – seja por necessidade de sobrevivência, consolidação de laços comunitários ou desejo de destaque social –, o que as distingue é um processo de longo cultivo, que se dá pela repetição e “obediência a uma lei ou tradição há muito estabelecida” (HH 96). Para nosso autor, o esforço coercitivo inicial que elas necessitam para surgir (enquanto tal, um desprazer) é posteriormente substituído pelo prazer que sentimos ao fazer o habitual – pois este é realizado “de mais bom grado” e “não pede reflexão” (HH 97) – e, com isso, o costume se estabelece. A história da humanidade, portanto, estaria alicerçada, em grande medida, em ações e hábitos não reflexivos, cujas finalidades originais perderam-se com o passar do tempo. Por conseguinte, o processo formador da moralidade e da cultura dificultaria por si mesmo o surgimento de novas formas de existência, pois, após longo período exercido, o costume aparenta ser “a *única* possibilidade na qual nos sentimos bem” (idem). Este termina, portanto, obstruindo a busca de múltiplas alternativas possíveis.

Destarte, se o poder da tradição possui intrinsecamente a força de se apresentar como “*única* possibilidade”, que implicações ela produzirá ao se encontrar associada com uma concepção de pensamento que privilegia uma verdade *única e absoluta*? Em outras palavras, o modelo da reflexão metafísica não teria se tornado, para nossa civilização ocidental, uma espécie de “costume” imperceptível? Essa redobrada inclinação ao uno não poderia, inclusive, impedir que “graus superiores” (HH 97) de costume sejam alcançados? Sob essa perspectiva, a crítica de Nietzsche à estratégia metafísica de reduzir a fluidez da efetividade a unidades

---

pensamento presente em um aforismo pode se tornar o ponto de partida de uma perspectiva sobre outros pensamentos que Nietzsche expõe no aforismo, no livro em aforismos no geral e também na sua obra como um todo, colocando-os em sua própria luz, de modo que, dessa forma, os aforismos passam a incluir, tal como o ‘mundo’ do qual eles tratam, as ‘*infinitas interpretações*’” (idem).

<sup>4</sup> Consideraremos, em geral, as definições deste período que Nietzsche faz de “moral”, “costume” e “tradição” como próximas, referentes “à obediência a uma lei ou tradição há muito estabelecida” (HH 96). Mesmo que tais conceitos não sejam absolutamente idênticos entre si, cremos que podemos agrupá-los sob uma perspectiva comum, a de serem produtos de um longo cultivo, manifestando-se em ações que não pedem reflexão de tão habituais. Assim também poderíamos compreender, num sentido majoritário, o conceito de “cultura” (*Cultur, Kultur*) – que, contudo, terá suas diferenciações, como veremos adiante. Sob essa perspectiva, todas participariam do mesmo fenômeno que poderíamos entender amplamente como Cultura, que, conforme a definição proposta por Stegmaier, seria aquilo “que é evidente por si, que se *tornou* evidente por si” (STEGMAIER, 2013, p. 271).

conceituais – idênticas a si eternamente – parece-nos possibilitar o concomitante desvelamento da própria multiplicidade do devir e, por conseguinte, presta auxílio para que a concepção afirmadora do múltiplo venha a ter a devida legitimidade na cultura ocidental, com seus reflexos possíveis no âmbito das atividades humanas. Vejamos a seguir, mais detalhadamente, através de quais mecanismos a filosofia tradicional terminaria por privilegiar a ideia de unidade e, posteriormente, a maneira como nosso autor irá efetuar sua contraposição a ela.

Nietzsche, com vistas a enfraquecer a concepção metafísica, irá criticar uma de suas noções fundamentais, a de *coisa em si*. Esta, ao acreditar em “substâncias incondicionadas” (HH 18) e em uma essência una, seria fruto de uma ilusão da razão lógica, que erroneamente se baseia em uma “pressuposição na igualdade das coisas”, isto é, na “identidade de uma mesma coisa em diferentes pontos do tempo” (HH 11). Essa ideia de unidade eternamente idêntica a si é o que permite à metafísica conceber cada objeto de sua reflexão como distinto e isolado do resto e, por conseguinte, a excluir a possibilidade de “algo se originar do seu oposto” (“oposto” no que se refere ao sentido tradicional, que Nietzsche pretenderá subverter, como veremos adiante). Portanto, para tal modo de pensar, não se admite que o racional seja originado do irracional, “o sensível do morto, o lógico do ilógico, (...) a verdade dos erros” (HH 1). Assim, tomando tais termos como antagônicos e incomunicáveis, atribuindo a eles uma “origem miraculosa” (idem), a filosofia os alijou de seu devir histórico, que poderia revelar laços indissociáveis entre um e outro e mesmo a impossibilidade de pensá-los separadamente<sup>5</sup>. Conforme aponta Patrick Wotling – com o qual estamos de acordo –, esse dualismo excludente, tão duramente criticado por Nietzsche, tem como pressuposto “o privilégio acordado por princípio, de imediato, à unidade e à identidade” (WOTLING, 2008, p. 65)<sup>6</sup>. Assim, na oposição tradicional entre o “ser” e o “devir”, por exemplo, há uma valorização direcionada “ao fixo, ao estável: o erro é pensado imediatamente como multiplicidade, como ausência de identidade a si, como pluralização” (idem, p. 64). Uma vez consolidada, essa forma de pensar teria, como é de se esperar, reflexos nas demais atividades humanas, operando subterraneamente em contextos culturais mais amplos, de maneira que haveria

---

<sup>5</sup> Conforme Nietzsche se aplica em fazer, por exemplo, em HH 107: “Boas ações são más ações sublimadas; más ações são boas ações embrutecidas, bestificadas”. Cabe mencionar aqui a provável influência de Paul Rée, o autor de *A Origem dos Sentimento Morais*, na filosofia nietzschiana do período, sobretudo no que diz respeito a essa transformação de um termo em seu “oposto”, a essa “química das representações e sentimentos morais, religiosos e estéticos” (HH 1), como aponta Paolo D’Iorio. (D’IORIO, 2014).

<sup>6</sup> As traduções do francês e do inglês das citações serão minhas, salvo indicações.

uma metafísica quando se experimenta (quer se trate de um pensador, ou de uma comunidade inteira) o desejo irreprimível de conduzir a riqueza da multiplicidade do real à unidade, seja qual for o estatuto dessa unidade, suprassensível ou não (idem, p. 66).

Tem-se, portanto, que a anulação da pluralidade é uma estratégia metafísica e, ainda que essa operação atomizante não seja exclusividade da filosofia, podemos considerar que esta é uma de suas principais legitimadoras, pois se crê falando em nome de uma verdade essencial e absoluta, isto é, única. Tal atividade reducionista, cumpre complementar, não teria tanta eficácia se não contasse com o auxílio fundamental da crença humana na fixidez da linguagem, que se baseia na lógica da identidade e imobiliza artificialmente a fluidez efetiva do mundo. Assim, segundo a crítica que Nietzsche iniciara já na juventude e que retoma nesse momento, por meio das palavras e conceitos

não apenas *designamos* as coisas, mas acreditamos originalmente apreender-lhes a *essência* através deles. Mediante palavras e conceitos somos ainda hoje constantemente induzidos a pensar as coisas como mais simples do que são, separadas umas das outras, indivisíveis, cada qual sendo em si e para si. Há uma mitologia filosófica escondida na *linguagem* que volta a irromper a todo instante, por mais cautelosos que sejamos normalmente. (HH II/AS 11)

Desse modo, o fenômeno da linguagem auxilia na ilusão de identidade e substancialidade essencial do mundo, em consonância com a “mitologia filosófica” que fornece aparência de estabilidade ao que está imerso no fluxo da efetividade. No que diz respeito ao nosso percurso, mais importante que nos debruçarmos sobre as supostas causas do desejo de unidade, será nos determos na consequência que o fortalecimento entre linguagem, lógica e metafísica termina por efetivar, qual seja, o de desfavorecer o florescimento de uma cultura que privilegie a multiplicidade. Desse modo, a pluralidade irrefreável da fluidez do devir é preterida, conforme Wotling, em prol da fixidez da verdade una e eterna, artifício criado pelo ser humano e que funciona como “como uma constante em todo redemoinho, uma medida segura das coisas” (HH 2). É importante, contudo, fazer a ressalva de que Nietzsche reconhece a importância da concepção de identidade na evolução da razão e no desenvolvimento humano<sup>7</sup> – nosso autor, nesse sentido, não pretende se colocar fora da tradição, nem subestima o papel que a busca de estabilidade promove na segurança e sobrevivência dos indivíduos e das comunidades. Porém, o que ele nos parece desejar é dar

---

<sup>7</sup> Conforme, por exemplo, HH 11: “os homens começaram a ver que, em sua crença na linguagem, propagaram um erro monstruoso. Felizmente é tarde demais para que isso faça recuar o desenvolvimento da razão, que repousa nessa crença”; e HH 107: “se o erro e o descaminho da imaginação foram o único meio pelo qual a humanidade pôde gradualmente se erguer até esse grau de autoiluminação e libertação – quem poderia desprezar esses meios?”.

um passo além, que permita a exploração de potencialidades até então negligenciadas pelo pensamento que se tornou prevalente.

Assim, ao revelar que a verdade tida até então como única baseia-se em erros da razão lógica e ilusões da linguagem, Nietzsche desmonta os fundamentos sobre os quais o edifício do conhecimento se ergueu, restando admitir, por fim, que o indivíduo racional originariamente possui uma “*ilógica relação fundamental com todas as coisas*” (HH 31) – isto é, o absurdo, o ilógico, antecede nosso pensamento ordenado e subjaz a todos os feitos da humanidade. A denúncia da ilusão da identidade, da unidade de uma mesma coisa no tempo – ou seja, o reconhecimento dos limites da nossa cognição – leva, portanto, à consciência da absurdidade da condição humana. Esta, “após o fim da crença de que um deus dirige os destinos do mundo” (HH 25), encontra-se alijada das elevadas miragens que a conduziram até então, estando agora mergulhada numa existência cambiante e indeterminada. O desvelamento dessa multiplicidade em devir, eclipsada pela prevalência da fixidez do pensamento atomista, é o novo horizonte que se abre após a crítica nietzschiana. Doravante, torna-se insustentável a crença em uma verdade una e absoluta, seja ela apresentada sob as máscaras da unidade do conceito, na forma de uma finalidade essencial aos seres humanos ou como confiança em um determinismo divino.

Em suma, o esclarecimento dos pressupostos da metafísica, tal como Nietzsche aponta, parece confirmar o trabalho subterrâneo que a inclinação ao uno efetuou na consolidação de um caminho que a civilização ocidental teria tomado como único. Associado ao longo cultivo nos indivíduos, torna-se um costume extremamente resistente, pois este agora ganha fundamento na ideia de verdade absoluta, que dificulta ainda mais o surgimento e o vislumbre de alternativas múltiplas, pois tudo o que não pertence ao domínio da verdade liga-se conseqüentemente ao erro, ou seja, todo o resto deve ser evitado. É em contraposição a tal circunstância, como uma estratégia de diferenciação, que interpretamos a figura do “espírito livre” nietzschiano, indivíduo cuja possibilidade de surgimento é a grande preocupação do filósofo no período de *Humano, Demasiado Humano*. Nesse sentido, sua definição parece se encaixar perfeitamente na tarefa de tornar visível o múltiplo:

É chamado de espírito livre aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo. Ele é a exceção, os espíritos cativos são a regra. (HH 225)

Contra a opinião predominante de seu meio, o espírito livre produz novos pensamentos. Ele é o responsável pela multiplicação de pontos de vista, independente de

serem verdadeiros ou não, pois “não é próprio da essência do espírito livre ter opiniões mais corretas, mas sim ter se libertado da tradição, com felicidade ou com um fracasso” (HH 225)<sup>8</sup>. Em contraposição ao sentido unívoco do costume, Nietzsche valoriza os indivíduos capazes de instaurar uma pluralidade de novas direções, sem que lhes pese o critério metafísico absoluto de buscar a verdade (se, porventura, alguma espécie de “verdade” estiver ao lado do espírito livre, ela não terá a necessidade de ser aquela una e eterna).

Porém, como a inclinação ao uno – que garante “uma medida segura das coisas” e foi tão longamente cultivada pela cultura ocidental – permitiria o surgimento do espírito livre? Como a sólida crença na identidade metafísica não prejudicaria a promoção da multiplicidade? Creemos que a estratégia de Nietzsche para atacar tal questão e, assim, promover uma possível percepção transformadora, será a de desestabilizar a própria ideia de unidade da cultura ocidental – esta noção, afinal, poderia ser apenas mais um costume. E ele o faz a par de seu diagnóstico do que seria a característica da época: em suas palavras, “uma era como a nossa adquire seu significado do fato de nela poderem ser comparadas e vivenciadas, uma ao lado da outra, as diversas concepções do mundo, os costumes, as culturas” (HH 23). Assim, confrontada com a multiplicidade verificada de culturas existentes, a ideia de uma perspectiva una torna-se imediatamente um problema. Poderia, talvez, tal diversidade ser apenas aparente e, portanto, redutível a uma verdade transcendente que a tudo fundamentaria? Parece-nos que o caminho tomado por Nietzsche será a recusa dessa hipótese: afim à constatação da existência de múltiplas culturas, o que o filósofo termina por efetuar é a incorporação dessa ideia no interior da própria cultura da qual faz parte, fragmentando-a por dentro e rompendo com o critério uniforme do uno.

Para que isso se torne mais claro, auxilia-nos acompanhar a diferença entre a concepção de cultura do jovem Nietzsche e a que é apresentada em *Humano, Demasiado Humano*: ao invés de sua anterior definição de cultura como “unidade do estilo artístico em todas as expressões de vida de um povo” (CE I 1), tal como se tem na época de suas *Considerações Extemporâneas*, agora nosso autor enfatiza a coexistência de diversos “anéis da cultura” (HH 292)<sup>9</sup>. Na visão de Nietzsche, posterior ao seu período como professor na

---

<sup>8</sup> Também conforme HH 230, o espírito livre tem a moralidade fraca porque “conhece demasiados motivos e pontos de vista”.

<sup>9</sup> Nesse sentido, discordamos da interpretação de Paul Franco, para quem o período de HH ainda teria como objetivo a “unidade cultural e totalidade que tinha sido a profunda preocupação dos escritos de juventude de Nietzsche”. Para o comentador, se antes a unidade de um povo era buscada no mito, agora a meta seria uma “cultura do conhecimento” (FRANCO, 2011, prefácio, X). Ora, acreditamos que a própria ideia de cultura se fragmenta nesse período da obra do filósofo, passando da totalidade de um povo para uma questão individual, conforme indica a passagem do termo *Kultur* (cultura) para *Bildung* (formação). Seguimos aqui a interpretação de Rosa Dias, para quem haveria, já no interior do período em que o filósofo escreve suas CE, uma transição de

Basiléia, “diferentes culturas são diferentes climas espirituais” (HH II/AS 188), sendo uma das mais elevadas tarefas o conhecimento da adequação de cada cultura a determinado indivíduo, isto é, se o seu clima lhe é “danoso ou salutar”. Assim, nas palavras do filósofo alemão,

viver no presente, no interior de uma única cultura, não basta como prescrição geral, aí pereceriam muitas espécies de homens extremamente úteis, que nela não podem respirar de modo saudável. Com a história devemos lhes fornecer *ar* e procurar mantê-las. (HH II/AS 188)

Daí a importância do “*conhecimento das condições da cultura*” (HH 25), no sentido de sermos capazes de compreender os “climas” de seus diferentes anéis para que eles possam ser por nós selecionados, substituídos, cultivados, confrontados ou enfraquecidos<sup>10</sup>. Se a profusão de culturas a que a modernidade está exposta é ainda alvo de críticas enquanto possibilidade de caos e desorientação, pode-se igualmente afirmar que Nietzsche a vê com menos ressalvas, dentro dessa nova perspectiva<sup>11</sup>. Não menos importante, a identificação de indivíduos a anéis de cultura oferece uma alternativa também à noção de Estado nacional, por representar um modelo de pertencimento mais adequado, como ele deixa claro no aforismo 323 de *Opiniões e Sentenças Diversas*:

Aquilo que se vê como diferenças nacionais é, muito mais do que até agora se percebeu, tão-só a diferença de variados *níveis de cultura* e apenas numa mínima parte algo permanente (e mesmo isso não num sentido estrito). Por isso toda argumentação a partir do caráter nacional é tão pouco persuasiva para aquele que trabalha na *transformação* das convicções, ou seja, na cultura.

Em outras palavras, a ideia de pertencimento a uma nação torna-se frágil se comparada com o profundo engajamento em relação aos anéis ou “níveis” de cultura, pois estes são fruto de um ainda mais longo e ancestral cultivo. Assim, a tarefa de atuar na “transformação das convicções” parece iluminar os deslocamentos propostos por Nietzsche que acabamos de considerar, tendo, como objetivo maior, o surgimento dos espíritos livres.

---

significado em que o sentido passa de “unidade de estilo para a autoformação”. Isto é, se antes a cultura estava associada, para Nietzsche, à unidade de um povo, à altura da escrita de HH ela passa cada vez mais a ser relacionada com o cultivo e a formação do “homem criativo, autônomo e legislador de sua ação” (DIAS, 2011, p. 182). O mesmo diz Scarlett Marton sobre a mudança efetuada no período: “Cultivar o próprio espírito é nisto que consiste, a seu ver [a Nietzsche], a verdadeira cultura.” (MARTON, 2010, p. 108).

<sup>10</sup> Entre os exemplos de “anéis da cultura” identificáveis no texto de Nietzsche e dignos de cultivo estão o dos Iluministas – Petrarca, Erasmo e Voltaire (HH 26); o da “contínua cadeia da Renascença” (HH II/AS 214) formada por Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère, Fontenelle, Vauvenargues e Chamfort; e o caso de Goethe, que ele afirma representar sozinho uma cultura (HH II/AS 125).

<sup>11</sup> Como indicação de um dos motivos para a visão mais positiva de Nietzsche acerca da multiplicidade de culturas, Sandro Barbera cita o trecho de uma aula de Jacob Burckhardt, cujas ideias vinham influenciando nosso filósofo desde sua juventude: “Mas, por outro lado, é subitamente evidente uma grande vantagem: trata-se da consciência, do conhecimento do contraste entre o novo e o antigo (...). Todo este acervo deve ser para nós não uma confusão, mas, pelo contrário, um patrimônio espiritual; devemos encontrar aí não uma aflição, mas um tesouro”. Apud. (BARBERA, 2014, p. 368).

Afinal, ao admitirmos que a cultura ocidental tradicional é não apenas uma entre várias possíveis, mas ela própria é igualmente múltipla, promove-se a abertura a um ambiente mais favorável ao diverso e pode-se, a partir de então, considerar o abarcamento da multiplicidade como uma forma de riqueza a ser explorada. Parece-nos que, nesse sentido, o exemplo mais preciso não provém de um diagnóstico histórico enunciado pelo filósofo, mas da própria estrutura apresentada na obra *Humano, Demasiado Humano*: organizada sob a forma de aforismos, nela a afirmação de múltiplas perspectivas torna-se assunto e método. A reflexão de Nietzsche, enquanto herdeira – ainda que tardia – daquela metafísica baseada no binômio unidade-identidade, demonstra que a incorporação do múltiplo não significa anular a tradição filosófica, mas pode ser, pelo contrário, expressão de sua robustez. Introduzir o diverso no âmago de uma cultura, portanto, não é mera moda histórica seguida pelo autor: é parte fundamental de seu projeto de favorecer as condições de cultivo para o surgimento dos espíritos livres, que, por sua vez, continuarão a tarefa de produzir novas diferenciações. Nossa hipótese é a de que o fazer artístico, no atual contexto dos escritos de Nietzsche, representa uma manifestação afim a esse horizonte cultural que privilegia o múltiplo<sup>12</sup>, tarefa a qual passaremos em seguida.

## II.

Atentemos, a seguir, ao que diz o aforismo “O prazer no absurdo”, que pertence ao capítulo intitulado “Da alma dos artistas e escritores”, de *Humano, Demasiado Humano*:

*O prazer no absurdo.* – Como pode o homem ter prazer no absurdo? Onde quer que haja risos no mundo, isto acontece; pode-se mesmo dizer que, em quase toda parte onde existe felicidade, existe o prazer no absurdo. A inversão da experiência em seu contrário, do que tem finalidade no que não tem, do necessário no arbitrário, mas de modo que este processo não cause nenhum mal e seja concebido apenas por exuberância – isso deleita, pois nos liberta momentaneamente da coerção do necessário, do apropriado e experimentado, que costumamos ver como nossos senhores implacáveis; brincamos e rimos quando o inesperado (que geralmente amedronta e inquieta) se desencadeia sem prejudicar. É o prazer dos escravos nas Saturnais. (HH 213)<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Nesse sentido, nosso intuito não é debater sobre a predominância de um suposto caráter científico-positivista nesse período da obra de Nietzsche, mas apontar sua afirmação da importância de perspectivas múltiplas em uma cultura superior (inclusive na necessidade de garantir espaço ao irracional), como, por exemplo, o de que esta deve se aparentar a um edifício tão grande que poderes “em extremos opostos” possam coabitar, mediados por “poderes intermediários conciliadores” (HH 276). Mais ainda, tal capacidade de manter diferenças coexistindo deveria ser internalizada no próprio indivíduo, sendo preciso a este ter “um cérebro duplo, como que duas câmaras cerebrais, uma para perceber a ciência, outra para o que não é ciência (...). Num domínio a fonte de energia, no outro o regulador: as ilusões, parcialidades, paixões devem ser usadas para aquecer, e mediante o conhecimento científico deve-se evitar as consequências malignas e perigosas de um superaquecimento” (HH 251).

<sup>13</sup> Embora esse aforismo não mencione explicitamente a palavra “arte”, cremos que o contexto do capítulo que o contém – do qual o título deixa claro – seja o suficiente para emprendermos sua leitura a partir de uma perspectiva do fazer artístico. Além disso, ele guarda ressonâncias com um aforismo que lhe é próximo e no qual

No referido trecho, Nietzsche relaciona o absurdo à “inversão da experiência em seu contrário, do que tem finalidade no que não tem, do necessário no arbitrário”. Queremos sugerir, como dissemos antes, que esses temas são afins à problemática do estabelecimento de uma cultura que seja favorável ao surgimento do espírito livre e, nesse sentido, ela se diferencia do quadro habitual e hegemônico. Porém, antes de desenvolvermos esse raciocínio, é incontornável dedicarmos algumas linhas para esclarecer melhor o que o filósofo, nesse contexto, compreende por “necessário”, uma vez que sua interpretação pode parecer, num primeiro momento, eivada de pensamento metafísico. Para solucionar essa questão, devemos seguir as instruções do autor e atentar para os limites do conhecimento humano, à impossibilidade de emitir um juízo objetivo e absoluto sobre o mundo, pois nossa percepção, além de imprecisa, nunca poderá abarcar a totalidade. Como Nietzsche afirma, “mesmo os homens raros, cujo pensamento vai além de si mesmos, não lançam os olhos a essa vida universal, mas somente a partes limitadas dela” (HH 33)<sup>14</sup>. Acerca do tema, João Constâncio completará: “Dada a impossibilidade de uma perspectiva absoluta, não-individual, sobre o mundo e a vida, não faz sentido pensar que, em absoluto, o mundo *devia* ser diferente do que é” (CONSTÂNCIO, 2013, p. 82). Ou seja, qualquer postulação humana no sentido de um dever ser extrapolaria os limites de sua possibilidade de conhecimento. Assim, continua o comentador, Nietzsche seguiria Espinosa na “crença filosófica de que só existe a imanência” (idem, p. 341) e, de fato, este filósofo é apontado no aforismo 408 de *Opiniões e Sentenças Diversas* como um de seus interlocutores privilegiados<sup>15</sup>. Em outras palavras, a imanência se identifica com a esfera das “*coisas mais próximas*” (HH II/AS 5) e, nesse sentido, Constâncio também considera que, para Nietzsche, “o ser humano não precisa de valores transcendententes – pois conta apenas consigo próprio para dar sentido à sua existência e ao seu futuro, mas isto basta” (CONSTÂNCIO, 2013, p. 341), sendo até preciso assumirmos, por vezes, a indiferença frente às “questões teóricas derradeiras e extremas” (HH II/AS 7), conforme aconselha o filósofo alemão. Em suma, a imanência estaria no âmbito do que é – no caso, o mundo aparente – e não do que deveria ser e, a partir desse ponto de vista, parece ser cabível

---

Nietzsche discorre sobre a arte literária, permitindo, ao que nos parece, a aproximação proposta: “Há escritores que, por apresentarem o impossível como possível e falarem do moral e do genial como se ambos fossem apenas um capricho, um gosto, provocam um sentimento de liberdade exuberante, como se o homem se colocasse na ponta dos pés e tivesse absolutamente que dançar por prazer interior.” (HH 206)

<sup>14</sup> E conforme HH 34: “Toda a vida humana está profundamente embebida na inverdade”.

<sup>15</sup> “Quatro foram os pares [de mortos] que não se furtaram a mim, o sacrificante: Epicuro e Montaigne, Goethe e Spinoza, Platão e Rousseau, Pascal e Schopenhauer. Com esses devo discutir quando tiver longamente caminhado a sós, a partir deles quero ter razão ou não, e deles desejarei escutar, quando derem ou negarem razão uns aos outros” (HH II/OS 408). Eis aqui mais um exemplo de “anel da cultura” que Nietzsche reivindica para habitar.

afirmar que o imanente é necessário, postulação que extrapolaria sua validade caso se estendesse ao transcendente. Assim, cremos que, quando o autor fala sobre o necessário, ele o faz para se referir ao mundo imanente e que os fenômenos que aqui ocorrem não podem ser pensados a partir de concepções idealistas do dever ser. O determinismo, portanto, enquanto interpretação que postula que o mundo deva seguir necessariamente uma direção, parte erroneamente do ponto de vista “transcendente ao plano imanente da vida” e, assim, “somos levados a considerar problemas que são ‘inacessíveis para nós’, problemas que não fazem sentido nos termos da nossa linguagem (i.e., nos únicos termos em que somos capazes de pensar)” (CONSTÂNCIO, 2013, p. 82). Nietzsche, de fato, leva às últimas consequências sua crítica às ilusões da busca metafísica pela verdade absoluta ao denunciar os limites inultrapassáveis do nosso conhecimento, pois, conforme diz, “toda a vida humana está profundamente embebida na inverdade” (HH 34).

É a questão do determinismo que leva o filósofo a comentar e a recusar o que ele apresenta como o “fatalismo turco”, que postula que o homem “pode contrariar o fado, tentar frustrá-lo, mas este sempre termina vitorioso; por isso o mais sensato seria resignar-se ou viver a seu bel-prazer” (HH II/AS 61). Segundo o autor, o erro contido nessa postulação é tratar o fado e o homem como duas coisas diferentes, daí ser possível criar uma suposta oposição entre eles, numa operação que remete à estratégia metafísica. Porém, “cada ser humano é ele mesmo uma porção de fado”, ou seja, sendo ambos a mesma coisa, dilui-se a questão da oposição. Utilizando a estratégia de eliminar problemas possivelmente inexistentes, Nietzsche parece-nos dizer aqui que não faz sentido afirmar que o homem segue contra ou a favor do seu destino: ele é o seu destino – estando o indivíduo dado, existir e participar da vida é o seu fado<sup>16</sup>. Outra dificuldade em imputar um determinismo ao autor são as sugestões de que as ações humanas não são redutíveis a meros impulsos incontroláveis e determinações históricas, mas que, apesar da enorme influência destes últimos fatores, elas podem ser orientadas pelos “graus da capacidade de julgamento” (HH 107), seja do indivíduo ou da sociedade. Portanto, partilhamos da mesma interpretação de Constâncio, a de que, se há algo que Nietzsche considera necessário, é o fato de que “não há senão o curso que o mundo necessariamente segue, e nada além disso (nada que seja descontínuo com isso ou que transcenda isso)” (CONSTÂNCIO, 2013, p. 83).

Não é o objetivo principal do presente trabalho dar conta do uso do termo “necessidade” em Nietzsche<sup>17</sup>. Contudo, a partir das interpretações acima, podemos

<sup>16</sup> Paul Franco segue argumentações semelhantes, cf. FRANCO, 2011, p. 32-33.

<sup>17</sup> Haveria, também, um uso nietzschiano do termo “necessidade” enquanto carência, falta, que são produtoras de

considerar que o sentido do necessário em nosso autor não é o do determinismo, não é o da existência refém de uma cadeia de acontecimentos estabelecida *a priori*, seja por meio de uma interpretação metafísica, religiosa ou mecanicista. Significa, com isso, afirmar que a “inversão da experiência em seu contrário, do que tem finalidade no que não tem, do necessário no arbitrário”, não diz respeito a uma experiência que se daria em relação a um mundo onde impera a lei da necessidade, regido por “fatos eternos” que o fundamentem aprioristicamente. Isto é, não há uma relação forte de oposição, como poderia parecer à primeira vista – e, como afirmamos, Nietzsche rejeita o dualismo metafísico. Assim, se o mundo imanente não é determinado por nenhuma lei absoluta, podemos dizer então que aquilo que porventura interpretamos como “lei” seja apenas o que se nos apresenta com regularidade, esfera na qual podemos incluir tanto os fenômenos percebidos na natureza quanto nos costumes. Segundo aponta nosso autor, onde vemos leis há sempre antropomorfismo: “A necessidade na natureza, com a expressão 'conformidade à lei', torna-se mais humana e um último refúgio dos devaneios mitológicos” (HH II/OS 9). O que nos leva a considerar que a “inversão” a que Nietzsche se refere é algo que se dá entre termos cuja relação não é a de opostos, mas diz respeito a uma *diferença de graus*, conforme ele reforça em sua crítica ao hábito das oposições:

A imprecisa observação geral enxerga em toda a natureza oposições (“quente e frio”, por exemplo), onde não há oposições, mas apenas diferenças de grau. Esse mau hábito nos induziu a querer entender e decompor segundo essas oposições também a natureza interior, o mundo ético-espiritual. Não há ideia de quanta dor, presunção, dureza, alienação e frieza foi incorporada à sensibilidade humana, ao se acreditar ver oposições, em vez de transições. (HH 67)

Haveria, portanto, apenas “transições” entre elementos não determinados *a priori*, não fixáveis em uma identidade. Significa, por conseguinte, que os termos “experiência”, “finalidade” e “necessário”, independente dos acontecimentos a que se referam, estão igualmente imersos no devir, são constituídos de história e, portanto, estão no âmbito da contingência (mesmo pertencendo a universos ficcionais, pois ainda seriam criações de um artista feitos no tempo). Se quisermos, podemos dizer que eles são da ordem da necessidade

---

movimento, de ação e reflexão humanas. É, por exemplo, o sentido de haver uma “necessidade metafísica”, o de elaboração de idealismos e deuses para suprir uma fraqueza, para compensar a miséria da finitude. São assim, igualmente, as necessidades de alimentação, de procriação, de segurança – modos de ser da humanidade orientadas por carências psico-fisiológicas, fenômenos que se dão no plano da imanência. A respeito das possibilidades de sentido implicadas no uso nietzschiano da palavra alemã “necessidade” [*Noth*], Stegmaier irá afirmar que “necessidades são sempre, para Nietzsche, necessidades individuais: necessidades numa determinada situação” (STEGMAIER, 2013, p. 257). Ou seja, elas se inscrevem dentro de um contexto histórico e psico-fisiológico específico, não sendo permitida a sua universalização idealista. A falta conduz à projeção em ações e interpretações, mas estas nunca podem ser necessariamente determinadas de um modo preciso e unívoco. Sobre a riqueza da problemática do termo “necessidade” em Nietzsche, ver também pgs. 253-254 da mesma obra.

apenas na medida em que são parte do mundo imanente, e não no sentido de que as coisas *devem* ocorrer segundo determinada direção.

Porém, uma perspectiva que contradiz esta última parece surgir ao lermos o aforismo 106 de *Humano, Demasiado Humano*, do qual destacamos o início:

À vista de uma cachoeira, acreditamos ver nas inúmeras curvas, serpenteios, quebras de ondas, o arbítrio da vontade e do gosto; mas tudo é necessário, cada movimento é matematicamente calculável. Assim também com as ações humanas; deveríamos poder calcular previamente cada ação isolada, se fôssemos oniscientes, e do mesmo modo cada avanço do conhecimento, cada erro, cada maldade. É certo que mesmo aquele que age se prende à ilusão do livre-arbítrio;

Se, no trecho mais acima, Nietzsche fala sobre a possibilidade de inversão do “necessário no arbitrário”, como se explica agora essa aparente afirmação do determinismo, em que tudo necessariamente ocorre de modo calculável nos mínimos detalhes? Parece-nos preciso enfrentar essa divergência por meio do recurso à leitura contextual, o que faremos a seguir. O trecho que acabamos de mencionar pertence ao capítulo em que o autor se debruça sobre a história dos sentimentos morais. E um dos seus alvos mais criticados é a ideia de livre-arbítrio, defendida por autores como Kant. Contra tal concepção de liberdade, Nietzsche sustentará que ela teria sido criada a partir do esquecimento de suas origens: um determinado gesto do indivíduo é considerado bom ou mau de acordo com sua consequência ser útil ou prejudicial. Mas logo esquecemos a consequência e passamos a atribuir o predicado bom ou mau às ações realizadas. Essa etapa também se apaga e tais qualidades são doravante consideradas inerentes aos motivos do indivíduo e, em seguida, ao próprio ser, “de maneira que sucessivamente tornamos o homem responsável por seus efeitos, depois por suas ações, depois por seus motivos e finalmente por seu próprio ser” (HH 39). O autor continua:

E afinal descobrimos que tampouco este ser pode ser responsável, na medida em que é inteiramente uma consequência necessária e se forma a partir dos elementos e influxos de coisas passadas e presentes: portanto, que não se pode tornar o homem responsável por nada, seja por seu ser, por seus motivos, por suas ações ou por seus efeitos.

Dessa maneira, o que haveria é a “total irresponsabilidade do homem por seus atos e seu ser”, gota amarga para quem “estava habituado a ver na responsabilidade e no dever a carta de nobreza de sua humanidade” (HH 107). Assim, o homem não poderia louvar nem censurar seus atos, “pois é absurdo louvar e censurar a natureza e a necessidade”, de modo que

o processo químico e a luta dos elementos, a dor do doente que anseia pela cura, possuem tanto mérito quanto os embates psíquicos e as crises em que somos arrastados para lá e para cá por motivos diversos, até enfim nos decidirmos pelo

mais forte – como se diz (na verdade, até o motivo mais forte decidir acerca de nós).  
(HH 107)

Sendo, portanto, inúmeras as causas que levam alguém a agir do modo como age, desde as mais exteriores, que envolvem circunstâncias históricas e pessoais, até as interiores, resultado do “processo químico e a luta dos elementos” e dos “embates psíquicos”, resta ao indivíduo pouco daquela autonomia concebida pela ideia de livre-arbítrio. Vista à luz de uma contraposição a essa concepção forte de liberdade, a “necessidade” se apresenta como um conceito antípoda que ilumina a insuficiência ou mesmo inviabilidade da ideia de livre-arbítrio. Reforçando aquela afirmação de Wotling, o que subjaz a essa ilusão de autonomia seria novamente a inclinação ao pensamento da unidade, pois “quando observa a si mesmo, o indivíduo que sente considera cada sensação, cada mudança, algo *isolado*, isto é, incondicionado, desconexo, que emerge de nós sem ligação com o que é anterior ou posterior” (HH 18). Ao perder de vista as infundáveis associações e entrecruzamentos fisiológicos, psicológicos e históricos, simplificamos o mundo em relações unitárias de causa e efeito e, assim, selecionando o que nos interessa enquadrar nesse esquema, torna-se possível a crença de que agimos de modo consciente, livre e autônomo.

A partir do que foi dito acima, podemos concluir que o acontecimento presente é necessariamente resultado de tudo o que foi vivido e aconteceu até tal momento, e o fato que nos parece importante destacar é o de que a causa não é absolutamente uma entidade transcendente, mas um conjunto de fatores imanentes. O livre-arbítrio seria mais uma fábula derivada de um viés idealista, que termina por ignorar a múltipla esfera da imanência e sua cadeia necessária de acontecimentos que se efetivam no mundo. Nesse sentido, se “fôssemos oniscientes”, como a hipótese sugerida por Nietzsche, o que de fato não somos, talvez pudéssemos calcular os movimentos de todos os seres e coisas baseados nas incontáveis relações externas e internas de cada um e também com tudo o que existe, porém, nunca considerando tal hipotética previsão como uma destinação *a priori* aos seres, mas algo imanente às suas próprias histórias.

Essa leitura contextual da concepção de “necessidade” permite-nos interpretar o uso feito por Nietzsche desse conceito, no aforismo 106, como um experimento para testar a consistência da ideia de livre-arbítrio (o autor não se furtará a carregar nas tintas para destacar seu contraexemplo)<sup>18</sup>. No que diz respeito ao nosso interesse, parece-nos que, através da aproximação à sua crítica do livre-arbítrio, a concepção de “necessidade” enquanto afirmação

---

<sup>18</sup> Ruth Abbey, em sua obra dedicada ao período intermediário de Nietzsche, destaca o constante uso retórico de termos por parte do filósofo. Segundo ela, quando o autor defende a valorização do egoísmo, por exemplo, ele objetiva muito mais fazer um contraponto à moral cristã do que defender o egoísmo em si (ABBEY, 2000).

da imanência, tal como acreditávamos ocorrer no aforismo primeiramente analisado, permanece sustentável, assim como sua aparência de determinismo torna-se diminuída, pois se as coisas acontecem necessariamente de determinado modo não é segundo uma finalidade *a priori*, mas devido a fatores unicamente imanentes. Nesse sentido, poderíamos inclusive afirmar que a necessidade incorpora a arbitrariedade, não sendo de modo algum termos excludentes, permitindo assim a possibilidade daquela “inversão (...) do necessário no arbitrário”. Por fim, uma concepção determinista parece contrariar uma ideia cara a Nietzsche, a “de uma moral como arte da existência, como trabalho de si sobre si” (WOTLING, 2001, p. 87), isto é, como capacidade humana de esculpir a si mesma, conforme nosso autor defende no aforismo intitulado “Contra a arte das obras de arte”<sup>19</sup>. Em suma, o trato nietzschiano do conceito de necessidade, ao mesmo tempo em que afirma o plano da imanência – ou seja, o da efetividade múltipla –, enfraquece as visões idealistas e transcendentistas – estas compreendidas como derivações metafísicas da inclinação una, seja pela ilusão na unidade e identidade entre palavra e coisa, seja ao crer em uma verdade única cuja transcendência a eterniza e a aparta do devir efetivo.

### III.

Retomando, finalmente, o aforismo “O prazer no absurdo”, qual seria então uma interpretação possível para aquela “inversão da experiência em seu contrário, do que tem finalidade no que não tem, do necessário no arbitrário”, e que, conforme Nietzsche prescreve, evite recair na concepção de opostos excludentes da herança metafísica? O que gostaríamos de sugerir é que a palavra “inversão” seja a indicação não de um termo radicalmente oposto – e, assim, supostamente uno –, mas de um campo mais amplo que abarque as possibilidades do que um determinado termo primeiramente não representa, isto é, que indique a existência de uma espécie de campo negativo repleto de múltiplas virtualidades em relação a algo dado<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> “A arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis e, se possível, agradáveis para os outros: com essa tarefa diante de si, ela nos modera e nos contém, cria formas de trato, vincula os não-educados a leis de decoro, limpeza, cortesia, do falar e calar no momento certo. Depois a arte deve *ocultar* ou *reinterpretar* tudo que é feio, o que é doloroso, horroroso, nojento, que, apesar de todos os esforços, sempre torna a irromper, em conformidade com a origem da natureza humana: deve assim proceder, em particular, no tocante às paixões e angústias e dores psíquicas, e no que é inevitavelmente ou insuperavelmente feio deve fazer com que transpareça o *significativo*. Após essa grande, imensa tarefa da arte, o que se chama propriamente arte, a das *obras de arte*, não é mais que um *apêndice*: um homem que sente em si um excedente de tais forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes procurará, enfim, desafogar esse excedente em obras de arte” (HH II/OS 174).

<sup>20</sup> No original alemão, “inversão” trata-se do termo *Umwerfen*, que, segundo o dicionário *Langenscheidt*, significa “derrubar”, “por abaixo”, ou, conforme o dicionário da Editora Porto, “alterar, mudar um plano”. Desse modo, tais sentidos devem ser levados em conta na interpretação do termo “inversão”, pois este não significaria apenas uma mudança em direção oposta, mas “por abaixo” um determinado sentido dado. Cf. (IRMEN &

Sob essa perspectiva, produzir a “inversão” não teria o sentido de uma versão no extremo limite oposto, mas seria antes um indicador de *desvios*, o apontamento de alternativas possíveis em relação ao que percebemos efetivamente (sempre considerando que a diferença entre os elementos é apenas de grau). Daí a importância de tornar visíveis essas virtualidades, pois o que se tornou predominante é, muitas vezes, irrefletidamente tomado como “necessário”, a “experiência” constante de algo é vista como lei e toda “finalidade” se justifica por determinados pensamentos ou costumes naturalizados. Cada uma dessas palavras fortalece, em graus diferentes, a ideia de direção única, de unidade de sentido, que desfavorece o aparecimento da multiplicidade, daquilo que foge ao significado previamente dado. Nietzsche, de fato, alerta sobre a importância de não nos tornarmos reféns das soluções que se apresentam como únicas, pois sempre pode haver “*ainda uma segunda hipótese para explicar o mesmo fenômeno*” (HH II/AS 7), e complementa: “A *pluralidade* de hipóteses, sobre a origem do remorso, por exemplo, ainda hoje basta para retirar da alma aquela sombra que facilmente surge a partir da ruminação sobre uma única hipótese, a única visível e, por isso, tão superestimada” (idem). Tornar perceptível um campo novo e múltiplo de alternativas é, portanto, uma forma de dar leveza à existência, de evitar a superestimação e submissão a um sentido único. É sob essa perspectiva que afirmamos que o âmbito artístico talvez seja um lugar privilegiado para se observar esse fenômeno de ampliação do mundo percebido, como pretendemos esclarecer a seguir.

A arte representa uma parte da cultura humana identificável pela comunidade que a produz, como uma espécie de linguagem reconhecível pelo costume. A música, por exemplo, teria como “finalidade” estabelecida a de afetar ou emocionar os ouvintes através do som, do ritmo, da melodia. Da literatura, admira-se a expressividade de um assunto segundo sua organização fonética, sintática e semântica. Entre os espectadores gregos antigos, esperava-se da tragédia que ela narrasse poeticamente os feitos elevados dos grandes heróis e, da comédia, que tratasse dos temas baixos e cotidianos. As razões que conduziram a isso, segundo Nietzsche, residiriam originalmente na necessidade de comunicação entre artista e público, ideia que ele tomará do exemplo grego, quando defenderá a importância da “convenção artística”:

Três quartos de Homero são convenção; o mesmo sucede com todos os artistas gregos, que não tinham motivos para o moderno furor de originalidade. Faltava-lhes qualquer medo à convenção; era esta que os unia a seu público. Pois as convenções são os meios artísticos *conquistados* visando a compreensão dos ouvintes, são a linguagem comum penosamente aprendida, com que o artista pode realmente se

---

KOLLERT, 1995) e (*Dicionário Alemão-Português*, 2000).

*comunicar*. Ainda mais quando ele, como o poeta e músico grego, quer triunfar *de imediato* com cada obra sua – pois está habituado a pelear publicamente com um ou dois rivais –, a primeira condição é que também seja compreendido *de imediato*: o que se torna possível apenas através da convenção. (HH II/AS 122)

Com essa defesa da convenção, Nietzsche está, sobretudo, fazendo uma crítica tanto ao conceito romântico do gênio demiurgo quanto aos artistas de sua época, que ele julga descuidados e pretensiosos ao desejarem ser originais a qualquer custo e, com isso, acabam por evitar o difícil e penoso trabalho de aprendizado da tradição e sua consequente assimilação para a produção de novas obras de arte. Igualmente se destaca nesse trecho a importância da construção de um solo comum entre artista e público, dessa linguagem pacientemente estabelecida com o propósito de se comunicar. Tal reflexão sobre a capacidade comunicativa da arte parece trilhar um caminho em certa medida similar ao realizado na consolidação da linguagem da gramática tradicional, com a diferença de que, no último caso, ela se tornou tão naturalizada que oculta seu próprio mecanismo de funcionamento (diferentemente do que ocorre na arte literária). Porém, se o estabelecimento de uma convenção é a condição necessária para o surgimento e sobrevivência de um campo artístico, o processo não se limita a isso. Após a convenção ter se consolidado como o *experimentado*, o *apropriado*, ela passa a sofrer desvios e desestabilizações, por obra de artistas de todas as épocas. Atentar para esse desvios na linguagem artística é justamente o que nosso autor chamará de “atitude estética”, modo de percepção por excelência do criador de arte: “o artista”, diz Nietzsche, “ao ver uma nova tragédia, tem prazer nas invenções técnicas e artificios engenhosos, no manejo e distribuição da matéria, no novo emprego de velhos motivos, velhas ideias. Sua atitude é a atitude estética frente à obra de arte, a daquele que cria” (HH 166). Em comparação, a fruição daquele que “considera apenas o conteúdo” é menos elevada, é a de quem deseja apenas “ficar bem comovido” (HH 166) e para este seria necessário uma verdadeira “educação artística”, pois, se “o mesmo motivo não é tratado de cem maneiras distintas por mestres diversos, o público não aprende a ultrapassar o interesse pelo conteúdo” (HH 167). Após tal educação, também o espectador torna-se apto à atitude estética e

capta e desfruta as nuances, as novas e delicadas invenções no tratamento desse motivo, ou seja, quando há muito conhece o motivo, através de numerosas elaborações, e não mais experimenta o fascínio da novidade, da curiosidade (HH 167).

Assim, pode-se ver na linguagem artística como aquilo que é da ordem do estabelecido, da convenção, se torna um desvio, feito de “nuances” e “novas e delicadas

invenções”, uma possibilidade de inversão do “necessário” no “arbitrário”. A arte, fenômeno cultural de longa história e que sofre constantes modificações, conteria de modo exemplar esses dois âmbitos, o da convenção e o da renovação, sendo um de seus maiores efeitos o de provocar deslocamentos no habitualmente experimentado, processo no qual o “inesperado (...) se desencadeia sem prejudicar”, conforme mencionado no aforismo que propomos analisar. Assim, o fenômeno artístico conteria e expressaria de modo singular o processo no qual as demais atividades humanas se consolidam e se renovam – com seus meios próprios, a arte dá a ver o jogo entre fixidez e mudança, entre costume e desvio, presente (embora não necessariamente percebido) em campos tão diversos como filosofia, religião e moral. De fato, haveria entre eles, segundo Nietzsche, processos análogos ou inter-relacionados, como o autor sugere na comparação entre arte e moralidade em *O Andarilho e sua Sombra*, no aforismo intitulado “Literatura e moralidade explicando uma a outra”:

Pode-se mostrar, com a literatura grega, que forças fizeram o espírito grego se desenvolver, como ele encetou caminhos diversos e o que o enfraqueceu. Tudo isso produz um quadro do que, no fundo, sucedeu também à *moralidade* grega e sucederá a toda moralidade: como primeiro foi coação, primeiro mostrou dureza, depois gradualmente se tornou branda, como finalmente houve prazer com determinadas ações, determinadas formas e convenções, e a partir disso uma tendência à prática e à posse delas exclusivamente: como o caminho se enche e transborda de competidores, como sobrevém a saciedade, novos objetos de luta e de ambição são buscados e objetos envelhecidos são chamados à vida, como o espetáculo se repete e os espectadores se cansam de olhar, pois então o círculo todo parece percorrido – e vem um repouso, uma última respiração: os riachos se perdem na areia. É o fim, ao menos *um* fim. (HH II/AS 114)

Creemos que tais trechos auxiliam a iluminar o sentido do aforismo “O prazer no absurdo”, pois este se refere sobretudo à arte libertadora de reorganizar o mundo que é próprio ao homem, mas uma reordenação que não se dá no vazio – não é a criação de um demiurgo a partir do nada, do caos – mas em relação ao solo da cultura, dos costumes e da tradição, daquilo que aparenta ser da ordem “do necessário, do apropriado e experimentado”. Se, como vimos, não podemos afirmar que haja determinismo no mundo, por conseguinte a “coerção” do “experimentado” talvez possa ser aliviada – ou, ao menos, podemos tentar compreender a que tipo de coerção nós estamos submetidos e, ao tomarmos consciência de como ela se dá, conseqüentemente nos tornaremos menos submetidos a ela e possamos, quem sabe, festejar nossas Saturnais. Nesse sentido, o vislumbre do absurdo enquanto inversão de expectativas acaba por revelar que o absurdo maior talvez seja crer na imutabilidade do experimentado, na univocidade do que tomamos como necessário. Por conseguinte, como a outra face do processo ativado pela ideia de “absurdo”, insinua-se, como uma revelação, a promessa de virtualidades possíveis e outrora inimagináveis. E parece ser essa possibilidade

da emergência do novo o que a arte afinal nos apresenta. É o que a experiência diante da poesia grega nos sugere, pois, se como Nietzsche diz, “três quartos de Homero são convenção”, haveria algo para além disso ainda mais importante e que seria constitutivo de toda grande obra:

Já em Homero podemos perceber uma abundância de fórmulas e leis da narrativa épica herdadas, no interior das quais ele tinha que dançar: e ele mesmo criou novas convenções para os que viriam depois. Esta foi a escola formadora dos poetas gregos: primeiro, deixar que os poetas anteriores lhes impusessem uma coação múltipla; depois, acrescentar uma nova coação, impô-la a si mesmos e graciosamente vencê-la: de modo que coação e vitória fossem notadas e admiradas. (HH II/AS 140)

Isto é, a capacidade de criar *novas convenções* seria o elevado sinal de “vitória” apresentado pela obra. Tais desvios formais da tradição são consequência necessária do “ato propriamente artístico”, do “*sujeitamento* da força de expressão” e “organização dos meios artísticos”, de modo que a arte, como o autor mencionava antes, não deve procurar “temas e caracteres novos, mas sim os velhos e há muito habituais, numa sempre contínua reanimação e reformulação” (HH 221). A ênfase, portanto, está no enfrentamento com a tradição herdada, essa “coação múltipla” a que o artista se submete, após a qual segue-se uma coação sobre si mesmo, nesse esforço de autossuperação artística em busca da incessante “reanimação e reformulação” de temas repetidos à exaustão<sup>21</sup>. Tal mudança se reflete na nova concepção de gênio que agora o filósofo defende, que seria aquele dotado da faculdade de “querer uma meta elevada e os meios para atingi-la” (HH II/OS 378) – o gênio não é mais um fruto metafísico da natureza cuja inspiração miraculosa produz arte quase à sua revelia, como pensava a tradição romântica, mas são os que “*adquiriram* grandeza, tornaram-se ‘gênios’ (como se diz)”, porque “tiveram a diligente seriedade do artesão” (HH 163). Assim, é um conjunto de “felizes circunstâncias” o que produz um indivíduo de exceção, incluindo fatores fisiológicos, históricos e mesmo o acaso: “energia incessante, dedicação resoluta a certos fins, grande coragem pessoal; e também a fortuna de uma educação que logo ofereceu os melhores mestres, modelos e métodos” (HH 164)<sup>22</sup>. Tal relação entre esforço pessoal e embate com a tradição encontra sua mais feliz tradução na expressão “dançar acorrentado”:

Em cada artista grego devemos perguntar: qual é a nova coação que ele se impõe e que o torna atraente para seus contemporâneos (de modo que acha imitadores)? Pois o que se denomina “invenção” (na métrica, por exemplo) é sempre esse grilhão

<sup>21</sup> Em HH II/AS 45, Nietzsche sugere uma “moralidade como autodomínio e autossuperação constantes, nas grandes e pequenas coisas”, no que parece ser sua indicação de caminho para uma moral mais elevada.

<sup>22</sup> Segundo Sandro Barbera, em HH, Nietzsche “substituiu o gênio da metafísica de artista pelo gênio da cultura, que encontra em Goethe a sua figura mais representativa” (BARBERA, 2014, p. 372). Como uma de suas maiores características, “o gênio da cultura vive esta presença simultânea de diferentes experiências e estilos de existência”, conseguindo sintetizar em si mesmo diversos períodos históricos (idem, p. 374).

auto-imposto. “Dançar acorrentado”, tornar a coisa difícil para si e depois estender sobre ela a ilusão da facilidade – eis o artifício que eles querem nos mostrar. (HH II/AS 140)

Se na época de *O Nascimento da Tragédia* o artista era um médium da natureza que a imitava dando ordem ao informe, agora é sobre a matéria da cultura que ele se debruça e trabalha, como um dedicado artesão a “rejeitar, eleger, remodelar e ordenar” (HH 155) o que lhe interessa, numa espécie de “jogo com a convenção” (PONTON, 2004)<sup>23</sup>. E o artista assim o faz ao medir forças com a tradição, que lhe coage dentro de determinados critérios formais e de qualidade estética, coação externa que gradualmente se tornará interna, em necessidade de autossuperação em relação ao ofício duramente aprendido. Somente a partir da experiência de “prisão” causada pelas metafóricas correntes será possível criar uma obra de arte que passe a impressão de liberdade desse aprisionamento. Isto é, sem o peso acumulado da tradição, é impossível a nós a devida apreciação estética e admiração para com a “coação e vitória” do artista sobre a matéria na qual ele trabalha, reflexo de seu excedente de “forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretações” (HH II/OS 174).

Esse jogo artístico com as convenções parece novamente possível de ser associado ao que comentávamos sobre o prazer no absurdo e aquela alegria mencionada de libertar-se da coerção<sup>24</sup> do “necessário, do apropriado e experimentado, que costumamos ver como nossos senhores implacáveis”. Afinal de contas, a tradição artística, assim como acontece com a moralidade, passa pelo processo coercitivo daquilo que se consolida temporalmente até tornar-se costume. Porém, enquanto a moralidade, compreendida como hábito, tende a tornar-se em grande medida “invisível” graças à repetição não reflexiva, a arte, por outro lado, tem na sua forma própria de aparecimento, no seu “dançar acorrentado”, o desvelamento desse processo que a constitui (mesmo quando o artista se esforça para sua obra aparentar ser fruto de uma inspiração e fazer miraculosos). Reiterando a superação do costume (sem abrir mão dos efeitos positivos obtidos graças à coerção), a arte expressaria não a abolição deste, mas, antes, a possibilidade de surgimento de novos costumes, novas convenções. Em outras palavras, a atividade artística, por meio de seu exercício formal, intensifica essa tensão entre a

---

<sup>23</sup> O comentador francês afirma que a ideia de “convenção” enquanto oposição à “natureza” – predominante em NT em sua antítese romântica e wagneriana entre *thesis* e *physis* – vai dando lugar posteriormente à possibilidade de haver uma “convenção natural”, uma espécie de “segunda natureza”, que representasse na estética nietzschiana uma via de passagem entre concepções românticas e clássicas. Daí sua expressão “jogo com a convenção”, momento em que a cultura é internalizada e aprimorada para se tornar uma segunda natureza (o aprimoramento é o que a distinguiria do costume irrefletido), pondo fim à mencionada oposição romântica, cf. PONTON, 2004.

<sup>24</sup> Embora os vocábulos “coação” e “coerção” não tenham significados absolutamente idênticos, consideramos que podemos utilizá-los num sentido próximo, pois aqui ambos representam uma pressão imposta a alguém, que buscará nos dois casos uma superação.

experiência e seu “contrário”, este compreendido como a pluralidade ainda não-visível e latente do não-experimentado. Assim, ao apresentar a coerção e, concomitantemente, a vitória sobre ela, a obra de arte torna-se exemplar de uma forma de agir e compreender o mundo: podemos, a partir de uma percepção agora mais refinada pelas sutilezas e nuances da “atitude estética”, atentar para os mecanismos coercitivos que atuam sobre nós e selecionar aqueles que pretendemos manter, descartar ou superar.

Em suma, em cada inovação, aquilo que fora antes experimentado dá lugar ao não-experimentado – e aí reside o prazer estético, nessa coexistência entre o familiar e o desconhecido, entre a cultura dada e o ainda não dado, entre a tradição e a liberdade conquistada dentro das correntes da tradição. Para os grandes artistas, segundo Nietzsche, era fundamental que “coação e vitória fossem notadas e admiradas” e, portanto, a obra de arte revelava por si mesma o conflito entre o estabelecido e o movimento de superação, incorporação ou alargamento deste. Por fim, tal jogo de tensões, criador e multiplicador de novas convenções, torna-se fonte de um prazer “ainda mais refinado”, a partir do momento em que nos aventuramos a abandonar até mesmo as formas simétricas que nos causam bem-estar em nome de algo enigmático, conforme nosso autor afirma no aforismo 119 de *Opinião e Sentenças Diversas*:

[...] – De uma espécie mais refinada é a alegria que surge à visão do que é regular e simétrico, em linhas, pontos, ritmos; pois devido a uma certa similaridade é despertado o sentimento pelo que é ordenado e regular na vida, ao qual devemos, enfim e exclusivamente, todo o nosso bem-estar; ou seja, no culto do simétrico adoramos inconscientemente a regra e o equilíbrio como fonte da felicidade até então havida; tal alegria é uma espécie de oração de graças. Apenas após atingirmos uma certa saturação dessa última alegria nasce o sentimento, ainda mais refinado, de que também pode haver fruição na infração do que é simétrico e regrado; quando há o estímulo, por exemplo, de buscar razão na aparente não-razão, pelo que, como uma espécie de enigma estético, ele se revela um gênero mais elevado da alegria artística primeiramente mencionada [...].

Ou seja, mesmo o simétrico e regrado, tradicionalmente associados ao equilíbrio artístico, podem ser superados em nome da capacidade da arte de produzir novos estranhamentos. Tal “enigma estético”, que proporciona uma alegria ainda mais elevada pelo desafio de suas possíveis decifrações, expressa o prazer frente ao desconhecido. É, portanto, um convite que une artista e espectador no mesmo sentimento de felicidade perante o desvio do hábito. A arte, sendo uma contínua criação de diferenciações, não recua nem mesmo diante da tarefa de inventar e dar a ver aquilo que talvez possa nos desagradar – a geração de multiplicidade, afinal de contas, é seu fado.

#### IV.

O prazer no absurdo, portanto, parece-nos primeiramente ligado ao sentimento que pode surgir dos desvios das formas estabelecidas, dessa “aparente não-razão” que desordena o habitual. Ele sugere que não há nada fortemente determinado, isto é, conforme uma necessidade *a priori*. Num segundo momento, dentro do contexto da análise empreendida pelo filosofar histórico, o absurdo passa a ser uma condição existencial suposta pela “*nossa ilógica relação fundamental com todas as coisas*” (HH 31), consciência adquirida pelo desmascaramento metódico de concepções lógico-rationais e idealistas, como teleologia, determinismo e identidade, ilusões que, uma vez apontadas, desautorizam a infalibilidade da lógica e da razão absoluta. Absurdo é, por conseguinte, a condição de não haver mais sentido *a priori* na humanidade, nem justificação incondicional da existência.

Consonante a tal crítica filosófica, poderíamos igualmente afirmar que o prazer no absurdo, o prazer com a transformação artística do “necessário” no “arbitrário”, aponta a seu modo para o caráter contingente de tudo o que existe, para a ausência de fundamento no mundo, isto é, para a ilusão da ideia de unidade essencial. Se, ao invés desta, existe o peso de carregarmos uma tradição milenar – o “fardo da cultura” (HH 244) –, por outro lado podemos compreendê-la como maleável o suficiente para jogarmos com as convenções, para dançarmos mesmo que acorrentados a ela. É o que nos ensina a “atitude estética”, que percebe na grande arte um movimento vital de “coação e vitória” em relação à tradição, revelando assim o permanente jogo entre transformação e modos de fixação que nos constitui.

Em suma, não havendo mais a possibilidade de consolo metafísico, de uma felicidade que se assenta na ilusão da fixidez e da identidade, resta agora somente o mundo imanente, o mundo da existência terrena e da cultura, das criações demasiado humanas – mas isso é o bastante, é o nosso “tesouro”, pois o “*valor de nossa humanidade nele reside*” (HH 16). Jogar com as convenções seria essa outra forma de prazer, o daquele que trata a cultura como algo não fixado porque sem sentido *a priori* e que, por isso, pode ter partes descartadas, remodeladas, fortalecidas ou enfraquecidas. *Permitir-se o prazer no absurdo* é alegrar-se com a contingência das coisas (após superar o temor que isso nos causa) e, no contexto de *Humano, Demasiado Humano*, é reconhecer-se parte de uma tradição e mobilizar nossas forças vitais para a constante superação desta – pois agora, na filosofia de Nietzsche, não há mais lugar para a crença metafísica em noções unas e idealistas de Verdade, Deus ou Estado: reside na(s) cultura(s) a nossa comunhão possível. E, a partir do interior dela(s), abre-se o horizonte de tornar visíveis as múltiplas possibilidades que aí estão latentes, na iminência do aparecimento, apenas à espera dos espíritos livres.

## Referências bibliográficas

ABBEY, Ruth. *Nietzsche's Middle Period*. Oxford: University Press, 2000.

BARBERA, Sandro. "Goethe contra Wagner: A crítica à metafísica de artista e a mudança de função da arte em Humano, Demasiado Humano", in: *Sujeito, Décadence e Arte. Nietzsche e a Modernidade*. MARTON, Scarlett; BRANCO, Maria J. M.; CONSTÂNCIO, João (org.). Lisboa: Ed Tinta-da-china, 2014.

CONSTÂNCIO, João. *Arte e Nihilismo. Nietzsche e o Enigma do Mundo*. Lisboa: Ed. Tinta-da-china, 2013.

D'IORIO, Paolo. *Nietzsche na Itália - A viagem que mudou os rumos da filosofia*. RJ: Ed. Jorge Zahar, 2014.

DEPARTAMENTO DE DICIONÁRIOS DA PORTO EDITORA. *Dicionário Alemão-Português*. Porto: Portugal, 2000.

DIAS, Rosa. "Metafísica do gênio nas extemporâneas de Nietzsche", in: *Nietzsche e as Ciências*. BARRENECHEA, Miguel A.; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo; SUAREZ, Rosana (org.). RJ: 7 Letras, 2011.

FRANCO, Paul. *Nietzsche's Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.

IRMEN, Friedrich & KOLLERT, Ana Maria Cortes. *Langenscheidts. Taschenwörterbuch Portugiesisch*. Berlin und München: Langenscheidt KG, 1995.

MARTON, Scarlett. "Claustros vão se fazer outra vez necessários", in: *Nietzsche, seus leitores e suas leituras*. SP: Ed. Barcarolla, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres*. Trad. SOUZA, Paulo C. SP: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres volume II*. Trad. SOUZA, Paulo C. SP: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. GUINSBURG, J. SP: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Obras Incompletas*. Trad. FILHO, Rubens R. T. SP: Ed. Nova Cultural, 1999.

\_\_\_\_\_. *Thoughts out of Season, Part I*. Trad. LUDOVICI, Anthony M. Edinburgh: Ed. Dr. Oscar Levy, 1910.

PONTON, Olivier. *Choses humaines, trop humaines - De l'âme des artistes et des écrivains*. Paris: Ellipses Édition, 2001.

PONTON, Olivier. "Danser dans les chaînes!: la définition nietzschéenne de la création comme jeu de la convention", in: *Philosophique*, 7, 2004. Disponível em <<https://journals.openedition.org/philosophique/86>>. Acesso em: 30/05/2019.

STEGMAIER, Werner. *As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche*. VIESENTEINER, Jorge. L.; GARCIA, André. L. M. (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

WOTLING, Patrick. *La philosophie de l'Esprit Libre. Introduction à Nietzsche*. Paris: Éditions Flammarion, 2008.