

Arte e Conhecimento em Nietzsche*

Olimpio Pimenta**

Resumo: Este artigo pretende analisar aspectos concernentes ao problema do conhecimento, da racionalidade e da verdade, em Nietzsche, visando à composição de um painel no qual a arte inscreva-se como elemento necessário. A distinção entre “a arte das obras de arte” e atividade ou atitude artística introduzida por Nietzsche em *Humano demasiado humano* aparece como pano de fundo da análise.

Palavras-chave: arte – conhecimento – verdade – racionalidade – realidade – trágico

Para o Miguel A. B.

No que tange às questões consagradas pela gnoseologia como “sua tradição”, a herança de Nietzsche tem uma vida extremamente curiosa. Longe de esgotar-se pelo uso, seu legado segue em constante expansão. Isto se dá, não porque se lhes acrescentam novas descobertas, – afinal, o baú do filósofo tem fundo – mas porque, ao que parece, a lição de um respeitável leitor é ainda amplamente

* Texto apresentado no II Colóquio Nacional “Assim falou Nietzsche”, na UNIRIO, em Novembro de 1999. O autor manteve o texto na forma de exposição.

** Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto.

válida. Se, por um lado, pensar “o que diz” Nietzsche é um contra-senso, pois não há nele doutrina ou convicções, “pensar com ele”, por outro lado, é sempre uma estratégia promissora. É sob esses auspícios que pretendo avançar até o elenco temático proposto. Pelo recurso a certas formulações inscritas na obra nietzschiana, vou examinar de modo pontual alguns aspectos dos problemas do conhecimento, da racionalidade e da verdade, com vistas à composição de um painel, no qual a arte figure como elemento necessário.

A magnitude desse escopo impõe que se façam escolhas quanto aos pontos de ataque a serem adotados. Nesse sentido, as seguintes restrições vão ter vigência aqui. Em primeiro lugar, optou-se por negligenciar a periodização canônica relativa ao conjunto da obra de Nietzsche, uma vez que sua admissão implicaria um enorme trabalho de detalhamento dos tópicos em exame, incompatível com o formato dessa exposição. Há, pois, alguma generalização envolvida nela, que se mostrará legítima ou não em vista dos resultados eventualmente conseguidos. Em segundo lugar, optou-se por não incluir entre os textos visitados *O Nascimento da Tragédia*, bem ponderadas as razões propostas a seu respeito no *Ecce Homo*: “desprende um repugnante odor hegeliano e em algumas fórmulas está impregnado do amargo perfume cadavérico de Schopenhauer” (EH/EH, O nascimento da tragédia, § 1). Em terceiro lugar, por fim, tomou-se como horizonte – ou mesmo como fio condutor – a distinção introduzida pelo filósofo em *Humano, Demasiado Humano*, que separa “a arte das obras de arte” da atividade ou da atitude artísticas propriamente ditas. Sua explicação permite, já, uma primeira incursão até o mérito dos problemas em foco.

Com efeito, no parágrafo 174 daquele livro, Nietzsche estabelece um repertório de funções inerentes à arte cujo sentido é, em suma, civilizatório. Antes de mais, o serviço da arte está em “fazer com que nós próprios nos tornemos toleráveis e, se possível, agradáveis uns aos outros” (VM/OS, § 174) O convívio através de mediações,

capaz de atender a um senso mínimo de proporção, termina por se fazer desejável. A seguir, o serviço da arte desdobra-se em outra frente: “esconder ou reinterpretar tudo o que é feio, penoso, apavorante, repugnante [...] e no inevitável, [...] fazer transparecer o significativo” (VM/OS, § 174). Assim, o artificial vela o brutal, enquanto mantém-no sob controle, explorando, nesse duplo movimento, o que vale à pena ser destacado e impedindo a recaída dos homens num regime de convívio mais adequado às bestas. A longa duração e o êxito final desse processo produzem, então, uma conseqüência de menor monta. Trata-se da “arte das obras de arte”, efeito da disponibilidade de um “excedente de tais forças para embelezar, esconder, reinterpretar” (VM/OS, § 174), que é cristalizado em objetos – as assim chamadas obras de arte. Fica claro, para começar, que o lance da arte não se resume, em Nietzsche, numa estética em sentido estrito. Não obstante o interesse inerente ao estudo de uma disciplina assim, cumpre pensar a arte em uma acepção menos acanhada.

Ainda no mesmo livro, parágrafo 119, Nietzsche oferece uma breve genealogia do sentido artístico, vislumbrado como preparação para o aparecimento, entre os homens, de pretensões sustentáveis quanto ao exercício da racionalidade. Como em toda genealogia, a discussão é irreduzível a um eixo argumentativo unívoco. Apesar disto, cabe assinalar o seguinte segmento do raciocínio como um dos núcleos da passagem: “Bastante mais sutil é aquela alegria que surge à vista de tudo o que é regular e simétrico, em linhas, pontos, ritmos, pois em virtude, de uma certa semelhança é despertado o sentimento por tudo o que é ordenado e regular na vida, exclusivamente ao qual se tem de agradecer todo bem-estar...” (VM/OS, § 119) Ora, o que se cultiva junto com a arte, a dar ouvidos ao filósofo, é uma modalidade de estruturação de nossas percepções, expectativas e apreciação do mundo. A atmosfera da arte é o ambiente no qual as condições de todo pensamento racional erguem-se inicialmente e em que surgem pela primeira vez os elementos que

virão a germinar na consolidação de semelhante modo de pensar. Está-se, assim, diante de uma espécie de proto-história da ciência: a aptidão para demonstrar uma proposição ou o coroamento de uma teoria qualquer com a chancela do “êxito preditivo” são manifestações derivadas do impulso descrito acima, que encontra prazer na regularidade e na ordenação.

O reconhecimento de algo como um ar de família a aproximar arte e conhecimento sugere o seguinte esboço: entre duas irmãs, a mais velha, intuitiva e engraçada, inspira, na segunda, por contraponto, modos um tanto graves, meticolosos, responsáveis. Cada qual à sua maneira, seguem ambas dedicadas à condução de uma rotina cotidiana serena e sem sobressaltos, capaz de absorver o espantoso inerente à vida. Diante disso, um saldo fica patente: há muito que aprender com a arte – ou, dito de outra forma, a arte tem muito a ensinar.

A compatibilidade – ou mesmo continuidade – entre os domínios em consideração torna-se ainda mais evidente se se esclarece a concepção de conhecimento forjada por Nietzsche. Equidistante das tendências que polarizaram o campo epistemológico na modernidade, ele entende haver, na formação de qualquer corpo de saberes, o concurso de um sem número de influxos e de determinações cuja procedência é muito diversificada. Não resta dúvida que elementos teóricos e empíricos são aí articulados, mas o que conta como traço primordial é a significação do conhecer. Trata-se, sem mais, da apropriação, por uma comunidade, de regiões ou fatias do mundo, através da associação entre expectativas motivadas valorativamente e tudo o que estiver disponível em termos de experiências, experimentos ou do que for aceito, por convenção, como fato. Um esquema qualquer, uma malha lingüística mais ou menos elegante, é lançado alhures: aquilo que vem recolhido nesta rede e é por ela simplificado e configurado pode, enfim, ser compartilhado como patrimônio de todos os envolvidos no empreendimento. Por conse-

guinte, o que se toma como realidade é o resultado da interação entre o arranjo teórico e a colheita concreta, naquilo que tal interação prevê em termos dos valores prediletos da maioria. Se estes são, como é o caso, ordem, rotina, previsibilidade – numa palavra: segurança – teremos uma imagem do mundo em que a legalidade é o ponto fundamental. Substância, causalidade e coisas afins vão compor o equipamento desses amigos do conhecimento, sejam eles filósofos ou cientistas. No entanto, não custa lembrar: sua atividade foi viabilizada pela celebração do ritmo posta em circulação pela arte. A garantia que empresta credibilidade a seus feitos não é a objetividade ou a correspondência entre o que se diz e o que acontece, mas as lições de cortesia lentamente sedimentadas ao longo de gerações, constitutivas do serviço da arte. Pensar o conhecimento como uma noção independente, com dignidade e estatuto próprio, é um resultado tardio e discutível da história espiritual do ocidente.

A gratidão pelo sucesso das disciplinas científicas positivas deve ser, portanto, repartida também com as artes. Mas as coisas não param por aí. Pode-se argüir, por outro lado, que não apenas a mentalidade artística, mas mesmo seus apêndices, as obras de arte, exibem valor cognitivo apreciável. É certo que a grande arte não emprega, para veicular seus conteúdos, provas ou justificativas dialéticas. Entretanto, ainda que sua validade cognitiva não possa ser aferida em função de seu caráter demonstrativo, há ainda ampla margem de proveito em suas lições. Um caso bem contado pode tornar inteligível uma vivência opaca, trazendo à tona uma verdade com a qual não se havia anteriormente atinado. O dispositivo retórico em uso – seja ele literário, cinematográfico, musical – está apto a produzir para seu usuário, autor ou espectador, o banquete da significação. Nenhum tratado torna mais certo o perfil de fé científica do que a trajetória de Simão Bacamarte contada por Machado de Assis. Nunca se entenderá melhor a alma da província do

que quando se acompanha as peripécias de uma Madame Bovary – e assim por diante.

Por continuidade, cabe passar à consideração do próximo tema. Aceitando como norte as idéias expressas na *Introdução Teorética Sobre a Verdade e a Mentira em Sentido Extra Moral*, deve-se retomar o problema da racionalidade a partir da constatação de seu nexos constitutivo com o apetite humano para a criação. Em chave eminentemente crítica, Nietzsche aproxima, aqui, os poderes do intelecto e o deleite experimentado ao se fruir a ilusão. Dada a impossibilidade de haver o real, descontadas as perspectivas de acesso, impõe-se concluir que o que ocorre entre nós e o mundo é um processo de construção. Quem atua, então, é o aparato instrumental próprio da espécie. Animal engenhoso, o homem põe o signo no lugar da coisa, tornando-a manipulável. Estão presentes, novamente, o entendimento de que conhecer é dominar, bem como a descrição do processo de estabelecimento dos conceitos como reelaboração de um procedimento típico do fazer artístico: a invenção de metáforas.

Tais proposições permitem discernir alguns campos de exercício da racionalidade, em função das diferenças entre as regras e os jogos que se adotam e se jogam. Assim, por exemplo, para a circulação de conceitos na mecânica clássica estão prescritos limites e exigências distintos dos que valem para a circulação de imagens no Cinema Novo dos anos 60. Uma distinção de fundo, do tipo “a primeira quer a verdade enquanto o segundo busca a ilusão” resta problemática, dado que ambas as produções, cinema e física, têm em comum o nascimento na ficção. Não obstante, sua inscrição em registros distintos pode ser útil no varejo do dia a dia: através de restrições de superfície, as esferas da ciência e da arte podem determinar seus respectivos objetivos, rotinas de aprendizado e audiência a ser cativada. A partir daí, as tarefas são distribuídas e ferramentas adequadas podem ser adquiridas com facilidade. Se se quer firmar a confiabilidade de um motor, recorra-se o método científico

e aos expedientes de teste cabíveis. Se se quer, por outro lado, saber como lidar com um fantasma, recorra-se à encenação da história de Hamlet.

A consequência do exposto é direta: é impertinente pensar na produção de uma hierarquia entre modos diferentes de operar com a racionalidade, ou mesmo entre as diferentes formas de racionalidade possíveis. Cumpre buscar a proficiência nos diversos jogos existentes, e não a superioridade de uns sobre os outros. Se em outras partes a noção de hierarquia é decisiva para Nietzsche, é razoável pensar que, para o ponto em causa, o mais apropriado é uma composição “more genealógico”, que não prescreve a posição, mas reconhece as articulações e justaposições entre os estratos sujeitos e sua inspeção.

Se entre os saberes e suas razões não vigora uma classificação sistemática, nada autoriza a transferência dessa indiferenciação até o plano da meditação sobre a verdade. À primeira vista, tem-se aí um negócio tremendamente complexo e ambivalente, dada a feição literal das muitas declarações de Nietzsche a seu respeito. Sendo óbvio que a recuperação de suas intenções primitivas é uma empresa absurda, importa, mais uma vez, sublinhar a indicação de interpretação ora adotada: vale ler o texto “detendo-se em certas palavras, analisando certas frases, e nada mais”. Isto é: melhor que pretender reconstruir uma virtual doutrina nietzschiana da verdade, cumpre que a investigação se atenha a determinadas ocorrências textuais do tema, aproveitando-as em sua imanência. Tal processo poderá, inclusive, conduzir do complexo ao simples e converter o ambivalente em polivalente.

Um primeiro ponto é inequívoco: longe de defender uma posição cética quanto ao assunto, Nietzsche considera a pesquisa de verdade uma tarefa filosófica da maior relevância. O Prólogo do *Ecce Homo*, por exemplo, nos diz que sob o lema “lancemo-nos ao proibido” “vencerá um dia minha filosofia, pois até agora o que sempre

se proibiu, por princípio, foi unicamente a verdade” (EH/EH, Prólogo, § 3). No mesmo parágrafo, são enunciadas também as questões seguintes: “Quanto de verdade suporta, quanto de verdade ousa um espírito?” – segundo a estimativa de que “isto tornou-se, para mim, cada vez mais, o autêntico medidor de valor” (EH/EH, Prólogo, § 3). Crenças e convicções andam junto do erro, geram o clima propício à perpetuação do erro. Em sentido afirmativo, o cultivo da verdade vale como um processo aberto, ocupado mesmo com o que é “estrangeiro e problemático na existência”. Daí, seu característico apelo extra-moral, já anunciado pelo filósofo quinze anos antes desse texto. Nesse sentido, e talvez exclusivamente nele, o trabalho a favor da verdade chega a receber sua mais alta validação desde o pensamento de Nietzsche.

O nome do espetáculo em curso é a “superação de si da vontade de verdade”, examinada na *Genealogia da Moral*, § 27 e na *Gaia Ciência*, § 357. Espetáculo, é certo, mas também enigma. Pois é necessário ultrapassar a vocação ascética que inspira a adesão à vontade de verdade, ao mesmo tempo em que deve-se estimular uma atitude de espírito investigativa e leal à razão. A ligação entre duas injunções tão díspares só pode ser obtida com sua projeção contra o referencial de vontade de potência. Tomada, em esquema, como eixo da cosmologia especulativa nietzschiana, a expressão designa a direção do fluxo das forças a favor da contínua configuração de arranjos mais ou menos estáveis entre elas. Sua credencial ou regra de composição é o poder de incorporação investido em cada força: o quanto de energia ela é capaz de pôr a seu serviço, deslocando, impondo, distribuindo, regendo.

Com o aporte teórico da vontade de potência, torna-se mais clara a combinação prevista pelo filósofo. O impulso para a verdade não é essencialmente vinculado a qualquer projeto moralizante na civilização. O fato de tal dominação ter se dado, o fato da moralidade dos costumes ter se assenhorado do impulso em causa e ter feito

dele seu aliado por muito tempo, não decide pelo seu “status” em definitivo. Embora seja um hábito muito antigo, a vigilância jacobina dos epistemólogos sobre a verdade no discurso não é a última palavra sobre a questão. A eleição do logos apodítico como único foro para o debate sobre a verdade ignora que qualquer impulso vale, basicamente, pelo que agrega. Não é à toa que Nietzsche reitera: a verdade pura e desinteressada é uma contradição em termos.

Recapitulando: no que lhe é próprio – disposição indagativa, lealdade racional – o impulso à verdade não mantém laço indissolúvel com qualquer território da cultura. Além disso, sua sobrevivência isolada ou independente é impossível, pois a pureza epistêmica não passa de um ideal – aliás, apenas mais um desses que Nietzsche ensina, não a refutar, mas, simplesmente, a congelar. Pode-se, então acertar a conta: tendo exaurido as possibilidades vitais de sua trajetória junto à moral, o impulso à verdade está liberado para recobrar a companhia ou das artes ou das ciências aplicadas. Fruto da ilusão e do artifício, que tipificam a ação de um intelecto que é específico dos homens, pode agora exercer-se desobrigado de compromissos com a determinação de um fundamento para si próprio. Após um exílio de séculos, a oportunidade do reencontro entre verdade, ilusão e boa consciência está dada no porvir da filosofia de Nietzsche.

Em vista disso e de acordo com a orientação dada em *Gaia Ciência* § 110, pode-se delinear, à guisa de conclusão, os dois níveis em que a predicação do verdadeiro vai ser desdobrada. Quanto à consistência do discurso aspirante à verdade, seguem valendo as regras formais disponíveis na ocasião. Ou seja: define-se, no interior de uma comunidade de pesquisa ou de uma escola de estilo, os parâmetros lógicos e metodológicos pelos quais o desempenho de seus membros deve se pautar. Este é o nível estritamente epistêmico da história: sua instrumentalização faculta que se detectem e eliminem erros, mantendo o avanço conjunto do grupo no rumo de sua verdade.

Num segundo nível, a atribuição da verdade não depende apenas de um acerto interno no discurso. O verdadeiro, aqui, deve ser testado no palco e nos termos apontados por Nietzsche: “O pensador: este é agora o ser em que o impulso à verdade e os erros conservadores da vida combatem seu primeiro combate. [...] Em proporção com a importância desse combate, tudo o mais é indiferente: a pergunta última pela condição de vida é feita aqui, e aqui é feito o primeiro ensaio, com o experimento de responder a essa pergunta. Até que ponto a verdade suporta a incorporação? – eis a pergunta, eis o experimento” (FW/GC, § 110).

Ora: o que entra em jogo, assim, é a significação vital da verdade. Insisto: não se movimenta aqui no plano do contraste absoluto entre verdadeiro e falso, pois está admitido de antemão que a abordagem de todo e qualquer objeto é sempre condicionada e condicional. Mais do que ser capaz de provar o que diz, o sujeito que investe, em sentido vital, no processo de construção de verdade, deve ser capaz de fazer a subordinação de todos os demais impulsos aos interesses dessa. Curioso sem descanso, que reconhecer tudo o que puder das vertentes e variantes da experiência humana do mundo. Seu alvo não é a “adequatio” ou o consenso, mas a aventura da apropriação intelectual do que lhe for dado viver. Se se disser, contra sua perspectiva, que a maioria deseja, da verdade, os efeitos estabilizadores e a segurança, é provável que se veja apenas indiferença como resposta. Alexandre marchou até a Índia, e morreu querendo prosseguir – eis aí o seu modelo.

A definição da verdade como “processus in infinitum” talvez seja o principal de Nietzsche sobre o tema, servindo para esta apresentação como fecho conveniente. Um tal mar aberto, do qual não há mapa ou fronteira conhecidos, dá ensejo a uma chance rara. Trata-se da convergência entre arte e conhecimento, ao longo das linhas de força desenhadas acima. Isto, bem entendido, não como um fim em si mesmo, mas como alimento para um modo de viver

no qual o trágico de nossa condição venha a ser, de novo, reconhecido como digno de afirmação.

Abstract: Taking into consideration the distinction introduced in Human, all too human between “the art of the works of art” and the artistic activity or artistic attitude, this article aims at analyzing aspects of the problem of knowledge, rationality and truth in Nietzsche. It tries to compose a framework in which the art can inscribe itself as a necessary element.

Keywords: art – knowledge – truth – rationality – tragic

referência bibliográficas

1. *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe, edição organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari*. Berlim: Walter de Gruyter & Co., 1967/1978. 15 vol.
2. *Nietzsche – Obras Incompletas, coleção “Os Pensadores”, tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho*, São Paulo, Abril Cultural, 1978.