

ESMIGALHAR O UNIVERSO: EMBRIAGUEZ E ANIQUILAÇÃO DO SENTIDO EM NIETZSCHE

DAVI ADINO NEVES DE OLIVEIRA

Discente do curso de Licenciatura em Filosofia
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)
Campus de Vitória da Conquista, Bahia, Brasil
Contato: daviaenevesdeoliveira@gmail.com

*O aforismo diz a verdade na forma do último julgamento,
e essa verdade leva à morte (Jacques Derrida)*

Tudo o que é profundo ama a máscara (Friedrich Nietzsche)

Resumo: O presente artigo visa apontar como o estilo da escrita nietzschiana corresponde intrinsecamente ao seu próprio pensamento estético, mais precisamente o que denominará de fisiologia da estética, uma elaboração orgânica e corporal da experiência estética. Para tal, compreende-se a importância do estilo na forma do aforismo, através do qual as potencialidades de um discurso que confunde as pretensas verdades filosóficas com as deliciosas aparências da poesia, da literatura. Desse modo, o artigo visa estabelecer diálogos com diferentes autores (filósofos, poetas, prosistas) com vistas a expandir o texto e não sentenciá-lo a um único sentido, eufemismo de não matá-lo.

Palavras-chaves: Estética. Nietzsche. Aforismo. Literatura. Estilo.

214

1. INTRODUÇÃO

Os caminhos dos excessos levam ao palácio da sabedoria, escreveu William Blake na sua obra *O casamento do céu e do inferno*, gerando uma infinidade de interpretações acerca do significado de seu verso profético. Uma opinião, no entanto, nos parece mais próxima do consenso: a intensidade da experiência produz compreensão. Os sentidos

podem ser carruagens para o palácio blakeano. O conhecimento não orbita unicamente no domínio da razão, mas é devorado com a boca bem aberta – alguns etimologistas sustentam que a palavra grega *khaos* tem sua origem próxima a *khainō* (abrir a boca). E se devora com glotonaria. E disso Nietzsche sabia.

Se tudo o que é profundo aprecia o disfarce essa máxima pode ser também para apreciar e refletir sobre algumas características da escrita de Nietzsche: dissimulada, elíptica, obscura e, no interior de suas veredas bifurcando labirintos, profundamente selvagem. E como tudo que é selvático, o primeiro contato causa arrepios, calafrios involuntários decorrentes do encontro com algo feroz, perigoso ao extremo. O seu poder destrutivo, no entanto, tem face dupla, aterradoramente ameaçador e irresistivelmente atraente: *Sou um discípulo do filósofo Dionísio*. O suor gélido é sinal da intensidade dilacerante do pensamento que nos invade. Não poderia ser diferente vindo de um autor tão íntimo das palavras – das palavras que disfarçam.

215

Desse modo, as seguintes ponderações buscam demonstrar, através da porosidade da aforística nietzscheana, a própria justificação do aforismo enquanto estilo de intensidades, estilo que valoriza a experiência corpórea, a embriaguez e a confusão dos sentidos por meio de uma estilística radicalmente estética. Durante a exposição, com apoio de materiais de pensadores posteriores, inevitavelmente passaremos por outros problemas interconectados a questão do estilo: suspensão da autoridade linguística, sentidos tipográficos, crítica à racionalidade e apologia da embriaguez. Com os sentidos atentos, seguimos para nos arriscar a velejar as curvas irregulares dos pantanais meândricos de Nietzsche, sempre abertos a sacrificar mais do que ganhar, extasiados na superabundância do gasto.

2. A FISILOGIA; A PELE

Como ponto de partida, buscarei esclarecer a decisividade da dimensão fisiológica para o pensamento nietzschiano, isto é, como o corpo é realocado – diria até mesmo readmitido – numa posição fundamental para a experiência estética, substituindo a razão pelas sensações como o centro da reflexão estética. Nesse sentido, a pele, paradigma de toda superfície, de todo corpo, ou na compreensão *artaudiana* de todos os tato(s), recebe um valor imensurável no cerne dessa experiência, tanto no plano simbólico como questionamento da ideia incorpórea, quanto no plano material como abertura para o mundo nos seus poros, como superfície que permite a participação do mundo estético e consequentemente sua potencialização.

Na primeira dissertação da *Genealogia da moral*, compreende-se, através do método genealógico, o método de “se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos” (FOUCAULT, 2012, p. 61), que por trás de toda valoração moral, esconde-se um fato fisiológico. Para significar o “bem” e o “mau”, não precisamos de um referencial divino, basta um corpo que sente e pulsa, ora potente, ora impotente, sendo os valores positivos e negativos meras traduções dessas potências criadoras. Esse livro será crucial para introduzir o que posteriormente, será caracterizada como fisiologia da estética.

Na *segunda dissertação*, Nietzsche busca aprofundar os sentimentos da “culpa” e da “má consciência”, relacionando tais estados internos como resultantes de castigos e penas terríveis, imputadas aos indivíduos desviantes, transgressores de determinados costumes adotados pela comunidade à qual pertencem. Nesse sentido, a valoração se dá, também nesses estados internos, através de fatores puramente fisiológicos: são os castigos corporais sofridos pelo apenado as possíveis causas dos estados de “culpa” e “má consciência” por ele mais tarde desenvolvidos.

216

Finalmente, a *terceira dissertação* discorre sobre o ascetismo, ou “o que significam os ideais ascéticos?”; nesse momento, a investigação do ascetismo religioso revela o desespero frente a profunda falta de sentido existencial, fato sempre presente na vida humana, que culmina na tentativa asceta. Para Nietzsche, “o ideal ascético significa precisamente isto: que algo faltava, que uma monstruosa lacuna circundava o homem – ele não sabia justificar, explicar, afirmar a si mesmo, ele sofria do problema do seu sentido” (1998a, III, § 28). Frente a carência de sentidos, o asceta toma uma iniciativa decisiva: contra si e contra o mundo em que vive, ele nega sua própria vontade e não acredita em seus próprios instintos. Comumente vistos em práticas religiosas, os ideais do ascetismo atravessam os vitrais e brilham sobre as mais distintas relações com o mundo, sendo constatados tanto na filosofia, quanto na arte. No meio dessa reflexão, Nietzsche questiona o tratamento da filosofia kantiana ao problema da estética:

Kant imaginava prestar honras à arte, ao dar preferência e proeminência, entre os predicados do belo, àqueles que constituem a honra do conhecimento: impessoalidade e universalidade. Este não é o lugar de discutir se isto não foi essencialmente um erro; quero apenas sublinhar que Kant, como todos os filósofos, em vez de encarar o problema estético a partir da experiência do artista (do criador), refletiu sobre a arte e o belo apenas do ponto de vista do “espectador”, e assim incluiu, sem perceber, o próprio “espectador” no conceito de “belo” (1998, III, § 6, grifos do autor). 217

Nessa abordagem, há um evidente deslocamento do sentido da arte motivado pela investigação intelectual. A crítica nietzscheana vai em direção a essa análise a partir da ótica do espectador, daquele que, de fora, contempla a arte, inviabilizando seu sentido mais significativo, notadamente a sensação. E dentro dessa análise intelectual, possível somente ao abdicar da sensação, do sentido fisiológico, conjura-se os ideais ascetas – ferozmente contestados por Nietzsche. No seu entendimento, a

contemplação estética é estado de fruição: estado imanente de potencialização da vontade do indivíduo que contempla. Daí o vínculo fundamental entre concepção estética e fisiologia, pois a arte é ampliação das forças de criação e de assimilação. O organismo corporal está no centro da reflexão sobre os efeitos da obra de arte, sendo desconsiderados os elementos estranhos ao corpo.

Essa questão da fisiologia estética vai ser retomada em escritos posteriores, de modo expressivo em *Crepúsculo dos ídolos*, onde, referindo-se aos predicados da arte, o filósofo afirma:

Para que exista arte, para que exista algum fazer e contemplar estético, é imprescindível uma condição fisiológica: a embriaguez. A embriaguez precisa inicialmente ter intensificado a excitabilidade da máquina inteira: antes disso não se chega a arte alguma (2017, § 8).

A embriaguez, entendida por Nietzsche como acréscimo de energia, é responsável por intensificar as forças de criação e de assimilação, possibilitando a criação da arte e da fruição estética, isto é, a embriaguez como condição fisiológica do fazer artístico e contemplar estético, ambos penderes a uma excitação dos sentidos. Nesse movimento, o filósofo desconsidera a abstração racional para a ponderação sobre os atributos da arte, prestigiando a reflexão a partir da efetividade corpórea, da experiência corpórea. Busca-se a máxima elevação do estado de forças vitais. Contra os pressupostos anestésicos do Belo, que distrai a mente, conduzindo-a às esferas do puro inteligível, a imagem do belo proporciona uma embriaguez criativa. Não um calmante, mas um estimulante com efeitos psicofisiológicos. 218

A posição nietzschiana não somente altera a compreensão estética da arte, como para Roberto Machado, se coloca “contra as definições do homem pela consciência, ou pela racionalidade” (1992, p. 92). Esse argumento, longe de estar desatento a história do pensamento filosófico, se insere em um contexto no interior do qual as concepções metafísicas

socrático-platônicos-aristotélicas, foram hegemônicas por mais de dois milênios, forjando a pedra angular do nosso edifício histórico-moral. Colocar-se contra a racionalidade definidora, é colocar-se contra as fábulas da razão, associada à palavra (*logos*), responsável por noções como “além-mundo”, “alma” e “verdade”, algozes deste mundo e deste corpo.

Vale ressaltar o conceito de embriaguez, associado aos estados de alteração da consciência promovidos por Dionísio, deus da dança, da loucura e inspirador dos ditirambos, como podemos ler no basilar *O nascimento da tragédia*. Se tanto a criação artística, quanto a contemplação estética são experiências de profunda embriaguez, de inegável excitação dos sentidos, o valor da intensidade decorrente do encontro entre o corpo e a embriaguez constitui um problema fundamental para a potencialização da vida e da existência. É preciso reconhecer a intensidade da experiência, nesse sentido excessivo, como potência; portanto, o próprio excesso como porta de entrada a outro tipo de compreensão e abertura ao mundo, conforme muito bem colocado na grafia célebre de Rimbaud: “Pequena vigília de ebridez, santa! quanto mais não fosse pela máscara com que nos gratificastes. Nós te afirmamos, método!” (2021, p. 101). É também na grafia, no modo escolhido para transmitir uma mensagem escrita, isto é o *estilo*, através dele e nele, na sua embriaguez própria, podemos sentir o zéfiro dos portões se abrindo, sentimos a magia de um mundo até então desconhecido, profundamente selvagem e bonito. Embriaguez não se refere ao *logos* e sim a *pele*, ela reverbera no corpo e não nos ideais etéreos.

219

3. APENAS LITERATURA

Segundo Ernest Behler (2006), na primeira metade do século XX, Nietzsche foi predominantemente lido como autor voltado a questões estéticas e literárias. Somente após o longo silêncio sobre os textos nietzscheanos na Segunda Guerra, período em que o autor foi fasticiado

pela Itália de Mussolini, dependendo da árdua tarefa exercida pelo filósofo e literato francês, Georges Bataille e sua hermética *Revista Acéphale* para arrancá-lo da extrema-direita; somente após esse período de obscuridade, Nietzsche passou a ser lido como filósofo. O papel de Bataille é crucial para fazer o pensamento do filósofo alemão entrar na França – que nos anos 60, será responsável pela maior parte das reflexões acerca de Nietzsche, transformando-o numa espécie de alicerce das várias correntes que ali surgiram nesta época.

O fato é que a escrita de Nietzsche, permeada de metáforas, lacunas, contradições, fizeram com que sua filosofia fosse confundida com literatura em diferentes momentos históricos, chegando mesmo a ser acusado de escrever textos irracionais em comparação com uma idealizada visão de filosofia. Outro filósofo que compartilha de acusações semelhantes ao alemão, é o escritor francês Jacques Derrida, a quem sistematicamente foi acusado de fazer “só literatura” e ainda de ser um ferrenho irracionalista. Ao se defender, ele também defende Nietzsche, respondendo às acusações de maneira a embaralhar filosofia e literatura a tal ponto que a questão se esvazia e perde a razão de existir. 220

[...] é incorreto argumentar que Nietzsche é irracional e é incorreto, portanto, dizer que a desconstrução também é irracional na sequência de sua passagem por Nietzsche. Isto é irremediavelmente simplista. Há muitos nomes mais nesta configuração histórica da qual a desconstrução forma uma parte do que o de Nietzsche. Nietzsche, sim, mas também Heidegger e Benjamin, e assim por diante. O termo irracional fracassa inteiramente em chegar a um acordo com o “método” da genealogia [...]. A genealogia é uma tentativa, aos olhos de Nietzsche, de oferecer um relato da história da razão. Pode haver problemas com este relato, ele pode, por vezes, ir demasiado rapidamente, mas enquanto tal, a genealogia inscreve a si mesma nas costas da razão; ela não pode ser, conseqüentemente, um procedimento irracional de pensamento. [...]. Acusar, seja Nietzsche, seja aqueles pensadores parcialmente inspirados por este relato da

razão, de irracionalismo, é recair em uma posição discursiva que a genealogia excede (DERRIDA, 2016, p. 97).

A linguagem, tanto para Nietzsche, quanto para Derrida, é o caminho pelo qual se questiona a possibilidade de afirmar a verdade. Os estilos de linguagem, como metáforas no texto filosófico ou recursos como a aspas para a suspensão da verdade, constituem problemas filosóficos para ambos. Por meio dessas concepções, a leitura derridiana contribuirá com o debate literário-filosófico pertinentes ao contexto da França nos anos 60: a desconfiança em relação à hermenêutica, a reflexão sobre a natureza da linguagem, e a crítica ao humanismo metafísico. E portanto, nessa leitura, pensar o *estilo* de Nietzsche se torna tão vital quanto pensar sobre *o que* ele escreve.

Tal investida será crucial para compreender a apologia do aforismo que o artigo em mãos se propõe. Colocar em suspenso a autoridade da linguagem – lê-se também linguagem filosófica –, isto é, questioná-la, desestabilizá-la sintática e semanticamente, é problematizar o estatuto da verdade gramatical, questionar a possibilidade de tocar a verdade mediante signos e significados. Derrida, de maneira astuta, aponta:

A diferença entre significado e significante pertence de maneira profunda e implícita à totalidade da grande época abrangida pela história da metafísica, de maneira mais explícita e mais sistematicamente articulada à época mais limitada do criacionismo e do infinitismo cristãos, quando estes se apoderam dos recursos da conceitualidade grega. Esta pertencença é essencial e irreduzível: não se pode conservar a comodidade ou a ‘verdade científica’ da oposição estoica, e mais tarde medieval, entre *signans* e *signatum* sem com isto trazer a si também todas as suas raízes metafísico-teológicas (2004, p. 15)

Isto é, não é possível evocar significantes e significados, conceitos nascidos da antiguidade essencialista, herdeiros da tradição metafísica, sem

evocar todo o pensamento adjacente a qual estão amalgamados: principalmente, a convicção de verdade. A partir daí, Derrida situa o par significante/significado na longa tradição metafísica ancoradas nas divisões sensível/inteligível, universal/particular, essência/aparência. Numa linha semelhante, Nietzsche questiona: O que é uma palavra? A reprodução de um estímulo nervoso em sons. Mas deduzir do estímulo nervoso uma causa fora de nós já é o resultado de uma aplicação falsa e injustificada do princípio de razão” (2007, p. 31). Ora, já em Nietzsche presenciamos a problematização da linguagem como pretensão à verdade, pretensão à essência. A palavra não passa de dois estágios diferentes de metáfora: 1) um estímulo nervoso transformado em imagem; 2) a imagem remodelada em som. As essências não são de domínio da linguagem. Simulacro sobre simulacro, verdadeiro mundo de fantasmas.

Desse modo, a questão do estilo acentua um problema propriamente linguístico, mas também um problema relacionado à verdade filosófica. Não existe linguagem que toque as essências, só existem estilos, *aparências da coisa*, nesse sentido, a linguagem racional filosófica também não passa de imagens e suas diferenças com a literatura não podem constituir senão uma diferença metodológica. Os seus cruzamentos, portanto, mais do que auxiliar o pensamento a ultrapassar o limite de determinada linguagem, são encontros de potencialização, de abertura e acontecimentos subversivos: a verdade filosófica torna-se a arte da aparência ou arte da aparência se transmuta em uma verdade filosófica.

Sobre a literatura e a sua natureza ficcional, procurando colocar as potências ativas imanentes a esse tipo de discurso, Derrida argumenta: a literatura é o lugar de dizer tudo. Não pode existir essência da literatura, substâncias dessa aparência da linguagem, somente função. Função perfeitamente autônoma, com direito incondicional de tudo dizer, de tudo ficcionar. E na sua posição de arte, lugar de tudo sentir. De fato, não há filosofia, apenas literatura.

4. O ESTILO DE NIETZSCHE E O AFORISMO

Após demonstrados os problemas de natureza entre literatura e filosofia, de significação e pretensão à verdade, cabe expor como Nietzsche, bastante ciente dessas limitações da linguagem, busca conciliar a impossibilidade de verdade inerente a linguagem com um estilo que, num só tempo, desloca o sentido de verdade enquanto desestabiliza as formas do discurso e produz intensidades ao se confundir, se mesclar, se multiplicar através dos recursos da linguagem literária, embriagando os sentidos de maneira a potencializar a compreensão do próprio texto filosófico, de maneira a expandir a própria vida.

Com uma contribuição significativa para o debate sobre o estilo nietzschiano, Derrida apresentará *Esporas: os estilos de Nietzsche*, no Colóquio de Cerisy La Salle, em 1972, no centenário de O nascimento da tragédia. No referido escrito, o filósofo francês discute, entre outras questões, a suspensão da verdade entre aspas. Espora é o esporão de um barco, um relevo, um aríete na proa que visa ao ataque, a ponta escarpada que “rompe as ondas na entrada de um porto” (DERRIDA, 2013, p. 24). Ter de usar as aspas nessa citação derridiana, por necessidade de seguir a norma padrão da ABNT, de maneira interna, semiótica, irrisória, coadunam conteúdo e forma, como se conversassem o estilo normatizado do artigo científico e o tema. Isto pois, o uso das aspas em Nietzsche interferem no conteúdo do texto de tal forma tipográfica, lá a indicar o uso de uma palavra que figura como imprecisa, aqui no caso de palavras ausentes de autores ausentes, de autor comentando autor, comentando autor – seria isso uma imprecisão? Longe de mais devaneios, o gesto de Nietzsche, em suma, ampliado por Derrida, trata de colocar sob suspeita e em suspenso toda autoridade da linguagem.

A espora com sua ponta rochosa, protege o barco à vela da ameaça mortal das ondas do mar; em sentido semelhante, mas somente semelhante, a espora do estilo, de maneira teimosa se protege da ameaça

da presença, do sentido, da coisa-mesma, da verdade: a espora rejeita o conteúdo. Com evidente violência, Nietzsche, através de uma operação esporeante e violentamente poderosa fere o conteúdo e o seu sentido último, ao se ocupar em produzir experiências intensas e diversificadas da realidade, isto é, ao intensificar a experiência, produzir desastres sísmicos na estrutura metafísica da linguagem, com seus maniqueísmos “sensível/suprassensível”, “particular/universal”. A verdade é desviada da verdade:

Não passa de um preconceito moral que a verdade tenha mais valor que a aparência; é inclusive a suposição mais mal demonstrada que já houve. Admita-se ao menos o seguinte: não existiria nenhuma vida, senão com base em avaliações e aparências perspectivas; e se alguém, com o virtuoso entusiasmo e a rudeza de tantos filósofos, quisesse abolir por inteiro o “mundo aparente”, bem, supondo que vocês pudessem fazê-lo – também da sua “verdade” não restaria nada! Sim, pois o que nos obriga a supor que há uma oposição essencial entre “verdadeiro” e “falso”? Não basta a suposição de graus de aparência, e 224 como que sombras e tonalidades do aparente, mais claras e mais escuras, -- diferentes *valeurs* [valores], para usar a linguagem dos pintores? Por que não poderia o mundo que nos concerne – ser uma ficção? (NIETZSCHE, 2004 § 34).

Não somente as aspas como recursos, mas as perguntas sem respostas, o uso consciente da contradição, são elementos de um estilo anti-metafísico, estilo de aparências – como menciona o aforismo – com matizes e graus mais ou menos claros. Inserir a linguagem dos pintores não somente permite a Nietzsche indicar um caminho mais interessante para o pensamento, como afirma a linguagem do artista, isto é, da arte, como método mais preciso na apreensão da “verdade”, como sedução mais eficaz. Linguagem ou estilo que abole os dualismos engessados da tradição metafísico-teológica da gramática, com todos os seus

significados/significantes substituídos por gradações, entretons, tonalidades de sentidos, num degradé que escorre de um extremo ao outro.

Trata-se da confecção de um estilo que rejeita a verdade, verdade da razão, pura e inteligível, admitindo que o não-verdadeiro é a condição da própria vida, ou antes, deslocando o sentido de verdade para o corpo; “em que se acredita mais firmemente agora do que no corpo?” (NIETZSCHE, 1998, § 10). Essa rejeição, muitas vezes irônica e cínica, é vociferada mediante a “forma” (lê-se “forma” como imprecisão) do aforismo. Que significa o aforismo? ou melhor, o que pode ser o aforismo, quais os seus devires? Axiomas, adágios, pensamentos curtos, trechos recortados. O espaço onde se encontram literatura e filosofia? Fernando Paixão aconselha: é preciso peneirar as palavras se quisermos ser eficazes. Aforismo, uma peneira?

Etimologicamente, a palavra *aforismo* vem do substantivo grego *aphorismos*, derivado do verbo *orizein* (“restringir”, “limitar”) somado a preposição *apo*, que marca a distância. *Aphorismos* diz sobre fronteiras e nas categorias aristotélicas significa “definição” – mais tarde, nas categorias médicas (Hipócrates, Galeno): “breve definição”. Ou seja, a palavra *aphorismos* foi tomada por diferentes grupos em diferentes contextos, sofrendo mutações com o passar do tempo, até chegar na sua conotação mais aproximada à contemporaneidade: uma frase que expressa, em poucas palavras, grandes sensações. Pode-se afirmar que o aforismo é um testemunho curto e particular do tempo, com pretensões a expressar uma ideia geral, ainda que em estilo fragmentário.

Por mais que o aforismo esteja próximo ao pensamento filosófico, ele é gênero literário na medida em que contém poesia e produz imagens poéticas, conversando diretamente com a literatura, lugar de tudo dizer. Segundo aponta, Gilles Deleuze, “Não há literatura sem fabulação” (2004, p. 4), mas há sim filosofia sem fabulação, quando escrita de maneira ortodoxa; e, no entanto, há seu duplo: filosofia com fabulação *no* aforismo.

Retornando a Nietzsche e sua aforística, sente-se logo no primeiro contato uma perturbação, um efeito desestabilizador, visto que é próprio do aforismo desabar o nosso modo normal de enxergar as coisas, nos levando a repensar sobre algo que não é completamente óbvio, algo além do próprio texto: “O verme encolhe ao ser pisado. Com isso mostra inteligência. Diminui a probabilidade de ser novamente pisado. Na linguagem da moral: humildade” (NIETZSCHE, 2001, § 31). Não é necessário muita reflexão para compreender como nessa curta máxima, o filósofo alemão se utiliza do escárnio, da depreciação, da escrita afetiva para conduzir o leitor até uma sabedoria. Com palavras sanguinolentas, Nietzsche recusa a operação tradicionalista de filosofar, acreditando nas potencialidades do aforismo: nos seus limites, nas suas imagens, nos seus silêncios, ambos elementos de uma filosofia a golpe de martelos. No prólogo de sua obra *Genealogia da moral*, Nietzsche comenta sobre o aforismo:

Bem cunhado e moldado, um aforismo não foi ainda “decifrado”, ao **226**
ser apenas lido: deve ter início, então, a sua interpretação, para a qual se requer uma arte da interpretação. [...]. É certo que, a praticar desse modo a leitura como arte, faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam “legíveis” –, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e não um “homem moderno”: o ruminar... (1998, III, § 8).

O aforismo dispõe o pensamento à decifração do sentido, que sempre é múltiplo, inacabado e aberto, se estendendo e ecoando para além de comprometimentos com sistemas e épocas: ele pressupõe a leitura como arte. O aforismo é ponto de partida na produção de um devir. Esse devir aberto no aforismo é tão intenso, que não somente assusta o leitor, com a obscura violência própria dos aforismos (Blanchot), mas desestabiliza a linguagem como um todo: “[os] valores de produção do produto ou de presença do presente isto que se desencadeia é a questão do

estilo como questão da escritura, a questão de uma operação esporeante mais poderosa que todo conteúdo, toda tese e todo sentido” (DERRIDA, 2013, p. 78).

A espora nietzscheana se relaciona à escritura do aforismo na medida que rasga o véu (*le voile*: peça do vestuário feminino que ocultam algo nas metáforas de Nietzsche), sem, no entanto, ver a coisa mesma que há por trás, desfazendo a própria oposição entre velamento e desvelamento, desfazendo a verdade da interpretação hermenêutica e suspendendo a necessidade da presença.

Maurice Blanchot, em uma linha semelhante a Derrida, argumenta que os aforismos nietzscheanos carregam a solidão de um pensamento viajante, um fragmento completo em si. Nunca precisa de outro fragmento para se justificar, para somar-se a um sistema por afinidade a um falso conjunto: o aforismo em Nietzsche se dá na renúncia do todo, no esfarelamento do Uno e do Universo. Nesse ínterim, o escritor francês ainda dirá sobre a organização da obra de Nietzsche empreendida por sua irmã: 227

Decerto a senhora Förster-Nietzsche demonstrava sua falta de aptidão para captar a medida de um tal pensamento ao desejar vê-lo expresso antes numa boa e sólida obra do que naqueles livros tornados frívolos a seus olhos por sua forma excessivamente literária (BLANCHOT, 2007, p. 93).

Torna-se claro que o pensamento aforístico se faz mediante os pluralismos e ocorre na experiência da multiplicidade de sentidos. O aforismo é um objeto estético mais que uma verdade definitiva; pleno de significados desestabilizadores, ele cria o clima de instabilidade que propicia a ideia, sempre gerando uma resposta nervosa, carnal, uma perturbação no organismo que precede a cognição. A eficácia do estilo aforístico - da espora nietzscheana - se expressa nas fabulações,

deformações sintáticas, nos fluxos de afetos e descargas de emoções nervosas que causam a embriaguez, mas também, na abolição do barulho da palavra, no espaço de silêncio nascido da aniquilação do sentido: no luto.

5. CONCLUSÃO

Numa reflexão geral acerca de todas essas ponderações, podemos “concluir” e “afirmar”, com toda imprecisão trazida pelas aspas, visto que a abertura do pensamento nietzschiano não permite fechamentos e sistematizações, mas somente atravessamentos; podemos *apostar* no estilo aforístico nietzschiano como a expressão literário-filosófica que corresponde a sua fisiologia estética, ou antes permite a embriaguez fisiológica dentro do próprio fazer filosófico.

Não há estética desligada do corpo, pautada por uma razão metafísica, asceta e teológica. A experiência orgânica da contemplação estética na escrita de Nietzsche, é ela mesma cabal para acender o instinto motor do humano, para satisfazer aquilo que ele necessita, visto que o humano pois deseja inicialmente e acima de todas as coisas a liberdade de ação. 228

Com tudo isso não há de se estranhar a escrita embriagada do filósofo alemão; embebido em venenos, sangue e outros pecados. O seu estilo dialoga diretamente com os propósitos da sua filosofia visceral. Profundamente dionisiaca, a escrita nietzschiana promove dissoluções, delírios, convulsões no estado interno, confusões próprias às bebedeiras nos bosques dos sátiros. *Somente louco, somente poeta*: sem um certo cuidado, no primeiro toque dos olhos sobre a página podemos desmoronar.

REFERÊNCIAS

BEHLER, Ernest. Nietzsche in the Twentieth Century. In: MAGNUS, B. e HIGGINS, K. (ORGS). **The Cambridge Companion to Nietzsche**. Cambridge: Cambridge Press, 2006, 281-322.

BLAKE, William. **O casamento do céu e do inferno & outros escritos**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita II: a experiência limite**. São Paulo: Escuta, 2007.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004, p. 11-17.

DERRIDA, Jacques. Nietzsche e a máquina. **Revista trágica: estudos de filosofia da imanência**, v. 9 n. 2, 2016, p. 94-134.

229

_____. **Esporas: os estilos de Nietzsche**. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

_____. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. **Microfísica do poder**. 25 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012, p. 55-86.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro.** Companhia das Letras, 2004.

_____. **Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo.** 2 ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

_____. **Sobre verdade e mentira.** São Paulo: Hedra, 2007.

RIMBAUD, Arthur. **Um tempo no inferno . Iluminações.** São Paulo: Todavia, 2021.

DAVI ADINO NEVES DE OLIVEIRA

<http://lattes.cnpq.br/5584547196694542>

230