

Nietzsche e a *matéria poética*

Leandro Cardim*

Resumo: Este estudo visa a uma análise, pelo viés da leitura bachelardiana, da poética, ou melhor, da matéria poética em Nietzsche. Dos textos nietzschianos, utilizaremos sobretudo esta grande obra lírica que é *Assim falava Zaratustra* e algumas poesias. Não propomos uma forçosa aproximação entre Nietzsche e Bachelard, ao contrário, pretendemos acompanhar juntamente com os textos de Bachelard, a própria vida das imagens nietzschianas. A análise de Bachelard mostra que o psiquismo de Nietzsche é profundamente dinamizado nos dois sentidos (ascensão e declínio), ele encontra a unidade e a coerência entre a imaginação material e dinâmica. As imagens nietzschianas realizam, de maneira fulminante, a conquista vertical.

Palavras-chave: imagens – matéria – verticalidade – Bachelard – Nietzsche

“Não há progresso sem Contrários.
Atração e Repulsão, Razão e Energia, Amor e Ódio
são necessários à existência humana.”

“Os olhos de fogo, as narinas de ar,
a boca de água, a barba de terra.”

“Quando vês uma Águia,
vês uma parcela do Gênio;
ergue a cabeça!”

William Blake, *O Matrimônio do Céu e do Inferno*.

É como documentos literários, ou melhor, como registros de *realidades da imaginação criadora*, que este estudo aborda a obra de Nietzsche. Passaremos a uma ligeira caracterização dos ele-

* Pós-graduando do Departamento de Filosofia da USP.

mentos na poética de Nietzsche, para por fim, termos mais meios para compreender o porque de Nietzsche ser um excelente exemplo de um poeta *vertical*, ou das *alturas*, ou *ascensional*. É em um livro sobre a imaginação do movimento, *O Ar e os Sonhos*, que Bachelard dedica um capítulo a *Nietzsche e o psiquismo ascensional*. Bachelard diz: “Um exame aprofundado da poética nietzschiiana, estudado em seus meios de expressão, nos convenceu pouco a pouco de que as páginas que animam de um modo tão singular o estilo do filósofo tinham seu destino próprio” (Bachelard 5, p. 127). A tese bachelardiana visa, a princípio em Nietzsche, uma ilustração do poder primitivo da imaginação dinâmica. No caso de Nietzsche, “o poeta explica em parte o pensador” (*id.*, *ibidem*). Para visualizarmos a amplitude da tese de Bachelard, é preciso dar à imaginação a dianteira sobre qualquer outra função espiritual, ou melhor, a imaginação está no ápice das potências psíquicas. Ela é o fator de unidade da alma humana. Para esta *filosofia da imaginação*, “imaginação e vontade são dois aspectos de uma mesma força profunda” (Bachelard 5, p. 112). Essas duas grandes funções psíquicas unidas, nos dão as grandes sínteses imaginárias entre matéria e força.⁽¹⁾

Sabemos que Nietzsche fala por imagens: “Assim falo convosco por imagens...” (*Za/ZA*, II, Das tarântulas)⁽²⁾. Suas imagens não são da terra. O barro, os campos, não lhe suscitam imagens de riqueza íntima. “O metal, o mineral, as gemas que o “terrestre” ama em suas riquezas *internas* não lhe proporcionam os *devaneios da intimidade*” (Bachelard 5, p. 128). Exemplo disso são os rochedos e as pedras como sinal de dureza. O que importa para Zaratustra esmagar pedras? *Nas ilhas bem-aventuradas* pode-se encontrar a seguinte imagem:

“Mas novamente e sempre para os homens, impele-me a minha ardente vontade de criar; do mesmo modo é o martelo impedido para a pedra.

Ah, dorme na pedra para mim, ó homem, uma estátua, a imagem das minhas imagens! Ai de mim, que ela deva dormir na pedra mais dura e feia!

Agora, enfurece cruelmente o meu martelo contra a sua prisão. Despede a pedra um pó de estilhaços; que me importa?” (Za/ZA, II, Nas ilhas bem-aventuradas).

Também o adjetivo *esponjoso* revela uma imagem terrestre. Quando Zaratustra conversa com o “cão de fogo”, em *De grandes acontecimentos*, ele diz:

“Sabeis berrar e tudo escurecer com cinza! Sois os melhores bravateiros que conheço e aprendestes fortemente a arte de fazer a lama ferver.

Onde quer que estejais, deve sempre haver lama nas vizinhanças e muita coisa de mais esponjosa, cavernosa e comprimida: e esse anseia por liberdade” (Za/ZA, II, De grandes acontecimentos).

Percebe-se o desprezo pelo esponjoso, aliás, só um terrestre *apaixonado* pela matéria aquática escaparia do caráter *automaticamente* pejorativo da metáfora do esponjoso. Nietzsche se mostra muito mais poeta da *ação* que da *matéria*, o que explica seus temas de ação até mesmo na vida subterrânea, ou seja, mesmo *lá* ele sabe onde vai. Em uma palavra: Nietzsche “é diretamente ativo contra a terra” (Bachelard 5, p. 129). Aqui, as imagens da terra também são profundamente dinamizadas. O que dizer desta curiosa distinção? “Mas uma coisa é o pensamento, outra, a ação; e outra, ainda, a imagem da ação. A roda da causalidade não gira entre elas” (Za/ZA, I, Do pálido criminoso). Para Bachelard, a imagem não é um eco do passado, não está submetida a um impulso de causalidade; o que é próprio da imagem é justamente sua instantaneidade.

Bachelard escreve dois livros sobre a imaginação da terra. O primeiro, sobre a vontade é um ensaio sobre a imaginação das

forças; o segundo, sobre o signo do repouso, é um ensaio sobre a imaginação da intimidade. Poderia se resumir esta dialética também para com o *duro* e o *mole*, o *hostil* e o *acolhedor*. Bachelard, ao classificar e aprofundar as imagens, fazendo com que alcancem o nível cósmico, acredita que o próprio leitor participa da imagem. Para isto é preciso uma adesão total à matéria imaginada. Aliás, é por Nietzsche não ser um poeta da matéria, e sim da ação, que Bachelard o considera uma ilustração da imaginação dinâmica.

Acreditamos ser válido indicar a reflexão de Heidegger sobre os animais de Zaratustra no texto: *Quem é o Zaratustra do Nietzsche?* A pergunta que permanece um enigma, pode ser desdobrada da seguinte forma: “O enigma: quem é o Zaratustra já que é ele que ensina o Eterno retorno e o além-do-homem? – este enigma se torna visível no espetáculo dos dois animais” (Heidegger 8, p. 145). Assim, a águia, “animal mais altivo debaixo do sol”, representa o círculo e encontra sua pátria nas alturas, no ar; já a serpente, “animal mais prudente debaixo do sol”, representa o anel, o elo, e habita as profundezas da terra.

Nessa perspectiva Heidegger aprofunda a questão: “O círculo é o Grande Ano, o período cósmico. O anel é o destino individual, engajado e encerrado no primeiro... Assim brilha este anel que se chama *anulus aeternitatis*: anel de selo e ano da eternidade. O espetáculo dos dois animais mostra que, girando ou se enrolando, eles se unem. Porque não são eles que criam o círculo e o anel, mas aí se encerram para ter assim seu ser” (Heidegger 8, p. 120). Talvez fosse ousado demais propor uma leitura desta página tendo em mente os problemas levantados por Bachelard a respeito da imaginação criadora⁽³⁾. Mas se o fizéssemos poderíamos compreender, como seria o *casamento* entre o céu e a terra. Então, as “duas direções do *cogito* dinâmico” (Bachelard 5, p. 268) estariam ligadas, unidas; é preciso saber que todas “as imagens dos valores dinâmicos estão na origem de qualquer valorização. Para estudar

esse *cogito* valorizante, como são úteis as dialéticas extremas de enriquecimento e de libertação tais como a que sugerem as imaginações terrestre e aérea, das quais uma sonha nada perder e a outra tudo dar!” (Bachelard 5, p. 269). E é na última cessão do *Prólogo* que se encontra a curiosa imagem: “Eis que viu uma águia voando em amplos círculos no ar e dela pendia uma serpente, não como presa, mas como amiga, pois segurava-se enrolada em seu pescoço” (Za/ZA, Prólogo, § 10).

Nietzsche não é um poeta da água. Na verdade todo poeta se utiliza de metáforas líquidas; mas em Nietzsche estas imagens “não determinam *devaneios materiais*” (Bachelard 5, p. 129). Nietzsche não encontra na água um adversário à sua altura. Para um sonhador do movimento, a água pode parecer muito lenta e até configurar um repouso profundamente feminino, serviria sim de “antítese ao drama da tensão” (*id., ibid.*, p. 131). Vale notar, que é o livro *A Água e os Sonhos*, que estuda a imaginação da matéria.

“E obedecer, deve a mulher, e achar uma profundidade para sua superfície. Superfície é o gênio da mulher, uma epiderme movediça e borrascosa numa água pouco funda.

Mas a alma do homem é profunda, seu caudal ressoa em cavernas subterrâneas; a mulher adivinha-lhe a força, mas não a compreende” (Za/ZA, I, Das mulheres velhas e jovens).

Poderíamos também notar o desprezo de Nietzsche para com o ser do pântano. Os habitantes das águas são neste caso seres dormentes, corrompidos, lentos. Zaratustra pergunta ao louco: “Não corre, acaso, nas tuas próprias veias, um sangue corrompido e escumoso do pântano, para que aprendesses assim a coaxar e imprecar?” (Za/ZA, III, Do passar além). De onde viria o leite? Bachelard diria que as vacas nietzschianas moram no céu e são dionisíacas. Antes de Zaratustra se encontrar com *O mais feio dos homens*, ele fala a si mesmo relembrando os estranhos interlocutores que até então já havia encontrado: “Vou, agora, mastigar

longamente suas palavras como um bom trigo; triturá-los, deverá meu dente, e esmoê-las, até que, como leite, escorram para minha alma” (Za/ZA, IV, O mais feio dos homens).

Compreende-se então a crítica de Nietzsche à música de Wagner. Este convida o ouvinte a *nadar* em vez de *dançar*. “Para Nietzsche, diz Bachelard, a música que nos dá a vida aérea, uma vida aérea especial feita de um ar matinal e claro, é incomparavelmente superior a uma música que aceita as metáforas da onda, das vagas, do mar infinito” (Bachelard 5, p. 132). Ora, para Nietzsche é a “fênix Música” que renasce. Neste sentido, talvez entendamos o que significa “inverter as condições fisiológicas da música”.⁽⁴⁾ Em vez de nadar, Nietzsche quer dançar, seus calcanhares são dinamizados. “Meu calcanhar se empinava, os dedos do pé escutavam atentos para compreender-te: pois o ouvido, o dançarino – o tem nos dedos dos pés!” (Za/ZA, III, O outro canto de dança). Ou ainda: “Somente dançando sei falar em imagens das coisas; ... Sim, qualquer coisa invulnerável e que não pode tumular-se há em mim, qualquer coisa que fende rochas: chama-se *a minha vontade...* Invulnerável eu sou somente no meu calcanhar” (Za/ZA, III, O canto do túmulo).

Para dançarinos

Gelo liso,

Um paraíso,

Para quem souber dançar.

(FW/GC, Folgado, manhã e vingança, § 13)

Nietzsche também não é poeta do fogo. Mas “um poeta de gênio recorre às metáforas de todos os elementos” (Bachelard 5, p. 133), entenda-se por gênio “uma classe formada por um único indivíduo” (*id., ibid.*, p. 128). O fogo não é em Nietzsche a *substância* que impregna e tonaliza. O que prova o caráter essencialmente dinâmico do seu fogo, é o fato de ele ser *instantâneo*. Pois

ao contrário do ressentimento que se acumula, “o fogo nietzschiano é um corisco. É, pois, *uma projeção da Cólera*” (Bachelard 5, p. 133). Curioso paradoxo é notar que este fogo quer o frio, ou melhor, é um valor imaginário a ser transmutado. Deve-se ressaltar ainda, a insuficiência de um estudo sobre as metáforas longe de suas intenções. Será então graças à *intencionalidade poética* que participaremos da imagem criada. Em *A Poética do Devaneio*, Bachelard diz: “É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda verdadeira poesia” (*idem* 3, p. 5). Assim, deve-se perceber a etereidade de um fogo que acima de tudo produz luz e fumo.

Ecce Homo

Sim bem sei donde provenho:

Insatisfeito, como chama em seco lenho

Vou ardendo e me consumo.

Tudo o que toco faz-se luz e fumo,

Fica em carvão o que foi minha presa:

Sim, sou chama com certeza.

(FW/GC, Folgado, manhã e vingança, § 62)

Violência e doçura são então, adjetivos intimamente ligados à matéria do fogo. É sempre o fogo que faz com que as metáforas dos outros elementos sejam vivas e claras. As imagens do fogo em Nietzsche assumem um papel muito mais dinâmico do que substancial, em outras palavras, a *força* das imagens é primeira; sua *matéria*, segunda.

Também sobre o signo da poética do fogo, encontramos em Nietzsche a importante imagem de Empédocles. No drama da morte de Empédocles no vulcão, “o Ato é ultrapassado pela Imagem. E essa passagem é constitutiva de um ato poético permanente” (Bachelard 6, p. 113). Acreditamos ser válido notar que tanto na obra de Hölderlin, de Arnold, e de Nietzsche, há um inacabamento

no que concerne ao personagem de Empédocles⁽⁵⁾. Bachelard considera o “fracasso” desses poetas “como provas da insuficiência da explicação psicológica. A causalidade psicológica não explica os poemas. É preciso que tentemos apreender uma causalidade *límpida*, uma causalidade da imagem” (Bachelard 6, p. 131). Empédocles é, na verdade, uma das maiores imagens da Poética do aniquilamento. Mas o fogo, como a água, tem um poder de integração onírica. E no caso de Nietzsche, o vulcão está no mar, “não longe das ilhas bem-aventuradas de Zaratustra”; neste episódio ele vai em direção ao inferno, para ali ter seu colóquio com o “cão de fogo”. Então Zaratustra diz ao vulcão:

“Sai, cão de fogo, das tuas profundezas!”, exclamei, “e reconhece quão fundas são essas profundezas! De onde vem o que bufas para cima?”

Bebes fortemente no mar: revela-o a tua salgada eloquência!... Considero-te, quando muito, como o ventríloquo da Terra” (Za/ZA, II, De grandes acontecimentos).

“O complexo de Empédocles transposto, diz Bachelard, nos permite dramatizar nossos devaneios diante do fogo, dar aos nossos devaneios um *excesso*. Pela imaginação excessiva, entramos no reino do poético, e lemos dinamicamente os poetas” (Bachelard 6, p. 135). Então, é pela imagem excessiva, característica marcante das imagens do fogo, que todo nosso psiquismo é arrebatado. O excesso é o próprio ápice de uma imagem viva; para o fenomenólogo que quer viver a novidade da imagem, a sua *realidade específica*, é preciso exagerar o exagero. Por mais que ele não seja um poeta, é preciso repetir para si mesmo a criação, se possível, ele deve ir *além*. Na imagem acima, Nietzsche está face ao vulcão, mas para falar com o vulcão, é preciso participar da matéria do vulcão. Fundir-se com a matéria imaginada, é indispensável para quem quer viver um surgimento em um novo cosmos. Não seria interessante notar a frieza do sol e a queimadura do gelo?

“Injusto, no fundo do seu coração, como tudo o que é luminoso; frio para com os outros sóis – assim segue, cada sol, o seu próprio caminho.

Como uma tempestade, percorrem os sóis, velozmente, suas órbitas: é esse o seu curso. Seguem, inexoráveis, a sua vontade: é essa a sua frieza...

Ah, há gelo em volta de mim; queima-se minha mão tocando em gelo!” (Za/ZA, II, O canto noturno).

Ao contrário da maioria dos poetas, em Nietzsche o mel não é do fogo, e sim uma substância profundamente etérea. Em *O mendigo voluntário* pode-se ler: “Também encontrarás mel novo, na caverna, dourado e geladinho mel de colméia: come-o!” (Za/ZA, IV, O mendigo voluntário). Há aí uma síntese do *quente* e do *frio*, como se o mel viesse mesmo das regiões solares. O mel é então, um fogo frio, representa bem as sínteses dos *devaneios*. O mel como o fogo são *traços que sobem*. Na verdade, o mel, como o leite, “escorrem para a alma” de Zarathustra; o fogo é então, “a vontade ardente de juntar-se ao ar puro e frio das alturas” (Bachelard 5, p. 136). Assim, onde houver fogo haverá *tensão e ação*.

Sacrifício de mel

Trazei-me mel, mel do favo fresco e gelado!

Com mel sacrifico a tudo o que aí dá,

A tudo o que é favorável e benévolo –: corações ao alto!

(KSA 11, 28[36])

Nietzsche é um poeta do ar, ou *ascensional*, ou *vertical*. Ao analisar as imagens do ar, Bachelard passa para a parte positiva de sua exposição. Isto será compreensível, na medida que conseguirmos mostrar que o ar, sendo uma substância sem qualidades substanciais, é o elemento mais característico de uma “filosofia do vir-a-ser total” (Bachelard 5, p. 136). Mas para isso é preciso passar

da materialidade à dinamicidade do ar. Com relação a primeira, é sobretudo dos *cheiros* que devemos nos aproximar, pois é no ar que o cheiro se propaga. Vale dizer que os cheiros *lá de baixo*, não agradam Zaratustra: “Já respirar, não suporto, o ar que eles respiram; ah, como pude viver tanto tempo em meio ao seu clamor e seu mau hálito!” (Za/ZA, III, O regresso).

Como poderia Zaratustra gostar de cheiros, se lá em *cima* é o ar puro e limpo que incha seus pulmões? No ar puro é que se vive a liberdade, que alias, é sinônimo em Nietzsche de vazio, frio, silêncio, solidão, altura... “A imaginação nietzschiana abandona os odores na medida mesma que se desprende do passado” (Bachelard 5, p. 138). E Nietzsche aconselha: “Foge, meu amigo, para tua solidão: vejo-te picado por moscas venenosas. Foge para onde sopra um ar rude e vigoroso!” (Za/ZA, I, Das moscas da feira).

“Com felizes narinas, volto a respirar a liberdade alpestre!
Redimido, por fim, está meu nariz do cheiro dos seres humanos!
Titilada por brisas agrestes como por espumantes vinhos *espirra* a minha alma – espirra e a si mesma deseja: saúde!” (Za/ZA, III, O Regresso).

Um leitor atento à imaginação material perceberá, sem muita dificuldade, que em Nietzsche as alturas, as solidões, os frios, refrigeram sua alma; aliás, é no ar frio que se respira o silêncio. “No fundo, diz Bachelard, para Nietzsche, a verdadeira qualidade *tônica* do ar, a qualidade que faz a alegria de respirar, a qualidade que *dinamiza o ar imóvel* – verdadeira dinamização em profundidade que é a própria vida da imaginação dinâmica –, é esse frescor... Ele corresponde a um dos maiores princípios da cosmologia nietzschiana: o frio, o frio das alturas, das geleiras dos ventos absolutos” (Bachelard 5, p. 139). Mas será que este *frio* tem mesmo *virtudes ofensivas*? Este frio, diz Bachelard, “desperta a vontade

de potência” (Bachelard 5, p. 140). A *frieza* é, então, a qualidade específica do dionisismo nietzschiano.

É graças às sugestões da imaginação material, que receberemos os benefícios orgânicos e salutareos da imagem. Na *atmosfera* que se respira na obra de Nietzsche, é possível perceber uma tripla correspondência das imagens do ar. “Frio, silêncio, altura – três raízes para uma mesma substância. Cortar uma delas é destruir a vida nietzschiana” (*id., ibid.*, p. 141). Quando Zaratustra chega em sua pátria, ou melhor, em sua solidão, ele exclama: “Ó bem-aventurado silêncio que me envolve! Ó puros eflúvios a meu redor! Oh, como esse silêncio haure ar puro do peito fundo! Oh, como aplica o ouvido, esse bem-aventurado” (Za/ZA, III, O Regresso).

Do terrestre para o aéreo, é imprescindível a leveza, e para voar é preciso aliviar o peso. “Ó minha alma, aliviei-te de todo o obedecer e ajoelhar e servir; dei-te eu mesmo o nome de “transmutação da necessidade” e “destino”” (Za/ZA, IV, Do grande anseio). O vôo é então “uma matéria a transmutar, base fundamental de uma transmutação dos valores” (Bachelard 5, p. 143). Basta lembrar que só se levanta vôo *contra* a gravidade. Percebe-se então o peso que é característico do *demônio da gravidade*. “E, quando vi o meu diabo, achei-o sério, metódico, profundo, solene: era o espírito da gravidade – a causa pela qual todas as coisas caem” (Za/ZA, I, Do ler e escrever). Para se aprender a voar, ou para se viver verticalmente, é preciso um longo aprendizado. E Zaratustra resume: “Mas esta é a minha doutrina: quem quiser, algum dia, aprender a voar deverá, antes, saber ficar em pé e caminhar e correr e subir e dançar. Não se voa à primeira” (Za/ZA, III, O espírito da gravidade).

Haveria um exemplo melhor que o pinheiro à beira do abismo, para caracterizar a dinamização vertical? As verdadeiras imagens do aprumo dinamizam nossos nervos, nossa coluna. “O psiquismo humano, diz Bachelard, se especifica como vontade de *aprumo*... Os devaneios da vontade de aprumo situam-se entre os

mais dinamizantes; animam o corpo inteiro, dos calcanhares à nuca” (Bachelard 4, p. 283). Nietzsche diz: “Caminhai aprumados desde logo, meus irmãos, aprendei a caminhar aprumados!” (Za/ZA, III, Das velhas e novas tábuas, § 28).

O pinheiro, como o homem, quer subir, quer crescer. “Mas, para tornar-se *grande*, uma árvore quer lançar duras raízes em torno de duras rochas!” (Za/ZA, III, Da virtude amesquinhadora). Ou ainda: “Quanto mais quer crescer para o alto e para a claridade, tanto mais suas raízes tendem para a terra, para baixo, para a treva, para a profundidade – para o mal” (Za/ZA, I, Da árvore no monte). É como se houvesse um alvo de caráter orgânico profundo; seria preciso, num estudo do *materialismo orgânico*, prestar bastante atenção à *fisiologia do aprumo*, pois imagens como esta denunciaram com certeza uma profunda participação dinâmica. “Cumpre aspirar à virtude da coluna: torna-se cada vez mais bela e delicada, mas, interiormente, mais rija e sustinente, à medida que sobe” (Za/ZA, II, Dos seres sublimes).

O pinheiro solitário face ao abismo, “é um vetor cósmico da imaginação aérea” (Bachelard 5, p. 149). Serve para Bachelard dividir em duas a imaginação da vontade; uma primeira, que é a *vontade-substância* corresponde a Schopenhauer; a segunda, *vontade-potência* corresponde a Nietzsche. “Uma quer conservar. A outra arrojarse. A vontade nietzschiana apoia-se em sua própria rapidez. É uma aceleração do vir-a-ser, de um vir-a-ser que não tem necessidade de matéria... Perto do abismo, o destino do além-do-homem é arrojarse, como um pinheiro, para o céu azul... A tentação do abismo tonaliza o céu” (*id., ibidem*). Um dos reis diz a Zaratustra: “Ao pinheiro, Zaratustra, eu comparo quem cresce como tu: esguio, silencioso, duro, solitário, da mais flexível madeira, soberbo” (Za/ZA, IV, A saudação). Eis uma árvore de boa madeira: “Nodosa e retorcida e com flexível dureza, deverá então, erguer-se à beira mar, vivo farol de invencível vida” (Za/ZA, III, Da bem-aventurança a contra gosto). O nodoso caracteriza bem

centros de ambivalências ligados à *dureza* e à *torção*. Ilustra a participação dinâmica do sonhador na dureza do mundo.

A verticalidade nos dá ao mesmo tempo o *alto* e o *baixo*, o *duro* e o *mole*, aliás, o ar é justamente o elemento que especifica melhor este duplo movimento. “Ó Zaratustra, (...), ó pedra da sabedoria! Arremessaste para o alto, mas toda pedra arremessada deve – cair!” (Za/ZA, III, Da visão e do enigma). Parece mesmo que este duplo movimento, mesmo radicalmente oposto, encontra-se fundido.

A *fusão* será então entre as extremidades, em outras palavras, os dois pólos do movimento, estando profundamente dinamizados, serão indissolúveis. “Somente agora percorres o teu caminho de grandeza! Cume e abismo – resolveram-se numa única coisa!” (Za/ZA, III, O andarilho). Céu e terra estarão profundamente ligados. Aqui, não é a natureza que expressa esses movimentos, mas é o *sonhador* que os *vive*. Luz e peso, altura e profundidade, liberdade e riqueza, força e matéria, estão agora ligados em um único ato. A expressão *uno actu* é com relação à realização do *absoluto* da metáfora: “lança-te *inteiro* para baixo, a fim de subir inteiro às alturas, realizando *uno actu* a libertação e a conquista do ser sobre-humano” (Bachelard 5, p. 145). É nessa *inversão decisiva* que se dá a *estetização da moral*⁽⁶⁾. Assim, é como raio, como flecha, que Zaratustra sobe; de que profundeza abissal não viria o impulso para chegar em sua solidão? Para Bachelard, que quer viver as imagens em seu dinamismo primeiro, é preciso estar “no centro da metafísica nietzschiana, que é, muito embora a palavra repugne a Nietzsche, um idealismo da força. Eis o axioma deste idealismo: *o ser que sobe e desce é o ser por quem tudo sobe e desce*” (*id., ibid.*, p. 160). Vale acrescentar, que a poesia para Bachelard, é uma metafísica instantânea; sua verticalidade, ou seu dinamismo específico, é que o instante poético é uma relação harmônica entre dois contrários, altura e profundidade.

Envolvendo o ser *inteiro* na transformação da energia vital, “a primeira das transmutações de valores nietzschianos é uma transmutação de imagens. Transforma a riqueza do profundo em glória nas alturas” (Bachelard 5, p. 162). Em *Ecce Homo*, fica claro “o retorno da linguagem à natureza mesma da imagem” (EH/EH, Assim falava Zaratustra, § 6). Mas como falar de imaginação dinâmica sem nos referirmos as dinâmicas e tonificantes auroras de Nietzsche? A verdadeira ação sugerida pelo nascer do sol é uma *lição instantânea* da ordem da *decisão*. “Nada mais é, diz Bachelard, que o eterno retorno da força, o mito do *eterno retorno* traduzido do passivo para o ativo. E compreenderemos melhor a doutrina do eterno retorno se o inscrevemos na ordem dos despertares da vontade de potência. Quem sabe levantar com o sol, de uma só flecha, sabe lançar o seu ser num destino cada dia reasumido, cada dia reconquistado por um jovem *amor fati*” (Bachelard 5, p. 158).

Em resumo, as imagens da gravidade e das alturas, se oferecem ao sonhador conforme o caminho que se queira percorrer. E Nietzsche, como vimos, é um excelente exemplo de um psiquismo dinamizado nos dois sentidos. Nietzsche diz: “Tenho para os sintomas de ascensão e declínio um faro mais refinado do que jamais teve um homem, sou o mestre *par excellence* nisso – conheço a ambos, sou ambos” (EH/EH, Por que sou tão sábio, § 1). Eis as duas direções do *cogito* dinâmico, ou melhor, os dois *complementos inversos de movimento*: subida e descida, impulso e queda, expansão e profundidade, aprumo e esmagamento, ar e terra, dois vetores unidos para divergir. Os dois modos de movimento, encontram em Nietzsche uma forte caracterização. “O choque e a impulsão, diz Bachelard, a atração e a repulsão formam para ele imagens dinâmicas fundamentais” (Bachelard 2, p. 52). Então por que não nos aproveitarmos das grandes imagens poéticas e nos reeducarmos poeticamente? Assim falava Zaratustra deve ser ouvido como uma música, aliás, “certamente um renascimento da

arte de ouvir era uma condição para ele” (EH/EH, Assim falava Zarathustra, § 1). É preciso um interesse especial para ouvir as imagens que amamos. Pois, se a poesia é uma voz que fala, que felicidade vocal não seria a leitura? Nietzsche diz: “Ouve-me também com os olhos: minha voz é remédio ainda para cegos de nascença” (Za/ZA, III O convalescente). Por este caminho, uma imaginação pode reencontrar sua saúde por meio de imagens bem dirigidas. Talvez seja este o sentido da *grande saúde*, “de uma nova saúde, mais forte alerta alegre firme audaz que todas as saúdes até agora” (EH/EH, Assim falava Zarathustra, § 2)⁽⁷⁾.

Notas

- (1) Seria interessante escutarmos Éric Blondel situar Gaston Bachelard enquanto “comentador” de Nietzsche. “Bachelard foi talvez o único comentador de Nietzsche a ter proposto princípios de interpretação que façam ressaltar a coerência da poesia e do pensamento nietzschianos recusando um dualismo “intelectualista” que só reconhece o valor das imagens na medida em que elas ilustram idéias” (Blondel 7, p. 22). Uma das caras teses de Bachelard, é a respeito da imaginação material. A imaginação material e a imaginação formal sem dúvida estão interligadas, mas a ruptura bachelardiana com a tradição de cunho cartesiano está em privilegiar a imaginação material e dinâmica. Pois a imaginação formal, está fortemente ligada ao *vício da ocularidade*, ou melhor, permanece demasiadamente intelectualizada. Vale adiantar que a imaginação dinâmica “é precisamente o *sonho* da vontade; é a *vontade que sonha*” (Bachelard 5, p. 94), em outras palavras, é a imaginação dinâmica que nos dá imagens adequadas do querer. Como se houvesse mesmo um privilégio da imaginação material sobre a formal, e da dinâmica sobre a material. A imaginação material nasce do dinâmico comércio do nosso corpo com o corpo do mundo; sua constituição é fruto da conjunção das raízes de Empédocles: a

água, o ar, a terra, o fogo. Essas raízes psíquicas formam uma tipologia da imaginação material, onde os quatro temperamentos compõem tipos artísticos ou filosóficos. “Os primeiros interesses psíquicos que deixam traços indelévels em nossos sonhos são interesses orgânicos. A primeira convicção calorosa é um bem-estar corporal. É na carne, nos órgãos, que nascem as imagens materiais primordiais. Essas primeiras imagens materiais são dinâmicas, ativas; estão ligadas a vontades simples, espantosamente rudimentares” (Bachelard 1, p. 9).

- (2) Rubens Rodrigues Torres Filho, na nota 28 da tradução do *Pólen* de Novalis, trata do problema do símbolo. Para ele, a palavra “símbolo” no romantismo alemão tem o sentido estrito de “unidade de ser e significação”. Em Schelling, o símbolo é *tautegórico*, ou seja, “aquilo que não enuncia *outro* (não é alegórico), pois consiste na própria auto-enunciação” (auto-afirmação). O mesmo autor diz ainda: “O jogo da imagem (*Bild*), a completa relação entre o arquétipo (*Urbild*) e o reflexo (*Gegenbild*), tem sempre como nervo mais profundo a operação *produtiva* de formar-em-um (*in-eins-bilden*), pela qual a identidade trabalha a espessura do Ser. E é nessa operação que se inscreve toda *Darstellung* – toda *cena* que atua a originalidade da imaginação” (Torres Filho 14, p. 158). A esse respeito, Nietzsche diz: “A involuntariedade da imagem, do símbolo, é o mais notável; já não se tem noção do que é imagem, do que é símbolo, tudo se oferece como mais próxima, mais correta, mais simples expressão” (EH/EH, Assim falava Zaratustra, § 3). Em Bachelard, a metáfora não é diferente do que ela exprime, não é um acidente da expressão. Para que as metáforas sejam *metáforas axiomáticas*, é preciso entender que “nada as explica e elas explicam tudo” (Bachelard 5, p. 11). Na verdade, é pelo seu poder de *reversibilidade* que a metáfora desempenha tanto o papel do real quanto do irreal. Já a imagem vem ligar-se à metáfora graças a *imagem literária*. Esta põe as palavras em movimento, é em nós o próprio sujeito do verbo imaginar. A imagem literária exerce sua dupla função quando significa outra coisa e faz sonhar diferentemente.
- (3) Estudos recentes da filosofia bachelardiana nos autorizam estabelecer algumas analogias com a filosofia de Martin Heidegger. O texto de Pascal Nouvel “Bachelard et Heidegger lecteurs de Nietzsche”, publicado em *Actualité et Posterités de Gaston Bachelard*, é de característica epistemológica. O autor mostra a preocupação de Bachelard para com o “dinamismo psíquico” e acentua a “dinamofilia” que anima os textos sobre a ciência. Quanto a Heidegger, a questão que deve ser posta de fora do pensamento científico, é a do “questionamento autêntico”. Se esses dois filóso-

fos (aparentemente tão distantes), encontraram na obra de Nietzsche uma decisiva inspiração, é por que concordam com “a insuficiência, a fraqueza, a pobreza da idéia comum de razão, sem todavia estarem de acordo sobre a origem desta situação”. Quanto a vertente poética, nos *Cahiers Gaston Bachelard*, encontramos um artigo estimulante onde Florence Nicolas trabalha “L’expérience poétique chez G. Bachelard et M. Heidegger”. A autora aproxima com imensa destreza, a noção bachelardiana de repercussão e a *Stimmung* heideggeriana. Se para Heidegger a poética tem uma função de desvelamento ontológico, para Bachelard a poética deve instituir a poesia como um “Reino de linguagem”, “para torná-lo independente das obrigações de coerência das idéias, independente das servidões da significação” (Bachelard 6, p. 39). Enfim, se no entender de Florence Nicolas, as noções de repercussão e *Stimmung* “preparam o caminho para uma verdadeira interpretação ontológica da afetividade”, é porque tanto Bachelard quanto Heidegger, “parecem querer reabilitar a afetividade e estimar que a qualidade de nossa presença no mundo depende do lugar que nos lhe designamos”. Se a princípio estas duas filosofias estão muito distantes, devemos pelo menos partir de algumas convergências para a possibilidade de um diálogo.

- (4) Esta expressão Bachelard retira de Nietzsche, em *Nietzsche contra Wagner*. Em *Humano, demasiado humano*, Nietzsche rejeita a música romântica de Richard Wagner, “comecei por *proibir*-me a fundo e fundamentalmente toda música romântica, esta arte equívoca, grandiloquente, abafada, que tira o espírito do seu vigor e alegria e faz crescer toda espécie de obscura nostalgia, de anseio esponjoso....; tal música desenerva, amolece, efemina, seu “eterno feminino” nos atrai – para baixo!...; e se em geral ainda esperava algo da música, era na expectativa de que poderia vir um músico ousado, refinado, maldoso, mais-que-sadio o bastante para, de uma maneira imortal, *tomar vingança* daquela música –” (VM/OS, Um livro para espíritos livres, § 3).
- (5) A obra de Hölderlin que foi muitas vezes retomada, mas que ainda permaneceu inacabada é *A morte de Empédocles*; o *Empédocles sobre o Etna* de Arnold foi concluído, mas o próprio autor lhe fez inúmeras críticas, que são na verdade, marcas de hesitações. Em Nietzsche, podemos encontrar três esboços sobre o destino de Empédocles em *O nascimento da filosofia na época trágica dos gregos*. “O primeiro [esboço] é do outono de 1870, durante a guerra Franco-Prussiana, o segundo, da primavera de 1871. O primeiro comporta quatro atos; o segundo, cinco. Um esboço suplementar mal modifica este segundo. Algumas cenas estão delineadas. Ah! mas a

obra magistral não foi escrita”; (apesar de Nietzsche não ter escrito o hino final), “seu gênio poético teria triunfado sobre as contradições psicológicas de uma vida anti-heróica. Pela imagem, ele teria dominado seu complexo de Empédocles” (Bachelard 6, p. 129 e 131).

- (6) Quanto a tese da estetização da moral, Bachelard acrescenta: “Uma tese como a nossa faz dessa estetização uma necessidade profunda, uma necessidade imediata. Aqui é a imaginação que promove o ser. A imaginação mais eficiente, a imaginação moral, não se separa das imagens fundamentais” (Bachelard 5, p. 145). É nesse contexto que a vida moral e a vida da imaginação, fazem parte de uma mesma vida *cósmica*.
- (7) Nietzsche confirma a necessidade de “nós, argonautas do ideal”, precisarmos de um “novo fim”, de uma “nova saúde”, “– de uma saúde tal, que não somente se tem, mas que também constantemente se *conquista* ainda, e se tem de conquistar, porque sempre se abre mão dela outra vez, e se tem de abrir mão!”... “Um novo ideal corre à nossa frente, um ideal estranho, tentador, rico de perigos, ao qual não gostaríamos de persuadir ninguém, porque a ninguém concederíamos tão facilmente *o direito a ele*: o ideal de tudo o que até agora se chamou de sagrado, bom, intocável, divino; ... ideal de um bem-estar e bem-querer humano-sobre-humano, que muitas vezes perecerá *inumano*, ...– e com o qual somente, a despeito de tudo isso, começa talvez a grande seriedade, com o qual é posto o verdadeiro ponto de interrogação, o destino da alma muda de rumo, a tragédia *começa*...” (FW/GC, Nós, os sem medo, § 382).

Referência Bibliográficas

1. BACHELARD, G. *A Água e os Sonhos*. Trad. de Antonio P. Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
2. _____. *L'Activité Rationaliste de la Physique Contemporaine*. Paris, PUF, 1965.
3. _____. *A Poética do Devaneio*. Trad. de Antonio P. Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
4. _____. *A Terra e os Devaneios da Vontade*. Trad. de Paulo Neves da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
5. _____. *O Ar e os Sonhos*. Trad. de Antonio P. Danes. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
6. _____. *Os Fragmentos de uma Poética do Fogo*. Trad. de Norma Telles. Editora Brasiliense, 1990.
7. BLONDEL, E. *Nietzsche: le Corps et la Culture*. Paris, PUF, 1986.
8. HEIDEGGER, M. *Essais et conférences*. Trad. de André Peréau. Paris, Gallimard, 1958.
9. NIETZSCHE, F. *Assim falava Zaratustra*. 8ª ed. Trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995.
10. _____. *Ecce Homo*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
11. _____. *Poemas*. Org e trad. de Paulo Quintela. Coimbra: Centellha, 1986.
12. _____. "Obras Incompletas". In: "Os Pensadores". 3ª ed. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

13. _____. *Sämliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Edição organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. 15 vols. Berlim, Walter de Gruyter, 1967-78.
14. TORRES FILHO, R.R. *Ensaio de Filosofia Ilustrada*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

Abstract: This study aims at analysing the poetics, i. e., the poetic material in Nietzsche through a Bachelardean point of view. Concerning the Nietzschean texts, we plan to use mainly the great *lyrical* work “*Thus spoke Zarathustra*” and some poems. We will not try to establish a forcible approach between Nietzsche and Bachelard, quite the contrary, we intend to come along with the very life of Nietzschean images throughout the texts of Bachelard. The analysis developed by Bachelard shows that Nietzsche’s psychism is deeply dynamized in both ways (ascension and decline); it achieves the unity and the coherence between the material and the dynamic imagination. The Nietzschean images fulfill the vertical conquest in a fulminant manner.

Key-word: images – material – verticality – Bachelard – Nietzsche