

A Solidão como sucedâneo do *Caos* em Francis Bacon e Nietzsche

Micael Rosa Silva - Puc-Rio

Resumo:

Deleuze, em *Lógica da sensação*, destaca três elementos pictóricos como características fundamentais das pinturas de Bacon: a estrutura material, a figura e o contorno que isola a figura. Esses elementos revelam que o tema do pintor é o sofrimento do “homem moderno” sozinho em seu quarto. Sofrimento entendido como o tormento interior de um corpo imerso no caos, em um universo sem sentido. O artista exprime o “corpo vivido” em meio ao desmoronamento da ordem das coisas e a sequela mais evidente desse ambiente insólito: a “*extrema solidão da Figura*”. Esse mundo, retratado por Bacon, caminha lado a lado com a filosofia de Nietzsche que reflete sobre o mundo moderno, caracterizado pela ausência de finalidade e de propósito. Para o filósofo, a “morte de Deus” evidencia o nada existencial e a supressão do sentido das coisas. O resultado mais imediato da constatação da “morte de Deus” é a solidão. Todavia, tanto para o artista, quanto para o filósofo, a solidão é ambígua: ou pode ser fonte de niilismo ou fonte de afirmação. Nesse trabalho, pretendemos, em um primeiro momento, analisar as obras de Bacon, tendo como principal chave de leitura o ensaio de Deleuze, e com isso demonstrar o lugar do caos e da solidão em suas telas. No segundo momento, destacar que na filosofia nietzschiana a solidão é um dos resultados da evidenciação da “morte de deus”. Contudo, a solidão pode ser fonte de criação, ou negação.

Palavras-chave:

Deleuze, Francis Bacon, Nietzsche, morte de Deus, niilismo e solidão.

1. A solidão como sucedâneo do caos em Francis Bacon

Em 1981 é publicado *Lógica da sensação*, ensaio de Gilles Deleuze que analisa a obra de um dos mais excêntricos pintores do século XX – o anglo-irlandês Francis Bacon (1909 – 1992). Ao analisar as pinturas de Bacon, a partir de uma lógica não-racional da sensação, Deleuze destaca três elementos pictóricos os quais o artista distinguia como as características fundamentais de seus quadros: a estrutura material, a

figura erguida e o contorno que isola a figura, evidenciando-a¹. Esses três elementos permitem ao artista representar o aspecto violento e caótico da realidade. De fato, a potência artística de Francis Bacon consiste na sua capacidade de retratar a realidade a partir de uma nova perspectiva, de um olhar ímpar capaz de retratar artisticamente as forças imperceptíveis da vida, tornando visível o invisível. E o que o artista torna visível em suas pinturas? O sofrimento do “homem moderno” que é percebido com maior visceralidade quando esse se encontra isolado, sozinho em seu quarto.

A maneira como o pintor retrata o “homem moderno”, isto é, o seu modo de criação, consiste em criar formas através de pinceladas irracionais, acidentais, livres, feitas ao acaso, criando assim, traços não representativos, não ilustrativos e não narrativos, sem nenhum significado prévio. São traços de sensações confusas e de uma multiplicidade de pulsões contraditórias. “É como se a mão tomasse independência e passasse a servir outras forças, traçando marcas que não dependem mais de nossa vontade nem de nossa visão”². O resultado é o surgimento de uma espécie de “outro mundo”, caracterizado pela cegueira, pela catástrofe e pelo caos³. Esse método de criação acaba por refletir a própria condição do “homem moderno”: inserido em uma realidade caótica, cuja principal marca é a falta de sentido das coisas. A arte de Bacon seria, portanto, o momento de revelação desse caos e a explícita expressão do desmoronamento da ordem.

Para Deleuze, o caos é retratado em todos os quadros de Bacon na forma do corpo vivido. A figura destacada nas pinturas é sempre um corpo atravessado por intensidades; um corpo desvinculado de qualquer uniformidade fixa e predeterminada. Seguindo o seu modo de criação, Bacon defende que a figura do corpo não é figurativa, ou seja, não é uma mimese da realidade ou uma cópia de um objeto sensível. Por outro lado, ela é figural, isto quer dizer que não é uma reprodução do campo visual, ou sensorial, mas a representação de uma “semelhança mais profunda”; a figura é figural quando torna visível, através da arte, forças que são invisíveis. Por esse motivo, o corpo é sempre pintado disforme, apesar de lembrar a forma humana, é desfigurado, às vezes dilacerado como a carne do açougue. O corpo, na obra de Bacon, confunde-se com a

¹ DELEUZE, Gilles. *Logique de la Sensation*. p. 3.

² Ibidem. p. 51

³ Ibidem. p. 51.

vianda que deixa de ser sustentada pelos ossos. Tal é o lugar da carne dilacerada nas pinturas de Bacon que Deleuze associa o artista ao açougueiro:

Bacon não pede “piedade aos bichos”, mas sim que todo homem que sofre é a vianda. A vianda é a zona comum do homem e do bicho, sua zona de indiscernibilidade, ela é este “fato”, este estado mesmo em que a pintura se identifica aos objetos de seu horror ou de sua compaixão. É certo que o pintor é um açougueiro, mas ele está neste açougue como que dentro de uma igreja, com a vianda por ser crucificada (*Pintura* de 1946). É só no açougue que Bacon é um pintor religioso. “Sempre fiquei muito tocado pelas imagens referentes a abatedouros e peças de vianda, e para mim elas estão estreitamente ligadas a tudo o que é a crucifixão... É claro, nos somos vianda, nós somos as carcaças em potência. Se vou a um açougue, fico sempre surpreso de não estar lá no lugar do animal...”⁴

O corpo representado enquanto carne talhada é o verdadeiro sofredor, porém a dor que ele exprime não é sensorial. O corpo em questão não está preso e codificado por uma estruturação orgânica sócio-psicológica. O termo, emprestado de Artuad, que Deleuze emprega para defini-lo é *corpo sem órgãos*, isto é, um corpo vivo cheio de multiplicidade que se opera além da lógica do pensamento, cujo sofrimento se relaciona a uma *potência* mais profunda e quase insuportável. O corpo pintado por Bacon está mergulhado no caos, na noite e onde as diferenças de seus limites e níveis são sempre misturadas com violência. O corpo não tem, portanto, órgãos, apenas esses limites e níveis⁵. Ao pintar o entroncamento violento das partes do corpo, muitas vezes intrincados com a estrutura material que se ergue junto a eles, Bacon está denunciando artisticamente a condição caótica da própria existência. A realidade em questão não se assenta em nenhum princípio regulador, pelo contrário, o que está em evidência é a total ausência de fundamento e, por consequência, o caos. Em outras palavras, o mundo desenhado por Bacon é sem finalidade, exatamente como o mundo se revela após a “morte de deus”. Esta expressão se refere, grosso modo, à evidenciação afetiva do nada existencial, e a constatação da completa nulidade de propósito.

A “morte de deus” parece ser o tema por trás de todos os quadros de Bacon. Esse cenário, desprovido da entidade reguladora de sentido existencial, faz com que o “personagem” retratado tenha como principal característica o isolamento. Como apresentamos acima, um dos três elementos pictóricos fundamentais das pinturas de Bacon é o isolamento da figura. Um redondo delimita o lugar onde está a figura. Esse contorno pode ser dobrado, ou ainda, substituído pelo redondo da cadeira onde o personagem está sentado, pelo oval onde o corpo encontra-se deitado, ou mesmo no

⁴ Ibidem. p. 12.

⁵ Ibidem. p. 24.

círculo que envolve o corpo. Além desses procedimentos de isolamento, a figura pode estar fechada em um cubo, em um paralelepípedo de vidro ou gelo, estar contida em uma barra ou isolada por um objeto como o guarda-chuva ou o sofá. Segundo Deleuze, Bacon diz que esse dispositivo serve para conjurar o caráter *figurativo, ilustrativo, narrativo* que a figura teria necessariamente se não estivesse isolada⁶.

Todavia, em nossa interpretação, esse recurso artístico além de indicar o caráter figural e não-figurativo das pinturas, anuncia também a condição solitária do “homem moderno”, inserido em um ambiente marcado pela “morte de deus”, ou seja, o isolamento como condição intrínseca do homem diante do caos. A solidão, portanto, seria a conjuntura irrevogável do indivíduo que se encontra em uma realidade desordenada e sem propósito. Nos quadros de Bacon isso fica evidente: o contorno que se apresenta como um isolamento, seja ele redondo, oval, barra ou sistema de barras, cerca o personagem em um mundo todo fechado. Há, segundo Deleuze, uma extrema solidão da figura e extremo fechamento dos corpos excluindo todo o espectador⁷. Essa ideia, a solidão como afeto ambíguo, suscitado pela constatação da falta de sentido iminente, pode ser claramente ilustrada pela citação do romancista Moritz feita por Deleuze:

O romancista Moritz, no final do século XVIII, descreve um personagem de “sentimentos bizarros”: uma sensação extrema de isolamento, de insignificância quase igual à negação; horror de um suplício, ao assistir a execução de quatro homens “exterminados e esquartejados”; os pedaços destes homens “jogados na rua” ou sobre a balaustrada; a certeza de que somos singularmente implicados, que somos toda esta vianda atirada, que o espectador já é o espetáculo, “massa de carne ambulante”⁸

O taciturno personagem que assiste ao terrível espetáculo de execução, no momento em que presencia o horror, a constata a falta de finalidade do mundo, ao ver os prisioneiros dilacerados como carniça, se reconhece igualmente como vianda e, imediatamente, entende o mundo como desprovido de sentido e, conseqüentemente, movido pelo caos. A consequência foi, então, ser afetado pela solidão, “uma sensação de extremo isolamento”. Nessa perspectiva, a solidão assume um aspecto ontológico, pois estaria irremediavelmente atrelada à constatação de ausência de significado do mundo, que por sua vez é algo inexorável. Há várias obras de Bacon que nos serviriam

⁶ *Ibidem.* p. 2.

⁷ *Ibidem.* p. 8.

⁸ *Ibidem.* p. 12

como exemplo, dentre elas podemos destacar os quadros dos *papas*, sobretudo mediante a seguinte descrição feita por Deleuze:

Quando pinta o papa que grita, nada se faz horror, e a cortina diante do papa não é apenas uma maneira de isolar, de subtraí-lo dos olhares, é mais uma maneira na qual ele não vê nada de si mesmo, e grita *diante do invisível*: neutralizado, o horror é múltiplo pois ele se conclui do grito, e não o inverso⁹

O *papa* não grita diante do horror, mas diante do invisível, da irrupção do *nada* e, fundamentalmente, grita isolado e em solidão. Não obstante, as figuras de Bacon não são somente o corpo isolado, “mas o corpo deformado que escapa”¹⁰. Há em diversas obras, nas quais a personagem encontra-se isolada, um movimento de fuga, como se a figura desejasse se dissipar a qualquer custo de seu isolamento. O corpo enquanto fonte de movimentação se esforça para escapar. A proposta de Deleuze é “não sou eu que tento escapar de meu corpo, é o corpo que tenta se escapar”¹¹, devido à aproximação do horror ou da abjeção. O fato é que o corpo-figura, disposto em posição atlética, faz sobre si um esforço intenso para escapar por lugares ou objetos pequenos para tal. No quadro *Figura no lavabo*, de 1976, por exemplo, a personagem tenta evadir-se pelo ralo. Essa tentativa de fuga está presente em diversas outras obras¹², todas elas evocam uma sensação de que o corpo busca, com muito esforço, deixar sua condição de isolamento. Em alguns momentos “escorrendo” por algum buraco, ou em outros, fundindo-se com objetos. O corpo solitário, imerso em uma realidade caótica não aceita a sua condição e tenta dela escapar, como alguém que nega o próprio destino.

Essa característica negadora pode ser considerada como uma forma de *niilismo*. Em outras palavras, o indivíduo não aceita e não suporta a solidão. Além disso, a ideia de uma realidade sem uma ordenação metafísica, sem uma divindade que atribua sentido às coisas, lhe perturba a ponto de não querer mais ser o que é. O resultado é a negação, a fuga de si mesmo, a empreita, já fadada ao fracasso, de suprimir o isolamento. Essa tentativa de esquivar-se da solidão é inútil, porque esta é inerente à condição existencial humana. Dessa forma, o *niilismo*, entendido aqui como a negação dessa condição, acaba por promover mais sofrimento, pois, contraditoriamente, quanto

⁹ *Ibidem*. pp. 15 -16.

¹⁰ *Ibidem*. p. 9.

¹¹ *Ibidem*. p. 8.

¹² Cf. *Pintura* de 1946 e 1971 onde a personagem parece querer fugir ou integra-se a um guarda-chuva. O mesmo ocorre em *Tríptico maio-junho de 1974*. Nos *Estudos sobre o corpo humano de 1970*, a figura tenta fugir ora pelo que parece um vaso sanitário, outrora por uma pia.

mais tenta escapar, mais se encontra imerso e preso. Ora, se essa situação é intrínseca, dela é impossível fuga, portanto toda investida falida me afetará com maior *niilismo*, como em um círculo vicioso.

Contudo, estas questões de importante gravidade, expostas brevemente até aqui, são apenas ponderações que devem ser aprofundadas. No entanto, por hora, mudaremos nosso foco para a filosofia nietzschiana com a intenção de demonstrar que o mesmo itinerário traçado na interpretação das obras de Francis Bacon é encontrado no filósofo. Ou seja, enquanto nas obras do artista é possível reconhecer que o sentimento de solidão é sucedâneo do mundo caótico e, que por sua vez, ela pode suscitar o *niilismo*; para Nietzsche a solidão é evidenciada pela “morte de deus” e, da mesma forma pode suscitar o niilismo.

2. A solidão como sucedâneo da “morte de deus” em Nietzsche

Dentro dos temas da filosofia de Nietzsche, sem dúvida, o que chama maior atenção – isto, na maioria das vezes, por ser mal compreendido – é a constatação da *morte de Deus*. O filósofo assumirá a responsabilidade para demonstrar que *Deus está morto*, e que todos são culpados de tal “crime”. Todavia, para compreender esta afirmação, devemos considerar que o homem da modernidade inaugura um processo incontornável de submeter a história e o mundo sob o signo da razão esclarecida. O esclarecimento, entendido como “superção do estado de menoridade espiritual auto-culpável, conclamando a ruptura com toda forma de tutela intelectual e à dissipação das trevas da ignorância e da superstição”¹³ é necessariamente sem deus, porque a ideia de deus traz consigo uma postura de subordinação. Em outras palavras, para Nietzsche, o pensamento e a ciência moderna são, por sua própria natureza, ateístas. Mas o que acontece então? O homem moderno ao “desatar a terra do seu sol” insere-se em um estado de profunda solidão, como se “vagasse através de um nada infinito, sentindo na pele o sopro do vácuo”. Com isso levanta-se um problema radical: sem Deus, imerso numa espécie de um solipsismo existencial, o homem deseja emancipar-se totalmente, mas, ao mesmo tempo, posicionar-se sob o abrigo e o refúgio divino. Como se estivesse amedrontado com a possibilidade da falta de um significado metafísico e condutor para existência.

¹³ GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. “Sonhos e pesadelos de uma razão esclarecida”. Revista olhar - Vol. 08. p. 10. São Carlos, 2003.

Assim sendo, o homem seria obrigado a buscar amparo nas sombras de um absoluto qualquer. Sobre essa permanência da sombra protetora do altíssimo, Nietzsche escreve em *A Gaia ciência* um aforismo bastante ilustrativo:

Depois que Buda morreu, sua sombra ainda foi mostrada numa caverna durante séculos – uma sombra imensa e terrível. Deus está morto; tal como são os homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada. – Quanto a nós – nós teremos que vencer também a sua sombra!¹⁴

Nietzsche prevê que o homem tem necessidade de consolo, de refúgio, da busca eminente de algum sentido, e até mesmo, em última instância, de redenção e de salvação, como se desvalorizasse a vida em nome de valores superiores, suprassensíveis e eternos; com isso acaba instaurando uma espécie de “reino dos céus” aqui na terra. Assim, mesmo com a ausência cada vez maior do absoluto no pensamento e nas práticas do ocidente moderno, a maioria dos homens ainda estará à margem da compreensão do fato que “Deus está morto”, de modo que, a busca pela sua sombra será incessante durante séculos. No entanto, uma vez iniciado este processo que acarreta o desmoronamento da fé em Deus, isto é, o movimento de completa emancipação da razão, não poderá mais ser detido. Levando este movimento às últimas consequências, surge outro problema: uma alternância da autoridade divina e da Igreja, pela autoridade do homem, que se impõe como consciência e razão, ou seja, a substituição dos valores metafísicos e cristãos, pelas verdades científicas, pela crença no progresso histórico ou projetos futuros. Esta substituição é a necessidade de que algo ainda seja apresentado como referência suprema frente à ameaçadora solidão no “mar aberto”, sem horizonte, sem Deus; portanto, outra forte referência à sombra do deus morto no fundo da caverna.

O tema da “morte de Deus” é um dos principais assuntos de *Assim falou Zaratustra*, contudo, a primeira vez que aparece com grande proeminência¹⁵ na obra de Nietzsche, é no aforismo 125 de *A Gaia ciência*, intitulado “O homem louco”; neste a morte daquele que garantia a ordem metafísica e moral do mundo é revelada no local, instituído pela civilização, como principal subterfugio da solidão, conseqüentemente,

¹⁴ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §108. p.135.

¹⁵ Segundo Deleuze, de maneira alguma, a primeira versão da morte de é a da *Gaia ciência*, mas a do Andarilho e sua sombra no admirável texto do guardião da prisão encontrado no §84 da segunda parte de *Humano, demasiado humano II*. (DELEUZE, Gilles. *A Ilha deserta*. p. 91). Neste aforismo, prisioneiros são surpreendidos um dia pela ausência do guardião. Um deles levanta-se e afirma ser o filho do próprio guardião, prometendo salvar aqueles que acreditarem em seu discurso. Mas alguns dos prisioneiros, desacreditando de tal herança, zombam e até dizem que o guardião morreu de repente; mas o que interpelava replicou suavemente: “vou libertar todos os que creem em mim, tão certo quanto meu pai ainda vive”.

local de práticas gregárias – o mercado. Tal aforismo carrega a mesma exuberância da linguagem poética de Zaratustra:

Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!”? – E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? Perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? Disse outro. Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou em um navio? Emigrou? – gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-lhes o olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! *Nós o matamos* – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra de seu sol? Par aonde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para frente, em todas as direções? Existe ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e mais sagrado que o mundo até então possuísse sangrou inteiro sob os nossos punhais – quem nos limpará deste sangue? Com que água poderíamos nos lavar? Que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos que inventar? A grandeza deste ato não é demasiado grande para nós? Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele? Nunca houve ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá, por causa deste ato, a uma história mais elevada que toda história até então!” Nesse momento silenciou o homem louco, e novamente olhou para seus ouvintes: também eles ficaram em silêncio, olhando espantados para ele. “Eu venho cedo demais”, disse então, “não é ainda meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens. O corisco e o trovão precisam de tempo, a luz das estrelas precisa de tempo, os atos, mesmo depois de feitos, precisam de tempo para serem vistos e ouvidos. Esse ato ainda lhes é mais distante que a mais longínqua constelação – e no entanto eles o cometeram!” – Conta-se também que no mesmo dia o homem louco irrompeu em várias igrejas, e em cada uma entoou o seu *Requiem aeternam deo*. Levado para fora e interrogado, limitava-se a responder: “O que são ainda essas igrejas, se não os mausoléus e túmulos de Deus?”¹⁶

Deus representa, para Nietzsche, a fundamentação máxima da moral gregária, que por sua vez, é postulada em um conforto metafísico. Vivemos e nos relacionamos socialmente sob as premissas morais da compaixão, do perdão e do amor ao próximo, entendendo-as como condições para uma recompensa divina – a vida eterna. O local de revelação da “morte de Deus” escolhido é a praça do mercado [*αγοράς*], justamente o lugar que é conhecido historicamente como a alma da cidade, na qual decorre toda vida

¹⁶ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, 125. p. 147 e 148.

pública e atividade gregária: as Ágoras representam, na tradição ocidental, o espaço dos encontros, das negociações, dos discursos. Era no mercado que os gregos realizavam seu “*agorazein*”, isto é, “circular no mercado, comprar, falar, aconselhar,”¹⁷ em outras palavras, o clima de reunião e passeio, onde as pessoas conversam e se distraem, estabelece o mercado como principal referência ao convívio coletivo e gregário. Desta forma, o louco revela a “morte de Deus” precisamente na praça, onde a sociedade ocidental convencionou como fuga imediata da vida solitária; No mercado não há espaço para a solidão, como disse o “velho santo” no prólogo de *Assim falou Zaratustra*, os homens das Ágoras desconfiam dos eremitas, seus passos ecoam solitários demais para que entendam.

A “praça do mercado” além de ser o refúgio e alívio para aqueles que sofrem de solidão, para aqueles que não a compreendem e a sentem corrosiva – o convívio social superficial, a distração e o consumo parecem atordoar o vazio que consome as pessoas as quais não suportam a solidão; – a praça também é o lugar natural da metafísica. Desde a filosofia grega as praças exerciam função genitora de conceitos suprassensíveis, como por exemplo, a ideia de Bem, de Justo, de Belo, as quais na filosofia de Platão ganham o *status* de verdades absolutas a se alcançar. Por ser lugar propício à metafísica é conveniente também à religião, uma vez que as duas estão intimamente ligadas: “a suma de toda metafísica é Deus”¹⁸; por isso, Paulo de Tarso dirige-se ao *areópago* para anunciar sua “Boa nova”¹⁹, o evangelho de Cristo. O discurso do apóstolo, proclamando o “Deus desconhecido” na Ágora ateniense, aproveita-se da atmosfera circumspecta dos discursos políticos e dos debates eruditos para alcançar as multidões que ali se encontravam.

A semelhança entre a cena bíblica do apóstolo revelando a nova religião e a cena do louco revelando o deicídio, ganha mais nitidez ao notarmos que em ambas se encontram os descrentes esclarecidos que escarneciam de quem vos falavam. Isto revela-nos que a escolha do lugar para revelação do “assassinato de Deus”, ainda despercebido, não poderia ser outro. É na praça que a esperança de uma justificação metafísica da existência nasce; é nas Ágoras que os preceitos de Sócrates-platônico, fundamentado em um racionalismo transcendente, suplantam a vida instintiva; é também nas praças do mercado que os missionários cristãos anunciam sua mensagem

¹⁷ TÜRCKE, Christoph. *O Louco: Nietzsche e a mania da razão*. p. 19.

¹⁸ *Idem*. p. 20.

¹⁹ Na Bíblia, a passagem pode ser encontrada em “Atos dos apóstolos”, Capítulo 17:17-34.

nova de fé no Deus ressuscitado e a garantia de uma vida eterna em um além; logo, é, necessariamente, na praça do mercado que a revelação “Deus morreu” deve ser anunciada.

A imagem do aforismo 125 de *A Gaia ciência* é altamente significativa, isto é, a riqueza simbólica presente nos elementos escolhidos para a “radical revelação”, faz da metáfora eloquente e muito explicativa – embora não conceitual; nenhuma figura ali selecionada está por acaso; há uma intensidade semântica na totalidade da cena. Podemos exemplificar esta intensidade ao evidenciarmos duas antíteses²⁰ sutilmente escondidas nas entrelinhas, porém, extremamente importantes para compreensão dos desdobramentos que a questão da “morte de Deus” dissipa. Primeira antítese: o alarme de que a maior das crenças, que Ocidente tomou como alicerce de todo o mundo, se trata de um engano só poderia sair da boca de um louco. Nem mesmo os descrentes na praça entendem a dimensão do deicídio, também não compreendem as consequências de tal feito: “a mediocridade auto-satisfeita com as conquistas do homem, manifestas na padronização e na destruição da autenticidade. Que um louco mostre esses equívocos ofende a razão, tanto mais porque ele ‘possui razão’”.²¹ Se por um lado os ateus do mercado são os esclarecidos, por outro, o louco que é responsável por revelar-lhes que seu esclarecimento é cego.

Pensando nisso, o mundo sem Deus é uma novidade que só pode ser revelada por um louco, pois a possibilidade do deicídio é uma loucura: ou deus existe, e então, ele é o onipotente criador, não podendo se deixar matar por suas criaturas; ou ele não existe e não pode ser assassinado. No entanto, o “raciocínio” do louco é outro: Deus realmente existiu e foi assassinado. Além do mais, os assassinos, exceto aquele que anuncia, não tem noção do que fizeram. Estes ateus que estão na praça do mercado, ou melhor, os homens modernos, acreditam que com uma simples negação a uma simples ideia está resolvido o problema de seu ateísmo; estão longe de entender e assumir as consequências da “morte de Deus”; continuam criando e buscando valores transcendentais. Embora descrentes do Deus Supremo, a necessidade de verdade continua. Há uma inversão, uma substituição da religião pela ciência, ou pelo

²⁰ Empregamos o termo “antítese” sem nenhuma referência à filosofia hegeliana ou qualquer outro pensamento dialético, que por sua vez, atribuem ao conceito uma definição mais elaborada e conexões complexas. Nossa intenção é apenas ressaltar as oposições das ideias contrárias “louco possuir mais razão que os esclarecidos” e “lugar gregário para anúncio do evento que evoca profunda solidão”. Isto, pois, em nossa perspectiva, a figura de estilo foi intencionalmente utilizada por Nietzsche para, de forma subliminar, expor o que espargue seu pensamento.

²¹ WEBER, José Fernandes. *Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche*, p. 229.

racionalismo exacerbado. É isso que Nietzsche escreve no aforismo *Acerca do velho problema: “O que é ser alemão?”* de *A Gaia ciência*:

Vê-se o que triunfou realmente sobre o Deus cristão: a própria moralidade cristã, o conceito de veracidade entendido de modo sempre mais rigoroso, a sutileza confessional da consciência cristã, traduzida e sublimada em consciência científica, em asseio intelectual a qualquer preço²²

Nietzsche assevera que a crença de salvação em um Deus cristão justo desaba, embora ainda continue propondo-se uma justiça entre os homens, em outras palavras, a ideia de um reino dos Céus que virá, é substituída por uma ideia de progresso secularizada. Em suma, o que é ressaltado? Que a consciência religioso-cristã sobrepujou-se e escondeu-se em consciência científica. Desta forma, mesmo depois de rejeitar a negação cristã de si mesmo, todavia, mantemo-nos sem uma real afirmação natural nós mesmos. Por isso o esclarecimento é cego, pois não é capaz de enxergar estes efeitos desencadeados após a negação de Deus. É necessário um perturbado demonstrar o que significa a descrença moderna. Contudo, não é de se estranhar que ateus continuem a se encontrar na praça do mercado; estão lá porque é o lugar gregário onde nasceu a filosofia, a metafísica e em última análise, a religião. É, exatamente, neste espaço onde procuram um novo fundamento, substituindo o Deus morto por sua sombra: é nestas *ágoras*, que, coletivamente, celebram e disseminam a nova consciência de veracidade, a consciência científica, a consciência dos ismos (feminismo, direitismo, esquerdismo, flamenguismo, etc.).

Segunda antítese: a revelação do deicídio, é anunciada, como vimos, em um lugar gregário, local instituído como subterfúgio da solidão. No entanto, com a evidência da “morte de Deus” o que predomina? “O sopro do vácuo”, o vazio e o “nada infinito”, ou melhor, instaura-se aí, então, o sentimento de mais profunda solidão. Precisamente nesse ponto, podemos estabelecer a conexão entre as obras de Francis Bacon e Nietzsche. O filósofo foi muito minucioso ao ilustrar a cena do deicídio em *A Gaia Ciência*, porque sem Deus, esvai-se todo ser incorpóreo, que sustenta e dá cognoscibilidade ao mundo. A própria função gregária do mercado e, a então, natureza “social” humana são colocadas em xeque, o indivíduo é obrigado a reconhecer-se como finito e como solitário errante em uma realidade caoticamente infinita, agora sem o conforto e a tutela do “absoluto” que não mais existe. Esta ideia está presente no

²² NIETZSCHE. *A Gaia ciência*. §357. p. 256.

aforismo *No horizonte do infinito*, que, com uma beleza ímpar, antecede e prepara o radical texto do *Louco no mercado* em *A Gaia ciência*:

Deixamos a terra firme e embarcamos! Queimamos a ponte – mais ainda, cortamos todo laço com a terra que ficou para trás! Agora, tenha cautela, pequeno barco! Junto a você está o oceano, é verdade que ele nem sempre ruga, e às vezes se estende como seda e ouro, como devaneio de bondade. Mas virão momentos em que você perceberá que ele é infinito e que não há coisa mais terrível que a infinitude. Oh, pobre pássaro que se sentiu livre e agora se bate nas paredes dessa gaiola! Ai de você, se for acometido de saudade da terra, como se lá tivesse havido mais *liberdade* – e já não existe mais “terra”²³

A imagem do pequeno barco em meio ao oceano aponta, sem dúvida, para a derrocada da metafísica enquanto alicerce que justifica toda existência. Mas podemos dizer que tal imagem faz analogia também à condição de deriva que se encontra o homem, ao perceber que está sem o conforto e a segurança de um absoluto qualquer. Perceber-se à deriva em um oceano infinito é a coisa mais terrível, porque a infinitude desvela ao indivíduo sua condição de ser finito... perecível, fazendo então, emergir a mais desolada solidão. Podemos dizer que, para Nietzsche, o mundo sem Deus, representaria, em uma primeira estância, o colapso da realidade, até mesmo para os ateus, pois estes – como é possível notar nos aforismos de *A Gaia ciência* – ao se reconhecerem sem a referência divina, procuram refúgio de sua solidão na sombra do Deus morto. (O consumo desenfreado, as bandeiras políticas como verdade absoluta, enfim qualquer verdade absoluta que sirva como alicerce existencial. Não seria torpe a comparação dessa busca pela sombra reconfortante com as imagens dos corpos que tentam escapar ao isolamento da figura em Bacon).

Em *Assim falou Zaratustra*, a ideia de que a “morte de Deus” instaura a solidão, pode ser subtendida na quarta parte, na seção “Aposentado”. Esta seção narra o encontro de Zaratustra com o último papa. O personagem nietzschiano encontra o papa “sem ofício” sentado em seu caminho, magro e pálido. O sacerdote procurava pelo eremita que Zaratustra – no prólogo – encontrou na descida da montanha: “Eu procuro o último homem piedoso, um santo e eremita, que, vivendo só em sua floresta, não ouviu nada do que hoje todo mundo sabe” Zaratustra então lhe retruca: “O *que* sabe hoje todo mundo? Por acaso, o velho Deus, no qual todo mundo acreditava em outros tempos, não vive mais?”²⁴ No decorrer do diálogo entre os dois, o velho papa, mostra-se

²³ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*. §124. p. 147.

²⁴ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Aposentado”. p. 245.

entristecido, “com expressão dolorosa e sombria”²⁵, buscando quem poderia tirar-lhe dos ombros a melancolia e o vazio, pois como diz: “servi a esse velho Deus até a sua hora final. Mas agora, estou aposentado, sem senhor, e, contudo, não estou livre e não tenho um minuto de alegria, exceto em recordações”²⁶. O velho papa “sem ofício” é a figura exata do solitário, sem direção, sem alegria e sem Deus; não suporta e sofre com a solidão causada pela ausência de seu Senhor já extinto. Busca então, o papa aposentado, fruir dos ensinamentos e da companhia de Zaratustra, rogando ser seu hóspede por uma só noite, pois em lugar nenhum da terra se sentiria melhor. O Andarilho assente, mas como resposta diz: “ali está o caminho da caverna de Zaratustra”, como se exortasse de forma indireta, porém imperativa: somente a solidão que corrói é capaz tornar o mundo sem fé, sem guia, sem consolo, novamente habitável.

Outro momento em que o tema “morte de Deus” aparece com grande relevância, igualmente vinculado à solidão, é na seção subsequente à “Aposentado”, intitulada “O mais feio dos homens”. Nesta seção, Zaratustra adentra o vale “Morte das serpentes” encontra o “inominável”, personagem medonho que lhe lança um enigma: “O que é a vingança contra a testemunha?” Zaratustra adivinha o enigma e responde: “és o assassino de Deus! Não suportaste aquele que te viu, que sempre te viu e te escrutou, ó homem feíssimo! Te vingaste da testemunha!”²⁷ O “mais feio dos homens” por não suportar a visão daquele que tudo vê, inclusive sua fealdade, vinga-se, assassinando-o. Desta sorte, este fantástico texto, na última parte do livro, reflete que o homem só consegue “estar só consigo”, estar inobservado, desprotegido, isto é, em plena solidão, ao desvencilhar-se de Deus. Este pensamento já estava presente no período que antecede a *Assim falou Zaratustra*, como podemos observar no aforismo *Vergonha daquele que doa*, em *Aurora*:

[...] Como? Nunca mais poder estar só consigo? Nunca mais estar inobservado, desprotegido, irrefreado, não-obsequiado? Sempre que há um outro ao nosso redor, o melhor da bondade e da coragem torna-se impossível. Não bastaria essa importunidade celeste, esse inescapável vizinho sobrenatural, para nos fazer abraçar o demônio? – Mas isto não é necessário, foi apenas um sonho! Despertemos!²⁸

Uma das principais consequências da constatação da “morte de Deus” é a solidão. Não podemos afirmar “estar a sós” em um ambiente protagonizado pela

²⁵ Idem. p. 247.

²⁶ Ibidem. P.246.

²⁷ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O mais feio dos homens”. p. 250.

²⁸ NIETZSCHE. *Aurora*, §464. p. 238.

divindade que tudo vê e que tudo perscruta, discriminada como uma “importunidade celeste”, ou como um vizinho deífico que nos sonda a todo instante. No entanto, neste novo ambiente marcado pela fúnebre notícia da ausência divina, resta ao homem a necessidade de encontrar sozinho os seus caminhos. Sem uma meta a se direcionar e com a obrigação de perfazer os “caminhos próprios”, o homem, sem Deus, tem de “lidar sozinho com tudo o que se lhe depara de perigo, de acaso, de maldade e mal tempo. Pois ele tem o seu caminho *para si* – e, como é justo, seu amargor, seu ocasional dissabor com esse ‘para si’”²⁹. É exatamente neste ponto que, para Nietzsche, reside o grande perigo: ao mesmo tempo em que o homem desliga a terra de Deus e da metafísica – como o barco que deixa o solo firme, cortando todo laço com a terra que ficou para trás – há a possibilidade de se descortinar novos horizontes, chegar a lugares nunca antes explorados, isto é, tornar a vida impetuosa, viver as máximas tensões de um novo mundo de perspectivas infinitas; o contrário da possibilidade de sentir “saudade da terra”, isso por medo da finitude e da inexorabilidade do tempo. Para Nietzsche “se não fazemos da morte de Deus uma grandiosa renúncia e uma contínua vitória sobre nós mesmos, temos de suportar a perda”³⁰. Há uma dupla forma de se encarar o mundo sem referência divina: como um presente, que intensifica as várias maneiras de afirmação de si; ou como desgraça, tornando a vida insustentável e indesejada. Sobre isto, podemos destacar outro fragmento de 1881: “Mas desde que não cremos mais em Deus e na destinação do homem a um além, torna-se o homem responsável por todo vivente, que nasce sofrendo e é predestinado ao desprazer da vida”³¹. Todo sofrimento e desprazer podem ser associados ao próprio existir, como parte integrante da vida e, por isso, afirmados também; ou, discrepante desta postura, ao se rejeitar a interpretação religiosa e condenarmos o seu sentido como uma falsificação, aparece-nos a terrível pergunta: *então a existência tem algum sentido?*³² Quando esta pergunta de tons pessimistas é acompanhada pelos pensamentos de que a “vida é um erro”, ou “tudo é sofrer e o sofrer sufoca a vida”, “nada vale a pena”, entra em cena a mais sombria das reações à “morte de Deus” – o niilismo.

Ao destacar o tema “niilismo” como um ponto essencial a examinar, diretamente ligado ao que aqui se discute, salientamos que, nas interpretações recorrentes de

²⁹ NIETZSCHE. *Aurora*, “Prólogo”, §2. p. 10.

³⁰ NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, outono de 1881, 12[9].

³¹ NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, outono de 1881, 15[14].

³² Cf. NIETZSCHE. *A Gaia ciência*. §357. p. 256.

Nietzsche, não existe apenas uma forma de niilismo. A própria desvalorização da vida em nome de valores superiores, como os criados pelo platonismo e pelo cristianismo, é uma forma de niilismo, chamada de “*niilismo negativo*”³³. Em Platão e na religião cristã³⁴, a vida na Terra e o mundo temporal são desprivilegiados frente a uma realidade suprassensível, eterna, boa e verdadeira; a existência física é *negada*, pensando em preceitos metafísicos vindouros. Outra forma de niilismo é o do homem moderno que substituiu s valores superiores, devido à morte de Deus e da metafísica, pelo ateísmo científico e racional. Trata-se do “*niilismo reativo*”, ou seja, uma reação à destituição dos valores absolutos, substituindo-os pelo próprio homem e sua necessidade de verdade; se trata de uma negação em nome do ateísmo científico. No entanto, a espécie mais tenebrosa de niilismo, aos olhos de Nietzsche, é conhecida como “*niilismo passivo*”. Diferente dos aqui mencionados anteriormente, que negam a vida em nome de valores superiores, seja os valores divinos e metafísicos ou os valores humanos e cientificistas, o niilismo passivo não espera de Deus e nem do homem, desenvolvendo então, uma vontade de nada, um enfraquecimento dos instintos que promovem a vida. O niilista passivo é aquele que sem mais esperança para humanidade, não suporta mais a vida, viver é fatigante, desejar é ruim, porque desejar é sofrer. Assemelha-se às imagens de fuga nas pinturas de Francis Bacon. O isolamento, a solidão e a falta de propósito o fazem querer escapar por buracos salientando uma situação de abjeção.

3. *Ponderações finais*

Para ambos os pensadores evocados neste trabalho, o artista e o filósofo, a realidade é caracterizada pelo caos, ou seja, pela falta de um sentido prévio e pela impossibilidade de uma justificação metafísica da existência. Em nossa análise, a solidão seria uma consequência imediata da evidenciação desse caos existencial. Desse modo, a solidão tanto para Bacon, quanto para Nietzsche é ambígua e, até mesmo, contraditória: trata-se de um sentimento, um afeto intimamente atrelado ao homem. No entanto, não devemos nos equivocar e entender a solidão como algo que surge exclusivamente dessa constatação. Ela é um afeto que faz parte do homem, porém é fortemente evidenciada quando nos confrontamos com as contradições da vida. Isso nos

³³ A referência para divisão das formas de niilismos, assim como suas nomenclaturas, é de Roberto Machado. Cf. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. p.60 a 78.

³⁴ “cristianismo é platonismo para o povo” (NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*, “Prólogo” p.8).

demonstrou o personagem do romance de Moritz. Também não devemos nos enganar e pensar que a solidão é mera ausência de pessoas ou isolamento. Antes disso, a solidão faz parte da condição humana, o convívio social apenas contorna um “problema” que é insolúvel. Podemos nos sentir em solidão, até mesmo, cercado de outros indivíduos.

Todavia o caráter ambíguo da solidão se revela na forma como as diversas pessoas reagem a ela. Enquanto alguns tipos fazem da solidão uma fonte de criação, de saúde e de revigoramento, outros não a suportam e a sentem de forma corrosiva e asfixiante. Assim interpretamos a tentativa de fuga dos corpos pintados por Francis Bacon: a dor e o sofrimento causado pelo isolamento da figura-personagem fazem com que ela queira escapar a todo custo, o corpo anseia por deixar de ser. Nietzsche, igualmente assevera que o *nilismo* é uma das consequências da constatação da “morte de deus” e, conseqüentemente, da solidão por ela evocada. O tipo negador é aquele que não suporta a solidão e, por isso, é incapaz de fazer da vida uma obra de arte e criar para si seus próprios valores. “É preciso ter pulmões fortes para respirar o ar gélido dos cumes solitários”³⁵ exorta Nietzsche aos criadores.

Francis Bacon, em seu turno, diz: “eu adoro viver no caos”³⁶, ele é o artista do caos-germe que enxerga na desordem violenta a possibilidade de uma nova possibilidade para pintura que escape da mera representação. O caos é o que lhe faz surgir imagens. Assim sendo, de acordo com a nossa fórmula a solidão é sua fonte de criação.

Referências

- DELEUZE, Gilles. *Logique de la Sensation*. Trad. Silvio Ferraz e Annita Costa Malufe. Versão Online.
- NIETZSCHE. *A Gaia Ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

³⁵ Cf. NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Prólogo”, §3.

³⁶ BACON, Francis. Apud. HUNTER, Sam & GOWING, Lawrence. *Francis Bacon: an exhibition*. p. 113.

_____. *Alem do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Assim Falou Zaratustra: um Livro para Todos e para Ninguém*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

_____. *Ecce homo: Como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

TÜRCKE, Christoph. *O Louco: Nietzsche e a mania da razão*. São Paulo: Vozes, 1993.

WEBER, José Fernandes. *Formação (Bildung), Educação e Experimentação em Nietzsche*. Londrina: Eduel, 2011.

HUNTER, Sam & GOWING, Lawrence. *Francis Bacon: an exhibition*. New York: MoMA, 1989.