

# MAIS UMA VERSÃO DO FUTURO OU COMO ALGUÉM SE TORNA O QUE É

Luís Cláudio Ribeiro

*«O mundo parece não servir os nossos objectivos, isso é indiscutível»*

Lars Gustafsson

Se quiséssemos escrever uma narrativa acerca das relações de Nietzsche com a história da filosofia que o antecedeu, podíamos começar com a frase «ele invejou Platão». Invejou-o com a força de um sentimento contraditório, de repúdio e total afeição.

Não tendo Nietzsche ao seu dispor um modelo como Platão teve em Sócrates, um modelo vivo de ideias, teve que se fazer Sócrates, para depois se anular e fazer-se autor de si. Possivelmente da doença dessa ausência resultaram obras como *O Nascimento da Tragédia* e como sintoma da sua constituição, como princípio e singular, os escritos elaborados num estilo aforístico, hiperbólico e metafórico como podia ser o falar dos pré-socráticos na Grécia antiga. Se estava contra Platão por ser herdeiro de um discurso que rompia com a condição dupla e natural do homem, para se tornar, pretensiosamente, olho e corpo da inteligibilidade, amava neste começo de um mundo a natureza do que é novo, daquilo que não sabe o que pisar pois solo fixo não há, nem litoral no horizonte a dar-lhe um sentido, um rumo. Era o naufrago que ele amava no discípulo de Sócrates, aquele que radicalmente abriu clareiras onde apenas silêncio e vegetação desconhecida existiam. Soube, com o correr do tempo, preferir o nómada ao sedentário, o desconhecido aquilo que tinha segura habitação.

Com o seu lado platónico aprendeu a suspeita, a desconfiar da imitação e da linguagem, mas principalmente a entender a origem do desprezo, que homens como Sócrates e o seu discípulo possuíam, pelo breve contacto das ideias com os "instrumentos" da sua comunicação, a linguagem e a escrita. Nietzsche, enquanto filólogo, rapidamente entendeu que não havia modo algum de eliminar a suspeita de contaminação pelas imagens, como naturezas que transportam em-si uma perda qualquer. Precisava de deixar de pensar como filósofo e ser "ilusionista", não apenas humano mas, essencialmente, a mente de um jogo e o seu coração. Só assim pôde descobrir ligações entre os mundos das ideias, das coisas e da sua representação, todos para ele ao nível da ficção. Pode dizer-se que ao contrário de Sócrates, a quem apenas se lhe reconhece um espaço de arrebatamento, uma paisagem do Rio Ilisso, no Fedro, Nietzsche prolongou, distendeu, essa paisagem sobre o mundo e nela se constituiu: todo o universo era lugar de criação e de arrebatamento. A partir de então as imagens são geradas por progenitores que não lhe são superiores em condição e natureza, antes semelhantes em enraizamento no mundo como vontade de alteração. A imagem como constructo de algo que lhe pode escapar, passa a ser vista como algo não distinto daquilo de que é imagem, como um halo com vida, "comparável a uma coisa que em si mesmo entumescce e se agita" (Meister Eckhart).

A língua não é em Nietzsche instrumento mas torna-se ela-mesma protagonista da nova era: ela é uma realidade que se autodetermina. No entanto, a linguagem é instrumento de si e assim deve ser usada, pois só nesse erro -na sua utilização como instrumento- é capaz de, na polissemia de sentido, estabelecer uma plataforma de entendimento; a conjugação de um sentido comum. Ela liberta para o processo de criação, de obras e valores a todo o momento. Na medida em que viver é criar valores, a vida é arte e exprime a vontade de viver e de domínio. Toda a vida plena é uma vida artística e culmina na arte (l'art et rien que l'art. Il est le grand possibilisateur de la vie, le grand séducteur qui entraîne à la vie, le grand stimulant pour vivre...). Repare-se que a arte surge como uma "enformação da matéria". A própria mentira é por isso necessária à vida, faz parte integrante dela e da arte. Assume-se o erro e a mentira como formas da vontade de viver. Se a linguagem em Nietzsche é vista como falseadora, esse é o lado através do qual o artista, pela ilusão, supera essa própria falsidade da linguagem. Sendo o erro e a mentira o modo de apropriação do real, o nome tende a confundir-se com a coisa. Para o filósofo alemão a importância da linguagem está na nomeação, pois nomear é enformar, que é um modo de acção da arte, conclui a identidade do nomeado e fecha o ciclo.

O homem de Nietzsche nasce de dentro daquele que tendo descido ao centro da sua humanidade aí perspectivou uma dupla identidade (que o constituía), dionisíaca e apolínea. A partir desse momento gera-se a ficção, a partir de um paradoxo incontornável pois enigma. Só assim Nietzsche creu ter capacidade de abandonar a corrupção e ultrapassar-se: o homem constitui-se como coisa que deve ser ultrapassada, como aliás tudo o que é hóspede do tempo e está de passagem.

II

O mundo encantatório dos textos pré-socráticos, nomeadamente a tragédia, são o lugar de realização de um pensar que vai muito além do mundus est fabula, pois este não é apenas a perfeita união do indivíduo à sua terrível condição mas representa, sobretudo, a linha de contacto ou de contaminação de toda a vivência humana: a sua vida, a sua arte e por isso a sua linguagem. Podemos dizer que o mundo como ficção é a zona de fronteira, entre o delírio e a racionalidade pós-socrática, que serve de matriz ao pensamento e à linguagem metafórica de Nietzsche e é o terreno propício da arte. Não querendo orientar o seu pensamento através de um espaço argumentativo que nada trazia de novo e não era solução para os seus principais problemas, pois previa para este percurso uma ironia atroz mais difícil de suportar do que a própria vida no dizer do provérbio hebraico "quando um homem pensa deus ri", Nietzsche entendeu que só ascendendo ao lugar artístico, ie. ao lugar onde o produtor de arte une a sua genialidade à aparência constitutiva da vida e do mundo, podia construir na verdade uma metafísica irreversível pois demasiado



humana onde já não havia possibilidade de uma interpretação moral da existência. A literatura é o domínio onde mais facilmente poderá atingir-se este fim, pois ela constitui-se, é da sua natureza, como estando para além do bem e do mal<sup>1</sup>. Poucos foram os filósofos, depois de Platão, que souberam escrever tão tragicamente. e bem, a vida, pois esta escrita não tem por fim desvendar ou tornar audível o enigma, mas interpretar e justificar o mundo de uma forma puramente estética. A vida, toda ela, é o profundo humano que se esgota, não podendo ter dela senão uma concepção artística. Com esta tese não pretendemos, e não pretendeu o filósofo alemão, tornar o mundo como objecto artístico de deus, artista-mor, mas desvincular-se dessa tese cristã através de um modo de ascensão humano: dar à vida a forma divina. Assim, o homem diviniza-se obtendo como produto não a imagem de si como humano mas a sua representação como obra de arte. Depois de instalados na ficção e criação não poderíamos regressar aos limites estabelecidos pelas relações espaço-temporais, antes avançar muito para além, onde essas referências humanas, como sinais, se dissolvem na mancha artística, símbolo do que não cessa, que não tem habitação, encaminhando-se também para uma figura insígnia que é o resultado deste processo.

### III

A linguagem, através da qual mundo para onde o homem avança é descrito, não pode ficar presa à sua semântica transformando-se ela mesma em mudez para deixar sobressair esse impulso que dá vida à arte, tornando-se parte do suporte de uma existência dotada de dor. Em questão não está a dor, ela é constitutiva, pensar sobre ela negativamente é colocar um falso problema, ela é observada por Nietzsche como o resultado de um dupla origem humana, de uma dupla existência e de uma dupla negação, de si enquanto projecto natural e de deus enquanto solução para uma dor ontológica. Todo o humano é dor e nada pode fazer contra isso; ela é o que se descobre, tragicamente envolta pela penumbra apolínea. A linguagem transforma essa dor em matéria fluida, em parte de um somatório que é esse impulso para a vida, enquanto estética, enquanto libertação. Se Nietzsche sabia que o caminho da fealdade levava à beleza, facilmente se deu conta que o caminho do sofrimento era uma via para um prazer que nasce de uma contradição espontânea da natureza.

O estilo aforístico, inconcluso, metafórico e poético é a face de uma constante procura, na linguagem humana, de um medium capaz de transmitir todo o processo em desenvolvimento. É por isso um rosto quebrado, por vezes ausente, de múltiplos sentidos (múltiplas perspectivas) que avança para uma claridade onde, ao comum dos humanos, apenas

<sup>1</sup> Esta natureza da literatura é visível em muitos precursores dos surrealistas como Lautréamont e atinqui, por ela, outras formas artísticas como o cinema (Buñuel) e alguma pintura deste século

se vê uma forma em construção ou dissipação, um pressentimento intelectual. É esta forma que funda toda a filosofia de Nietzsche e é origem, cremos, de um embaraço contemporâneo assente naquele que apenas busca um sentido já previamente esclarecido em si.

Não podem ficar esquecidas ou remetidas para fora dos horizontes de construção do homem novo algumas condições imprescindíveis à sua execução. Qualquer passo em frente é visto como uma quebra ou mesmo eliminação das formas individuais da vontade e do desejo, pois só assim é possível uma actividade criadora que seja simultaneamente objectiva, pura na sua contemplação e desinteressada. Com este percurso para esse homem, que Nietzsche crê estar ao nosso alcance pela tragédia, toda a actividade ganha uma dimensão colectiva e as próprias línguas ganham o aspecto sempre renovado de um continuum para uma língua futura, comuni em sentido, isenta de falhas, eliminadas ao longo do processo de ascensão. Todos sem excepção são, enquanto obreiros de si e dessa novidade, parte dessa língua.

### IV

O sujeito vive no fundo de todas as coisas e a sua aparição, o seu renascer, é conseguido no mundo, dolorosamente. Portanto, o humano não pode fugir à sua dupla face e a sua linguagem não pode deixar de ser o espaço onde a genialidade, natural e humana, se manifesta, se comunica. Faz parte da sua natureza enigmática comunicar-se numa matéria de possível inteligibilidade como é a linguagem humana. Liberto que está de si, da convulsão das paixões individuais, livre para a criação, transforma-se em mediador, pelo qual o verdadeiro sujeito emerge na aparência, na ficção<sup>2</sup>: a nossa mais alta dignidade está por isso na significação de obras de arte, porque não é senão como fenómeno estético que a existência e o mundo, eternamente, se justificam.

As manifestações que ocorrem são substitutos analógicos e a linguagem o seu órgão e símbolo. Assim sendo, não pode a linguagem tocar os limites "inferiores" da intimidade do ser; a sua profunda expressão apenas é conseguida pela música. Nietzsche avança com esta ideia em *O Nascimento da Tragédia*, é a ideia da suspeita, da desconfiança em relação a uma matéria que tem por natureza a imitação. Mas isso não faz dela prescindível, é esse lado falseador da linguagem (como é por exemplo na Genealogia da Moral, os valores cristãos) que a leva a tornar-se centro de superação, de ficção. Embora para o filósofo alemão seja a música a única via para o verdadeiro conhecimento da profunda expressão do ser (em *O Nascimento da Tragédia*) ele não esconde que à dissonância do homem é imprescindível a busca de figuras precisas para que toda a

<sup>2</sup> A par deste enunciado surge a ideia de que a verdadeira poesia é o exercício onde o homem mais se aproxima de uma língua originária, língua-matriz. Daqui decorre, possivelmente, o significado de "inocente" aplicado por Heidegger na expressão "poetizar", "a mais inocente de todas as ocupações". Nietzsche não escapou também a esta ocupação

ficção não esmoreça; que todo o tempo em construção não tenha apenas como sustentação o diáfano. Se há portanto qualquer coisa de seguro é o poeta cercado de figuras que se agitam e vivem perante ele, possíveis de organizarem uma comunidade de vivos que se reconhecem no mundo da estética. E estas figuras são as metáforas, enquanto condutoras de um sentido de alteração, de metamorfose, do rosto empírico. A música estará sempre presente, de um modo explícito, unindo-se à literatura como um canal de comunicação entre o insondável e a superfície onde o homem respira e se reconhece na língua em que se diz. Chegado à superfície - à tona de si - depara o homem com uma nova visão que torna perfeito o drama<sup>3</sup>.

### V

Este drama é desde a sua origem e em todas as suas etapas uma confrontação de um singular com o plural, ou melhor: de um indivíduo contra a sua individuação. É o que acontece num palco. Por isso, e porque a linguagem é sobretudo "medicina", aquele conflito primordial, escondido nas coisas, surge na narração tornando o narrador, enquanto expressão sublime dessa contradição originária, um sacrilégio e um sofredor: um criminoso expiando-se. A dupla face da existência não é apenas oposição entre o mundo divino e o humano<sup>4</sup>, mas sobretudo a do indivíduo perante outro. O primeiro tem que sofrer sempre a culpa da sua individuação e fá-lo através da estética e da linguagem, mas fá-lo de um modo, como é próprio da natureza do belo, comunicante<sup>5</sup>. Só assim é possível, depois de esbatidos os limites que o demarcam nas várias paisagens, tornar-se parte desse universal em construção.

A escrita tem em Nietzsche, como aliás em todo o humano, um papel notoriamente duplo, em que o crime e a expiação são simultâneos<sup>6</sup>: isto é que é mundo! A isto é que se chama mundo! A história do espírito humano, a sua aparição, manifestação e ultrapassagem, só pode ser feita por um processo trágico, reconhecendo o falso e o erro, e sobre eles erguer perspectivas de um sentido futuro. Nietzsche funda o homem sobre esta necessidade e evidência.

<sup>3</sup> Tenho algumas dúvidas se poderei pensar a língua como o lado apolíneo, luminoso do drama humano, e a música, como uma sonda e canal entre a superfície e o profundo, o seu lado dionisíaco

<sup>4</sup> Representado aqui como aquele que quer ser livre criação de si, incorporado portanto um aspecto divino.

<sup>5</sup> Podemos dizer que este drama se espalha a todas as actividades artísticas. Cláudio Magris, no seu livro Danúbio, diz que "uma poesia que apenas de si própria se alimenta pode pecar contra a poesia". Portanto, toda a arte tem de se inventar na dor do que as pessoas podem ou não dizer

<sup>6</sup> O autor lembra, em *O Nascimento da Tragédia*, em relação a este problema, o mito do Prometeu