

CORTÁZAR, NIETZSCHE E O “REAL”

Adolfo Oleare
Mestre em Estudos Literários/Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: A partir de idéias colhidas/co-lidas em Nietzsche e em Cortázar, trata-se de tematizar a finitude como fundamento da liberdade humana. Para tanto, são perseguidas as críticas ao gesto essencializante da tradição metafísica, empreendidas pelos dois pensadores.

Palavras-chave: Finitude; Metafísica; Cortázar; Nietzsche; Literatura e Filosofia.

Abstract: From collected/co-read ideas in Nietzsche and Cortázar, this paper thematicises finiteness as fundamental to human freedom. For this purpose, it searches criticism of the essencializing gesture in the metaphysics tradition undertaken by the two authors.

Key-words: Finiteness; Metaphysics; Cortázar; Nietzsche; Literature and Philosophy.

- I. Nuvens, laranjas, parafusos.
O nada como fundamento.
Verdade como invenção.
Conhecer é criar.

Um percurso de leitura, qualquer que seja seu campo de interesse, não escapa da tentação que é o estabelecimento de comparações, associações, aproximações de fontes. Fazer corresponderem-se autores, textos, conceitos, idéias, argumentos, raciocínios, ainda que nem sempre seja operação salutar às delimitações daquilo que se queira pensar, impõe-se constantemente como algo inevitável. Gesto dessa natureza motiva a presente abordagem, que quer irmanar dois pensadores muito conhecidos, um do século XIX, Nietzsche, outro do XX, Cortázar.

Há, sabidamente, no campo dos estudos literários, aquela linha de pesquisa intitulada literatura comparada – espaço nitidamente destinado aos cruzamentos entre literaturas e

literatos. Contudo, não creio estar me envolvendo, aqui, com tal perspectiva de investigação acadêmica. É, sim, minha meta, elaborar uma interface entre filosofia e literatura, de modo que se possa promover, pelo menos na interna teia do recorte agora proposto, um desconforto referente à condição fronteira destes dois modos de pensar e dizer o modo de ser do homem no mundo – a literatura e a filosofia.

O fato da consecutividade cronológica poderia gerar, de antemão, a desconfiança de que o mais recente, Cortázar, apenas repetiria o anterior, Nietzsche, *escrevelendo-o* com palavras próprias, copiando-o, enfim, como um Pierre Menard¹ que decidira não repetir vocábulo por vocábulo da obra matriz, mas sim as idéias que a ergueram. Isso, põem, desfaria a comunidade que me proponho a apontar nos escritos dos dois autores.

Imediatamente, pois, descarto uma tal hipótese, preferindo crer que, por um sintoma de época, ambos são – e haveria outros nessa mesma “família” ou constelação – igualmente “críticos do nivelamento e da massificação da humanidade”, “conseqüência funesta da extensão global da sociedade civil burguesa, tal como esta se configurou a partir da Revolução Industrial” (GIACÓIA JR., 2000, p. 11).

Para o sucesso desse esforço, tratarei de trazer à superfície as vozes de Nietzsche e Cortázar que, apesar de não patricias, quero aqui unissonantes.

Experimentemos, antes, um contorcionismo imaginativo, por meio do qual espero ilustrar o tom do debate que permeia a aproximação entre os autores e idéias em foco.

Se embarcamos num avião durante o dia, rapidamente, após a decolagem, somos capazes de mirar as nuvens de cima. Entre elas há, num plano mais elevado, aquelas macérrimas, que aparecem para nós quase que como a imagem de uma transparência. Estas, feitas como aquarela, são nitidamente insondáveis – não se podem mascarar de, por exemplo, extensa cordilheira rochosa, ou camada de neve sobre solo firme. Interessam-me, então, as outras – as que são capazes de forjar uma aparência maciça de solidez. São essas as nuvens do poema *A uma mulher*, de Cortázar (CORTÁZAR, 1996, p. 182-183). “Constantes em sua inconstância”, são exemplos imagéticos de um modo artístico de compreender o princípio de realidade, oposto ao regime da esquematização

lógico-conceitual da metafísica e da ciência moderna, aspirantes à condição de conhecer a totalidade do real. Segue o início do poema:

Não tem que chorar porque as plantas crescem em tua varanda, não
tem que estar triste
se uma vez mais o dourado percurso das nuvens te reitera o
imóvel,
esse permanecer em tanta fuga. Porque a nuvem estará aí,
constante em sua inconstância quando tu, quando eu – mas por
que nomear a poeira e o pó².

Neste trecho estão, pelo menos, três temas desenvolvidos arduamente pela filosofia de Nietzsche: a temporalidade, a finitude e a necessidade de criação de sentido para a existência humana (sem os apoios gerados pela crença em valores universais, alheios à história, ao tempo e ao espaço, filiados a uma idéia de mundo supra-sensível como parâmetro de perfeição e verdade para nosso mundo sensível, no qual se pode apenas acessar as aparências, não as essências). No crepúsculo, esse loiro (dourado pelo pôr do sol) percurso, as nuvens mostram como é que, não tendo forma nenhuma, são a pura possibilidade para o surgimento de formas diversas, estando sempre em transformação. Reiteram o imóvel permanecendo em fuga, isto quer dizer, confirmam a imobilidade permanecendo em movimento, constantes em sua inconstância: esse tal estado, o eterno vir a ser outro, nelas não se move, ou seja, não se transforma, se mantém.

Trazem à luz, as nuvens de *A uma mulher*, a idéia do real como constante resultado de uma interpretação, entre outras possíveis. Talvez seja melhor dizer assim: isso que chamamos pelo nome “real” é, sempre, aquilo que ganha uma duração temporal, uma permanência, desde uma perspectiva interpretativa que, na verdade, cria o que está conhecendo, porque delimita o modo de aparecimento das coisas, o significado que elas trazem à tona. Desse modo, as nuvens de Cortázar permanecem em tanta fuga, porque o real, ou seja, isso que dá estatuto de real a tudo que se configura, é fugidio, muda de forma, escapa. Não sendo algo estanque, dado, pronto, acabado, o real se faz na temporalização de nossas ações, na presentificação de nossas interpretações acerca do que ele seja, na passagem do tempo, da aurora ao crepúsculo – não há o real em si; o real já é sempre visto desde um campo de relações possíveis. Novamente, o trecho inicial do poema:

Não tem que chorar porque as plantas crescem em tua varanda, não
tem que estar triste
se uma vez mais o loiro percurso das nuvens te reitera o
imóvel,
esse permanecer em tanta fuga. Porque a nuvem estará aí,
constante em sua inconstância quando tu, quando eu – mas por
que nomear a poeira e o pó

O homem – “quando tu, quando eu” – aparece no texto como algo muito frágil, sem forma dada, sem valor superior, precário, pouco, pobre, instável: poeira, pó. O tempo, o fluir, como algo que deve ser afirmado. Não se deve chorar porque as plantas crescem e o tempo passa, não se deve estar triste porque as nuvens continuam se movendo, na imobilidade de sua eterna transformação. Deve-se assumir o tempo, a errância, a precariedade humana, a instabilidade do real, enfim, a finitude, como elemento de liberação do homem para a tarefa de criar sentido para sua existência, transcendendo temporalmente, do sigo ao vir a ser. Porque não está pronto, como as nuvens, o homem tem a liberdade para realizar a tarefa de se constituir historicamente, assumindo e cumprindo suas possibilidades mais próprias. Porque não é, pode ser. Deve-se isso a sua estrutura finita.

Em um artigo de 2004, ainda inédito, intitulado “Consideração existencial da morte: a relação entre finitude e liberdade no pensamento de Heidegger – ou: Da liberdade de ser para a morte”, Fernando Mendes Pessoa interpreta a morte não como um dado biológico, mas em sua dimensão existencial, atribuindo a ela o fundamento da liberdade humana de criar sentido histórico para a vida:

Esta consideração existencial da morte tinha como propósito nos lembrar do equívoco de, pelo medo da morte, imperceptivelmente trocarmos o ser pelo ente e não mais cuidarmos da liberdade, não mais criarmos a nossa vida desde a sua possibilidade mais plena. Porque existimos, somos sempre diante do nada, vivemos na proximidade estranha da morte, na possibilidade extraordinária da criação. Esta é a nossa angústia: a liberdade de podermos ser criadores do que somos. Como, todavia, de imediato não suportamos a angústia desta liberdade de vir a ser o que somos diante do nada, de ser na possibilidade de poder-ser, o homem na maioria das vezes tem a tendência de, imperceptivelmente, negar esta sua condição existencial e apegar-se às determinações já definidas como verdadeiras, à miserável segurança das certezas habituais, lógicas, morais, etc. Esse apego consiste na recusa da transcendência existencial de nossas vidas, ele persiste no desvio da possibilidade de vir a ser o que se é a partir da descoberta e apropriação de si mesmo; esse apego ao que é seguro e já realizado é o que causa a miséria existencial, a esclerose da vida humana.

Também Cortázar contempla em seu pensamento o nada como essa dimensão repleta de possibilidade criadora. Vimos isso se dar no início de *A uma mulher* e, reiteradamente, temos esse pensamento no trecho final do poema:

Nós, de mãos atadas a uma consciência que é o tempo,
não nos movemos do terror e da delícia,
e seus carrascos delicadamente nos arrancam as pálpebras
para deixar-nos ver sem trégua como crescem as plantas da
varanda,
como correm as nuvens ao futuro.

Que quer dizer isto? Nada, uma taça de chá.
Não há drama no murmúrio, e você é a silhueta de papel
que as tesouras vão salvando do informe: oh vaidade de
crer
que se nasce ou se morre,
quando o único real é o oco que fica no papel [...].

O tempo é agora definido como algo que nos promove terror e delícia, nossa riqueza e nossa miséria, nossa prisão e nossa liberdade. O tempo é nossa consciência, ou, ainda, nossa consciência é temporal, construída historicamente, sem vinculação a nenhuma instância necessária e universal, alheia às leis de tempo e espaço. O tempo, isto é, nossa consciência, nos dá, então, a liberdade de conhecer nossas relações com o outro e com as coisas. Conhecer, ou seja, criar. O nada, donde tudo se cria, fala de uma estrutura súbita, não causal, um momento originário: o vazio que fica no papel, donde as tesouras podem, recortando, salvar-nos do informe, dar-nos forma, configuração, desenho, limite, propriedade. Cada tesoura é, então, uma possibilidade de realização do real, uma perspectiva, um interesse, uma abertura existencial que reúne cada um de nós com as coisas e os outros, num fazer, numa ação, numa atividade que já sempre é interpretação da realidade. No *Grande sertão* há uma passagem mais ou menos assim: o real não está nem na chegada nem na saída, ele se dá é na travessia. E Cortázar, em *O jogo da amarelinha* (CORTÁZAR, 1970, p. 333), sentencia:

Digamos que o mundo é uma figura e que é preciso entendê-la. Por entendê-la, queremos dizer gerá-la.

A nossa verdade possível tem de ser invenção, ou seja, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas as turas deste mundo.

Com Gilvan Fogel pode-se alinhar as idéias até aqui tematizadas. Em seu livro *Conhecer é criar – ensaio a partir de F. Nietzsche*, ele oferece um exemplo de fato exemplar, interrogando: “Tenho diante de mim uma laranja e, apesar de parecer supérfluo, pergunto: o que é a laranja?” (FOGEL, 2003, p. 19). Então, passa a percorrer uma série de respostas possíveis:

- 1) O botânico, que a estuda cientificamente, diria que laranja “é um fruto da espécie *citrus sinensis*, com a forma de uma grande baga esférica, dividida em vários septos ou gomos e cuja casca é de um amarelo dourado (cor de laranja!) no estado de maturação”.
- 2) O agricultor, que a planta, e o caminhoneiro, que a transporta, diriam que “laranja, é subsistência, sobrevivência – pão para seus filhos e famílias”.
- 3) O convalescente diria que ela é vida, que é um extraordinário sentimento de elevação e de redenção.
- 4) Dois guris que a surrupiam no cesto, em sua farra diriam que ela é bola de futebol.
- 5) O pintor, “um Cézanne”, diria que ela é “vida serenada” (natureza morta).
- 6) Ela é também “tão-só a ‘cor laranja’ que embriaga algum descuidado contemplador do horizonte no crepúsculo”.

O fato de manter-se o substantivo laranja é paradoxal, como as nuvens de *A uma mulher*, “constantes em sua inconstância”. Isso que laranja é, de fato nunca se mostra como algo uniforme, mas sempre se dá e vale de acordo com uma interpretação possível de seu acontecimento, dentro de uma ação, de uma experiência. Nesse sentido, eu, o outro e a laranja estamos originariamente reunidos num fazer que se abre conjunturalmente, em nossas circunstâncias (Ortega y Gasset: “Eu sou eu e minhas circunstâncias?”), tornando recíproca a determinação do que eu sou (ou me torno), do que o outro é (ou se torna) e do que a “coisa inanimada” (o ente simplesmente dado, diria Heidegger) significa (ou vem a ser).

Há, então, o desmonte da estrutura sujeito *versus* objeto como princípio de realização do real, uma vez que o sujeito não é fundamento para o conhecimento do objeto e o objeto (as coisas, o mundo) não pode determinar o sujeito. Não há, nesse modo de pensar o

real, uma hierarquia em que o fundamento se sobreponha ao fundado, porque fundamento e fundado se fundem numa estrutura de formação de sentido que, sem ser substância nenhuma, mas dinâmica de realização, a ambos antecede. Trata-se de um “entre” anterior, originário, que, perpassando o instante temporal do acontecimento, presentifica um modo possível de ser do real. O que se atualiza, então, se atualiza totalmente, mas não é nunca a totalidade do real – não realizadas permanecem infindáveis possibilidades de ser. Dessa ordem de estranhamento do modo habitual de se interpretar a realidade fala Johnny, protagonista de *O perseguidor*:

— Vejo o pão ali, na toalha – diz Johnny, olhando o ar. — É uma coisa sólida, com uma cor belíssima, um perfume. Algo que eu não sou, algo diferente, fora de mim. Mas se eu o toco, se estico os dedos e o agarro, então alguma coisa muda, não acha? O pão está fora de mim, mas eu o toco com os dedos, sinto, sinto que isso é o mundo, mas se eu posso tocá-lo e senti-lo, então não se pode dizer realmente que seja outra coisa, ou você acha que se pode dizer? (CORTÁZAR, 1994, p. 106).

Gilvan Fogel participa do espanto de Johnny, o apaixonante personagem de Cortázar, baseado no saxofonista americano Charlie Parker:

Surpreende-me o fato de que a laranja, na verdade, não é tão tranqüilamente laranja, isto é, não é tão uniforme, tão unidimensional ou tão univocamente laranja. Para espanto nosso, constata-se que há muitas laranjas... E eu volto a perguntar: o que é *realmente* a laranja? Qual é de fato a *essência* da laranja? O que é afinal *a laranja em-si*? Espanta-me que ela *realmente* não é nada em-si – nenhuma coisa final, absoluta, definitiva, mas que ela é um aparecer e mostrar-se *ora como isso, ora como aquilo, ora como aquilo outro*. Enfim, sempre *como isso* ou *como aquilo*, isto é, *sempre já desde uma “pré-ocupação”* ou desde uma ótica, uma *perspectiva*, um *interesse* (FOGEL, 2003, p. 20).

Para intensificar o presente diálogo com Cortázar, segue um trecho do clássico capítulo 73 de *O jogo da amarelinha* (capítulo privilegiado por ser indicado pelo autor como um dos começos possíveis de seu romance, entre tantos outros pensados e não pensados por ele), no qual afirma-se que “Tudo é escritura, ou seja, fábula”, e que “A nossa verdade possível tem de ser *invenção...*”.

Num dos seus livros, Morelli fala do napolitano que passou anos sentado à porta de sua casa, olhando um parafuso no chão. De noite, pegava-o e guardava-o debaixo do colchão. O parafuso foi primeiro uma simples piada,

uma gozação, uma irritação comunal, reunião de vizinhos, sinal de violação dos direitos cívicos e, finalmente, um encolher de ombros, a paz, o parafuso foi a paz, ninguém podia passar pela rua sem olhar de soslaio para o parafuso e sentir que ele era a paz. O cara morreu de uma síncope e o parafuso desapareceu assim que os vizinhos chegaram. Um deles o guardou, talvez o olhe em segredo e o estude por todos os lados, voltando a guardá-lo e indo para a fábrica, sentindo algo que não compreende, uma obscura reprovação. Só se acalma quando tira o parafuso do seu esconderijo e o olha, fica olhando até ouvir passos e ser obrigado a escondê-lo rapidamente. Morelli pensava que o parafuso devia ser outra coisa, um deus ou algo assim. Solução demasiadamente fácil. Talvez o erro tenha sido aceitar que esse objeto fosse um parafuso, tão somente por ter a forma de um parafuso. Picasso pega um automóvel de brinquedo e o converte no queixo de um cinocéfalo. É bem possível que o napolitano fosse um idiota, mas também pode ter sido o inventor de um mundo. Do parafuso a um olho, de um olho a uma estrela... Por que entregar-se ao Grande Costume? É possível escolher a tura, a invenção, ou seja, o parafuso ou o automóvel de brinquedo (CORTÁZAR, 1970, p. 338).

Parafraseio o compositor-cantor Cazusa, a nossa realidade a gente inventa e, reciprocamente, simultaneamente (mas não arbitrariamente ou subjetivamente, pois, deve-se insistir nisso, a perspectiva é sempre primordial, originária, não o sujeito ou o objeto que, neste caso, são fundados por ela, co-nascem com ela, ganham sentido e significado desde ela), por ela a gente é inventado.

O que é, então, a laranja de Fogel? O que é o parafuso de Cortázar? Não será equivocada, a essa altura, perguntar tão socraticamente “O que é?”³. Melhor não seria perguntar como é? Como aparece?

A laranja – isto é, uma ou toda e qualquer coisa – é, na verdade, essa “pré-ocupação”, essa perspectiva, esse interesse. É aí que ela é e está; é aí e *como* esse aí que ela se define, determina-se. Vê-se então que, de fato, isso que aqui se está chamando “pré-ocupação”, perspectiva, ou interesse é *o lugar da coisa* ou *sua gênese* – enfim, é a coisa *in statu nascendi*. Daí que “coisa” nenhuma é realmente *coisa*, mas... interesse, perspectiva, “pré-ocupação”. O que comumente se denomina o “profundo”, a “essência” de uma coisa não é, portanto, uma *propriedade*, um *atributo real* das coisas... (FOGEL, 2003, p. 20).

II. Re-conhecimento do conhecimento.

Na segunda metade do século XVIII, David Hume desconfiava do papel da racionalidade e da verdade no processo de construção do conhecimento. Afirmava, em seu *Uma investigação sobre os princípios da moral*, que

O que é inteligível, o que é evidente, o que é provável, o que é verdadeiro obtém somente a fria aquiescência do entendimento e, ao satisfazer uma curiosidade especulativa, põe um fim a nossas indagações.

Nietzsche, cerca de cem anos depois, em seu *A vontade de potência*, dirá algo correspondente:

A afirmação de que a verdade existe e que termina com a ignorância e o erro é uma das maiores seduções. Admitindo esta crença, a vontade de exame, de investigação, de prudência, de experiência, fica imediatamente paralisada: pode até passar por criminosa, por ser uma dúvida com relação à verdade... A verdade é, por conseguinte, mais nefasta que o erro e a ignorância: ela paralisa as forças que poderiam servir ao progresso e ao conhecimento.

Querem, os dois filósofos, cada um a seu modo, abalar a noção abstrata de natureza humana, erguida na história da tradição metafísica. Pode-se dizer que, de ambos, o alvo é “(...) a antiga idéia do homem como um ser caracteristicamente racional, e a conseqüente tentativa de fundamentar na razão todas as atividades que são próprias do ser humano, entre as quais se incluem principalmente a busca do conhecimento e o aprimoramento da moral”⁴.

O desdobramento imediato de tal operação é, indiscutivelmente, uma reviravolta nas noções tradicionais de verdade e conhecimento. A realidade não é mais algo estável, um dado regido por leis imutáveis, apodíticas, necessárias, universais, a-históricas, alheias ao espaço e ao tempo; não é mais uma extensão quantificável, matematizável, à espera do método correto que a possa desnudar em sua pureza, em sua inteireza.

Isso que chamamos de realidade passa agora a ser compreendido não como algo que é em si, pronto e acabado em sua sólida constituição, mas como algo que aparece, se dá, sempre de acordo com uma perspectiva histórica, uma possibilidade de ser, um campo de relacionamentos, enfim, uma operação interpretativa descoberta pelo homem. É, assim, criação histórica.

A seguir, vejamos como são tematizados em Nietzsche os termos centrais da discussão proposta: verdade, conhecimento, ciência, criação.

Ao longo de seus escritos, Nietzsche combateu o discurso metafísico que, sobretudo a partir de uma leitura moderna dos três pensadores gregos do século V a.C., Sócrates, Platão e Aristóteles, aos quais se atribui o marco inicial da filosofia, re-inaugurou de modo ora subjetivista, ora objetivista, a busca de um fundamento supra-sensível para a vida humana, num combate às experiências e elaborações sensíveis que, nessa perspectiva, foram condenadas por encaminharem o homem excessivamente ao erro. Com isso, enfatiza Nietzsche, passou-se a considerar, acima de qualquer outra, a possibilidade de um acesso objetivo ao real pelo raciocínio, ou seja, atribuiu-se valor supremo a uma suposta estrutura essencial da realidade. Surge deste modo o ideal de uma realidade em si, dotada de uma verdade única, fixa, universal, pura, neutra, isenta de qualquer interferência externa, livre de qualquer contaminação que, pela linguagem, o homem teria imposto, no curso do processo de investigá-la: conceito é o nome exato para apontar essa idealização do real.

Nietzsche orientou todas as suas pesquisas por uma radical desconfiança nessa modalidade de pensamento. Crítico rigoroso da tradição filosófica, este pensador fundamental do século XIX explicitou em seus textos a convicção que tinha acerca do caráter *artístico* de todo e qualquer conhecimento, destronando deste modo a hierarquia autoritária dos campos de saber compartimentados pelo homem com base na elaboração lógica de conceitos que, segundo a tradição metafísica, seriam capazes de determinar universalmente o conhecimento verdadeiro da realidade. Nietzsche não aceita o poder da verdade porque concluiu que toda verdade é a verdade de um poder, toda verdade tem dono, proprietário, tem o rosto de quem a impõe. Não há verdade metafísica sem os metafísicos. Não há verdade neutra, anônima, em si, como quer a tradição. Nietzsche insistirá na avaliação de que o ser da verdade, o que ela é, depende imediatamente do dizer da verdade, de quem a diz. É essa ação de dizer que tomará em sua filosofia, repleta de parábolas e alegorias, o caráter ficcional com o qual se encontram as narrativas literárias e os discursos artísticos – narrativas e discursos estes que originariamente, como condição de sua realização mesma, assumem o caráter do próprio interesse criativo.

Seja fruto da ciência, da religião, da filosofia ou da arte, para Nietzsche o conhecimento terá sempre o estatuto da criação, da interpretação, do impulso de nomear para impor preferências históricas, isto é, para defender a sobrevivência de certas perspectivas de

significação da vida humana – um estatuto diverso e contrário daquele que apregoou a tradição filosófica. No discurso nietzschiano, o conhecimento é fruto do embate de forças históricas que lutam por domínios de poder, afirmação e validade e, em última instância, pela hegemonia do controle social da verdade – pela imposição de um modo preponderante de avaliar (inventar), significar o real.

Fugindo da ilusão de que haja uma essência para “a coisa”, Nietzsche aposta em que “a coisa” toma a forma da perspectiva que a nomeou. “Coisa”, inclusive, é o que não há para o filósofo, mas sim avaliações, valores, sentidos para tudo o que se apresenta: [...] basta criar novos nomes, avaliações e probabilidades para, a longo prazo, criar novas “coisas” (NIETZSCHE, 2001, p. 96).

Não está posto, entretanto, que as palavras são as coisas, mas, pelo contrário, que as coisas são o que delas se diz, ou seja, tomam o sentido das palavras que a ela se associam. Neste caso não há mais *a coisa*, independente das interpretações que lhe dão sentido. Uma coisa, então, será ela mesma quantas interpretações tiverem perseverado e se mantido sobre ela. Em sua obra Nietzsche questiona o valor absoluto, *realista* da verdade e do conhecimento, afirmando a extrema capacidade que tem o intelecto humano para criar máscaras e... mentir: “o intelecto, esse mestre do disfarce”. Todavia, enquanto os discursos literário e artístico assumem o lugar de onde estão falando – o lugar da criação, a exigência da aparência como condição –, a tradição metafísica potencializa a tirania de sua verdade, apresentando-a como algo em si, escamoteando deste modo as relações de força que a constituem – sem permitir que transpareça o disfarce de sua verdade.

No ensaio *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, Nietzsche quebra a oposição erguida pela cultura ocidental entre verdade e ilusão, destacando a noção de verdade da ordem do discurso capaz de dizer o que o mundo é por si mesmo, sem interferência da capacidade criadora do homem e, assim, filiando-a à ordem antes reservada exclusivamente ao termo ilusão, isto é, a produção de imagens, fantasias, metáforas, narrativas, ficções:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas que foram

ênfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efigie e agora só entram em consideração como metal, e não mais como moedas (NIETZSCHE, 1987, p. 31-38).

Se cabe ao homem criar seu mundo, interpretar as coisas, inventar os valores que lhe dirigirão a vida, o estado de ânimo criador da arte é o que oferece maior transparência para a tarefa de compreender o movimento humano no mundo, por ser condição para a própria vida: criação, interpretação, invenção⁵. Vendo sua bússola apontada para tal rumo, Nietzsche compreende a condição humana de, pela linguagem, dizer possibilidades da coisa, mas nunca sua totalidade, porque não cabe mais, nessa perspectiva, o autoritarismo de determinar o que a coisa é, pois ela será sempre uma das múltiplas nomeações a seu respeito. Conhecimento é sempre uma perspectiva de avaliação do que é a coisa. Não há *a verdade*, não há *a realidade*, mas sim interpretações dominantes que habitam o subterrâneo, os bastidores destes termos. Neste sentido, por considerar todo real uma interpretação, Nietzsche critica a sobriedade daqueles que, por incapacidade de aceitar o estado de ânimo da embriaguez criativa, crêem poder alcançar pela consciência ou por regras racionais, um acesso objetivo ao real em si, isento de estados de ânimo passionais, livre dos sentidos:

Ali, aquela montanha! E aquela nuvem! O que é “real” nelas? Subtraíam-lhes a fantasmagoria e todo o humano *acréscimo*, caros sóbrios! Sim, se *pudessem* fazê-lo! Se pudessem olvidar sua procedência, seu passado, sua pré-escola – toda a sua humanidade e animalidade! Não existe “realidade” para nós – e tampouco para vocês, sóbrios –, estamos longe de ser tão diferentes como pensam, e talvez nossa boa vontade em ultrapassar a embriaguez seja tão respeitável quanto sua crença de que são *incapazes* de embriaguez (NIETZSCHE, 2001, p. 95).

Para Nietzsche, o mais *real*, o verdadeiramente *verdadeiro* está na invenção, na construção do real e da verdade, pela linguagem. E a invenção – a linguagem – está em toda parte, em todas as ciências, em todas as religiões, em todas as filosofias, em todas as artes. Mesmo que a tradição filosófica não queira admitir, Nietzsche aloca todos os discursos na ordem do *ficício*⁶. É aí, na assunção da *aparência*, que encontramos a excelência da ação literária como lugar de demonstração mais límpida e formal dos valores preponderantes em cada época do processo histórico humano. Como resultado

fundamental desse pensamento, podemos indicar a superação da metafísica pela arte, o que significa a aceitação dos aspectos da vida mais reprimidos e rejeitados pela tradição filosófica: o imponderável, o erro, o acaso, o indeterminado, as paixões, o *mundo aparente* – em síntese, a metáfora. O fato de a literatura trabalhar formalmente e por necessidade com a afirmação desse *mundo aparente*, tendo a *ficção* como matéria prima, lhe outorga um lugar privilegiado para a apresentação de questionamentos radicais a respeito do caráter substancial/essencial da realidade.

Referências:

CORTÁZAR, Julio. *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.

CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

CORTÁZAR, Julio. O perseguidor. In: _____. *As armas secretas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

FOGEL, G. *Conhecer é criar – ensaio a partir de F. Nietzsche*. Ijuí: Unijuí, 2003.

GIACÓIA JR., O. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2000.

HUME, David. *Uma investigação sobre os princípios da moral*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. Campinas: Unicamp, 1995.

NIETZSCHE. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: _____. *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

¹ Cf. o conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, em *Ficções*, de Jorge Luis Borges.

² A tradução é de inteira responsabilidade do autor do presente trabalho.

³ “O que é?” é a pergunta fundadora da filosofia grega, a pergunta pela essência de cada ente. Cf. *Que é isto – a filosofia*, de Martin Heidegger.

⁴ Cf. o prefácio a *Uma investigação sobre os princípios da moral*, de David Hume, escrito pelo tradutor da obra, José Oscar de Almeida Marques (HUME, 1995, p. 11).

⁵ Em sua crítica à sanha essencializadora da tradição filosófica, Nietzsche vê o mundo como um poema construído pelo homem, conforme afirma em “A ilusão dos contemplativos”, aforismo 301 de *A gaia ciência*: “Esse poema de nossa invenção é, pelos chamados homens práticos (nossos atores, como disse), permanentemente aprendido, exercitado, traduzido em carne e realidade, em cotidianidade. O que quer que tenha *valor* no mundo de hoje não o tem em si, conforme sua natureza – a natureza é sempre isenta de valor: – foi-lhe dado, oferecido um valor, e fomos *nós* esses doadores e ofertadores! O mundo que *tem algum interesse para o ser humano*, fomos nós que o criamos!”.

⁶ Criar é o mais próprio do humano. O problema, conforme indica Nietzsche, está no esquecimento de que a realidade é, como as obras de literatura, criação, e, como consequência disso, o esquecimento de quem (que estrutura de avaliação) é o criador que fala mais alto em determinada época, ditando o endereço da verdade. Esse esquecimento, para Nietzsche estratégico, gera uma naturalização de determinada perspectiva dominante, garantindo a ela o estatuto de verdade e, com isso, um poder autoritário que, por dispositivos de sobrevivência, escamoteia o próprio ato criador, para engendrar um enfraquecimento das demais forças interpretadoras presentes no jogo de significação do real – forças que acabam impedidas de contar a história a seu modo.