

# Nietzsche: a vida e a metáfora\*

Eric Blondel\*\*

**Resumo:** O presente artigo possui um duplo objetivo: trata-se, desde logo, de desmascarar o mecanismo engendrador a partir do qual o homem moralmente determinado acedeu, de acordo com Nietzsche, aos chamados construtos superiores da cultura – ciência, moral, religião etc. – para, a partir de uma inovadora teoria da metáfora e da imagem central da *vita femina*, trazer finalmente à luz aquilo que, para o filósofo alemão, designa o efetivo plano da imanência e o seu jogo fundamentalmente extramoral. **Palavras-chave:** metáfora – linguagem – pulsões – vida – morte

Concede-se, de bom grado, que a linguagem de Nietzsche é tão-somente “koenigsberguiana.” Ele, de sua própria parte, proclamou: “Depois de Lutero e Goethe, restaria ainda um terceiro passo a ser dado.”<sup>1</sup> Mas então há que se arrancar dessa particularidade, rara entre os filósofos, todas as conseqüências *metodológicas* que lhe poderiam resultar? Insistiu-se, até o momento, em considerar a escrita “poética” e metafórica de Nietzsche, ora como a simples ornamentação da prosa filosófica – não raro insípida – por parte de um poeta genial, ora como uma decoração que os “literários” tanto privilegiam e que os filósofos se esforçam desesperadamente para

\* Tradução de Fernando de Moraes Barros.

\*\* Professor da Universidade Paris I – Panthéon – Sorbonne.

pôr de lado. Seria, no entanto, muitíssimo sensato, ou, então, assaz filosófico indagar se o “estilo” de Nietzsche não encarnaria, por sua deliberada escolha pela polissemia metafórica em oposição à neutralidade conceitual, a exigência mesma de uma preferência filosófica determinada, análoga, até mesmo em sua escrita, àquela dos Pré-socráticos. Já que, para Nietzsche, “a metáfora não constitui, para o verdadeiro poeta, uma figura de retórica, mas, antes, uma imagem substitutiva que, no lugar de uma idéia, paira realmente diante de seus olhos” (GT/NT § 8).

“Fomos capazes de criar formas muito antes de saber criar conceitos” (XI 25 [463]). E por que não aplicar, *desde logo*, também esse comentário a Nietzsche e a sua filosofia, como muitas vezes já se fez, sob o modo biográfico ou filosófico, em relação a outras observações bem menos fundamentais? Pois, até agora, prestou-se demasiada ou pouquíssima atenção às metáforas, às imagens, e, em linhas gerais, às formas de discurso em Nietzsche. Dá-se atenção em demasia seja por força de considerar a idiossincrasia de seu estilo como busca poética ou pura literatura destinada a seduzir os filólogos ou entusiasmar os adolescentes – donde o exorbitante privilégio conferido a *Assim falava Zaratustra* pelos leitores apressados<sup>2</sup> –, seja pelo fato de que se abstrai, nesse caso, a expressão do próprio pensamento: o *filósofo* se acha “esmagado pela estátua”<sup>3</sup> do *poeta*. Dá-se muito pouca atenção porque, sob o pretexto de rigor filosófico ou “cientificidade”, tais metáforas não parecem jamais terem sido consideradas nelas mesmas, a não ser enquanto vestimenta retórica a ser arrancada a fim de que se alcance, pois, conceitos falsamente vaporosos por si próprios.

Baseando-se em alguns exemplos e reconduzindo suas “imagens” – ou metáforas – ao seu rigor coerente, pretende-se aqui mostrar, de maneira inversa, que a metafórica de Nietzsche se impõe por uma necessidade especificamente filosófica e que seu discurso é intrinsecamente metafórico em virtude de ser pensamento

da *metá-fora*; se se entende, desta feita, tal palavra em seu sentido primevo:<sup>4</sup> transporte, transposição, a fim de designar, com Nietzsche, o descompasso corpo-pensamento que estrutura, em termos de sua origem, o desenrolar da cultura. No caso em questão, trata-se da imagem central de um tal *pensamento metafórico da metá-fora*: a *vita femina*, aquela que irá prescrever a própria ordem metafórica que se deseja, pois, perseguir e trazer à plena luz.

\* \* \*

Impõe-se a Nietzsche, fundamentalmente, o problema da cultura:<sup>5</sup> seu nascimento, seu desenvolvimento, seu mal-estar e seu declínio – o niilismo –, que coincide, talvez, com seu nascimento. Ora, no seu entender, a cultura se constitui, em sua origem, sob a forma e por meio de um tipo de descompasso (a metá-fora) entre os instintos (o “corpo”) e o pensamento ou a expressão. Enquanto ser da cultura, o homem é normalmente doente: “considerado de maneira relativa, o homem é o mais mal-sucedido dos animais, o mais enfermo, o mais perigosamente desviado de seus instintos” (AC/AC §14). Com efeito, o corpo não se manifesta, a seu ver, de maneira imediata, mas deve, na economia da cultura, significar-se a si mesmo, por assim dizer, pela via – pela voz – de uma linguagem sintomática: o consciente ou “espírito”: “‘o espírito’, o tomar-consciência nos aparece cabalmente como sintoma de uma relativa imperfeição do organismo, como um ensaiar [*Versuchen*], tatear, cometer equívocos [*Fehlgreifen*], um penoso trabalho em que, inutilmente, lança-se mão de demasiada força nervosa – nós negamos que se possa fazer algo de modo perfeito enquanto se continue a fazê-lo de modo consciente” (*Ibid.*). A “natureza” (cultural) do homem se define, então, enquanto não-natureza, já que se funda sobre a distância e a cisão: linguagem e pensamento surgem, pois, como superfícies epidérmicas, como a pele que esconde e manifesta as vicissitudes

do corpo.<sup>6</sup> A cultura como doença originária do homem e o homem como ser cultural despontam, então, como que a pele do corpo ou da Terra: “A Terra possui uma pele: e tal pele possui enfermidades. Uma dessas enfermidades chama-se, por exemplo: ‘homem’”. (Za/ZA II Dos grandes acontecimentos). E, “se é normal a condição doentia do homem” (GM/GM III §14), pode-se colocar, com Nietzsche, “a grande questão de saber se podemos *prescindir* da doença” (FW/GC §120), assim como – e por motivos ainda mais fortes – dessa doença constitutiva e constitucional que é a *má consciência*: “é uma doença a má consciência, quanto a isso não há dúvida, mas uma doença tal como a gravidez” (GM/GM II §19), “um verdadeiro ventre de acontecimentos espirituais.” (GM/GM II §18) Por meio da má consciência, a vida se torna, pois, “grávida” da cultura: o homem, como doença cultural, nasce então pela e na má consciência, que inaugura o discurso descompassado, metafórico, quase-*histerico*, isto é, a *conversão* à linguagem sintomática do corpo.<sup>7</sup>

O homem, enquanto ser necessariamente cultural, nasce, a ser assim, da dor de uma ruptura original, de uma cisão a qual se pode, em sentido próprio, denominar de matricial, já que ela constitui a “razão” ou a condição estrutural de tudo aquilo que, secundariamente, irá sucedê-la e repeti-la. Com efeito, Nietzsche fala em “ruptura”, em “salto” (GM/GM II §17) em “divórcio com o passado animal” (GM/GM II § 16), em “um pulo e uma queda” (*Ibid.*). Ora, essa “dor puerperal” que acompanha a culturalização do homem e a ruptura dolorosa com os instintos por ocasião do nascimento do homem na cultura decorre, pois, da má consciência enquanto metáfora originária do corpo.

Se acompanharmos a imagem de Nietzsche, iremos perceber que o “trabalho” da má consciência é caracterizado como um *recalcamento originário* por meio da *interiorização* do corpo e da “liberdade” dos instintos. Essa volta da “animalidade” sobre si

mesma implica, igualmente, uma *cisão*: ela rompe a unidade instintual do corpo, ela quebra o sentido imediato dos “velhos guias, os impulsos reguladores e inconscientemente infalíveis” (*Ibid.*). Eis que nasce, pelo paradoxal movimento de um recalçamento, a falibilidade do próprio consciente: “Estavam reduzidos, os infelizes, a pensar, inferir, calcular, combinar causas e efeitos, reduzidos à sua ‘consciência’, ao seu órgão mais frágil e mais falível!” (*Ibid.*). A consequência do recalçamento dos instintos, de sua separação do inconsciente, constitui, com efeito, o nascimento do consciente: “Todos os instintos que não se descarregam para fora *voltam-se para dentro* – isto é o que chamo de *interiorização* do homem: é assim que no homem cresce o que depois se denomina sua ‘alma’” (*Ibid.*). Do bloqueio operado pela interiorização resulta a amplificação da reflexão, o desvio ou giro, a mudança de direção: o consciente (ou “espírito”) – universo de sintoma – constitui, a ser assim, o novo campo aberto por essa transladação, a qual nós podemos denominar, com Nietzsche, como *metá-fora* (μετα-φόρα) originária instauradora da *cultura*. “Além disso, os velhos instintos não cessaram repentinamente de fazer suas exigências! Mas era difícil, raramente possível, dar-lhes satisfação: no essencial tiveram de buscar gratificações novas e, digamos, subterrâneas (...) Todo mundo interior, originalmente delgado, como que entre duas membranas, foi se expandindo e se estendendo, adquirindo profundidade, largura e altura, na medida em que o homem foi *inibido* em sua descarga para fora” (*Ibid.*).

Mas essa ruptura dos instintos ocasionada pela má consciência em sua primeira etapa,<sup>8</sup> tal cisão engendradora do descompasso consciente-inconsciente é, pois, nitidamente introduzida por Nietzsche como sendo *originária*, estrutural, quer dizer, constitutiva da humanidade (ou culturalidade) atinente ao homem, ao “homem doente *do homem, doente de si mesmo*” (*Ibid.*). Ela condiciona, em realidade, todos os outros descompassos ulteriores como se fosse

seu próprio princípio, sua promessa, sua “razão”, “como se com ela algo se anunciasse, algo se preparasse, como se o homem não fosse uma meta, mas apenas um caminho, um episódio, uma ponte, uma grande promessa” (*Ibid.*). E, de fato, se a cisão que representa a má consciência introduz a culturalidade do homem como natureza de uma não-natureza, como promessa de futuro, como “a mais inquietante das doenças, da qual até hoje não se curou a humanidade” (*Ibid.*), esse texto de *Para a genealogia da moral* anuncia, inversamente, e como que “no vazio”, o *Übermensch*, isto é, um ser para além (*über*) do homem, curado da “doença homem” e que, para falar com propriedade, já não seria, nesse sentido, um homem.

Pode-se perguntar, no momento, se Nietzsche não teria aqui anunciado e enunciado aquilo que Freud irá, depois, chamar de “recalcamento originário” (*Urverdrängung*), hipótese teórica destinada a dar conta, por recorrência, dos sucessivos recalques do desenvolvimento onto-genético. Mais ainda: à metá-fora originária descrita por Nietzsche, ao deslocamento decorrente da cisão consciente-inconsciente, bem que poderia corresponder o surgimento, em Freud, de uma tópica, a saber, a “cisão” do psiquismo em diversas instâncias, correlata, na maioria dos casos – tal como em Nietzsche –, da pressão da *realidade*: “As peias da sociedade e da paz” (*Ibid.*). Com efeito, o recalcamento “se produz nos casos em que a satisfação de uma pulsão, suscetível por si mesma de visar ao prazer, ameaçaria provocar desprazer relativamente a outras exigências”.<sup>9</sup> Trata-se de um mecanismo de defesa, do mesmo modo que a *conversão*: uma tal *Urverdrängung* é a “razão” derradeira ou originária (*Ur*) dos recalques ulteriores e propriamente ditos.

Ora, essa “doença da ordem da gravidez” considerada como originária e matricial torna a vida “rica em promessas de futuro”, faz, pois, da vida a “mãe” da cultura. Por conseguinte, ela torna o próprio homem, por sua vez, doente e fértil. Ela produz, em realidade, aquilo que Nietzsche designa “pessoa-mãe”: “Alguém conti-

nuamente criador, uma ‘pessoa-mãe’, no sentido maior da palavra, alguém que sabe e quer saber apenas das gravidezes e dos partos de seu espírito” (FW/GC § 369). Assim, por conversão – sublimação, regressão etc. – os instintos, desde logo deslocados, anunciam e dão à luz “filhos”, para utilizar aqui a expressão freudiana – curiosamente correspondente.<sup>10</sup> Nietzsche exemplifica-os num dos textos póstumos: “A interiorização se produz quando os potentes instintos cuja satisfação é vetada pela organização da paz e da sociedade, esforçam-se para obter uma compensação interna sob o amparo da imaginação.<sup>11</sup> A necessidade de hostilidade, crueldade, vingança, violência, volta-se sobre si, ‘regressa’; há, na vontade de conhecer, cupidez e conquista; no artista, a força de dissimulação e de vingança reprimida reaparece” (XII 8[4]). Desse modo, pode-se afirmar que a má consciência é a mãe ou a condição originária da sublimação, assim como o recalçamento originário torna possível, desde o início, a sublimação em Freud (e, de resto, a regressão e a fixação). Ora, se se tem em conta que Freud descreve como atividades de sublimação, sobretudo, a atividade artística e a investigação intelectual, encontrar-se-á uma justificação para as aproximações precedentes numa outra passagem de Nietzsche: “Quando um instinto *se intelectualiza*, ele assume um novo nome, um encanto novo, uma nova importância. Ele se opõe, com frequência, ao instinto que se achava em primeiro lugar, como se lhe fosse o contrário (a crueldade, por exemplo).<sup>12</sup> Muitos instintos, como, por exemplo, o instinto sexual, são suscetíveis à purificação por meio da inteligência (amor pela humanidade, culto de Maria e dos santos, entusiasmo artístico; Platão acredita que o amor pelo conhecimento e pela filosofia constitui um instinto sexual sublimado). No entanto, sua antiga ação direta subsiste *ao seu lado*.” (IX 11[124]).

A má consciência, forjando o espaço da cultura por meio da cisão meta-fórica que ela própria implica, prediz, pois, uma histó-

ria, quer dizer, um percurso médio, a errância do pensamento em relação aos instintos como promessa de rebentos hauridos dos impulsos recalçados. Ou, para falar simbolicamente, ela surge como a “mãe” do homem enquanto doença do homem. Ora, a má consciência decerto é uma doença – do homem enquanto homem –, mas também, e de uma maneira ainda mais profunda, a doença da Vida em geral: é a Vida que se acha, aqui, “grávida”. Pois bem, a Vida designa, em Nietzsche, e, em especial, pela metáfora privilegiada da *vita femina*, a vontade de potência enquanto fecundidade, produtividade, criação, *Selbstüberwindung*.

Nota-se que Nietzsche, ao representar uma tal gravidez da vida apta a dar à luz uma “pessoa-mãe” e, portanto, ao homem artificial como ser da cultura, não se preocupa em desvelar um pai – cumpre então vislumbrar uma incoerência na seqüência metafórica, ou, ao contrário, uma coerência inconscientemente deliberada? Então basta admitir, aqui, um fantasma nietzschiano, uma espécie de “Édipo” filosófico? Em contrapartida, sabe-se igualmente – e aqui uma explicação compatível com a anterior – que a má consciência “faz nascer o espírito maternal, exclusivamente maternal”, gera “aquele tremendo egoísmo de artista, que tem olhar de bronze, e já se crê eternamente justificado na ‘obra’, como a mãe no filho” (GM/GM II §17), preterindo o pai em benefício do filho, isto é, do pensamento. Ora, não é justamente essa *questão do pai* que dá originalidade à análise que Nietzsche designou, precisamente, como *genealógica*? Quem é, pois, o pai do espírito, da consciência? Os filósofos do idealismo metafísico “agem como se fosse a intelectualidade pura e simples que lhes colocasse os problemas do conhecimento e da metafísica (...) Foi contra essa primeira pretensão que eu orientei minha psicologia dos filósofos: a sua especulação mais avessa ao real e a sua ‘intelectualidade’ não são mais que o derraideiro e pálido reflexo de um fato fisiológico: falta-lhes toda decisão livre, tudo é, aqui, instinto” (XIII 14[107]). O idealismo metafísico,



“filosofia de fachada” (JGB/BM § 289), empenha-se, com efeito, em dar um pai legítimo a seus pensamentos, o consciente, a Razão: esse sujeito consciente e racional permite salvaguardar a fachada moral.<sup>13</sup> Mas, em sua investigação genealógica, Nietzsche conta *suspeitar*<sup>14</sup> e pôr em questão o caráter *natural* de tal pai legítimo. A genealogia se deixa compreender, a rigor, como tentativa de busca (*Versuch*)<sup>15</sup> pelo pai, busca pela paternidade dos pensamentos. Pois, o escondido pai natural que Nietzsche revela e que torna a vida um problema para o filósofo – uma mulher da qual se duvida<sup>16</sup> – é o *corpo*,<sup>17</sup> aquilo que “os organizadores natos” da má consciência obrigaram a “passar para o estado latente”.<sup>18</sup>

Eis o pai natural, o corpo recalcado, interdito, relegado à morte. Tal recalçamento, ocultação ou morte do pai não significa, imediatamente, a decadência, já que na arte, por exemplo, o corpo tem direito a uma palavra desviada, deslocada, metafórica: mas ele constitui, aqui, a possibilidade estrutural, ele torna-a possível sem colocá-la necessariamente em questão, assim como o recalçamento não acarreta, de todo em todo, a neurose. Contudo, na medida em que tal ocultação do pai pela metáfora anuncia, ao menos, a possibilidade da decadência, não causará espanto as linhas de *Ecce homo* nas quais Nietzsche se vale de uma compreensão particularmente sutil de tal fenômeno: “A fortuna de minha existência, sua singularidade talvez, está em sua fatalidade: diria, em forma de enigma, que como meu pai já morri, e como minha mãe ainda vivo e envelheço. Essa dupla ascendência, como que do mais elevado e do mais rasteiro degrau da vida, a um tempo *décadent* e *começo* – isso explica, se é que algo explica, tal neutralidade, tal ausência de partidarismo em relação ao problema global da vida, que acaso me distingue. Para os sinais de ascensão e declínio [*Aufgang und Niedergang*] tenho um sentido mais fino do que homem algum jamais teve, nisto sou o mestre *par excellence* – conheço ambos, sou ambos” (EH/EH, Por que sou tão sábio, § 1).

Ao produzir o homem como ser meta-fórico da cultura, a má consciência traz à luz um homem algo “edipiano”. Sã ou mórbida, a cultura oculta e suprime, em realidade, o seu “pai” – o corpo – por não se consagrar senão aos seus filhos, os pensamentos.<sup>19</sup> Por conseguinte, o homem identifica-se – e aqui o homem Nietzsche, psicólogo da *décadence* – com sua mãe e, não se importando muito com o corpo, torna-se “pessoa-mãe”: homem sem pai, “negligente” para com o corpo, mas prenhe de todas as vicissitudes da cultura. O que se dá, pois, com esse “Édipo” originário, constituído pelo recalçamento originário do corpo e pela cisão vital entre os *instintos* (inconsciente) e *meu pensamento* (consciente)? O pai dos pensamentos, o corpo, é recalçado em prol dos rebentos conscientes: a vida, doravante indivisa enquanto “si mesmo”, acha-se cindida entre as pulsões e o eu, ou, em outras palavras, entre o corpo e os pensamentos. Mas essa cisão anuncia em seu desenvolvimento posterior, o qual ela mesma estrutura, a *décadence* como recalçamento do corpo, isto é, como partenogênese do pensamento pela razão, como divinização do consciente – “É o baixo ventre que impede o homem de considerar-se um deus” (JGB/BM § 141) –, e, ao mesmo tempo, o espírito como *Selbstaufhebung*, quer dizer, auto-superação,<sup>20</sup> auto-supressão da moral.

Se a Vida é, então, representada como que cindida ou redobrada pela má consciência, a *vita femina*<sup>21</sup> se oferece, sob o fundo de tal “Édipo”, como a Esfinge que dissimula, desde logo, sua paternidade, sua origem ao homem e a seus pensamentos. Ela se apresenta, numa série de pares estruturalmente fundados pela cisão originária, como interior e exterior, corpo e “alma”, disfarce e realidade insondável.

Eis aqui o momento de se tentar analisar, tal como fora previsto, a coerência da metafórica da *vita femina* no tocante ao que se designou como metá-fora originária, ou seja, a trans-ferência ou deslocamento – instituídos pela má consciência – do corpo relativa-

mente ao pensamento e à superfície consciente. “Sim, a vida é uma mulher!”<sup>22</sup> Essa metáfora da *vita femina* pode, pois, conduzir a uma visão mais clara da “ontologia” nietzschiana da metáfora enquanto cisão, jogo e ambigüidade do Ser, fundando, a ser assim, uma teoria da cultura como metáfora. E depara-se aqui com aquilo a que se deveria chamar de discurso “ontológico” – tomado de modo não-ontológico – de Nietzsche, anunciado em termos de uma metáfora da mulher. Poder-se-ia, com efeito, caracterizar a “ontologia” de Nietzsche como feminina – e até mesmo “ginecológica”<sup>23</sup> –, já que ela alude ao Ser como uma Mulher sem ser, como aparência e disfarce, ilusão e segredo, uma Mulher sem natureza, isto é, como puro espetáculo: uma Mulher que, “no momento em que se dá, dá-se enquanto espetáculo”<sup>24</sup>. Dessa forma, se é certo que “a Mulher, o Eterno Feminino [é] uma noção imaginária na qual somente o homem espera acreditar”,<sup>25</sup> o filósofo do idealismo metafísico, aquele que cristaliza a *vita femina* numa essência imaginária, será o único a crer na identidade, na eternidade e na permanência do Ser.

Enquanto metáfora privilegiada da Vida, a Mulher é enigma e aparência. A cultura que dela vem à luz se inicia sob a ficção primeira que constitui, pois, o recalçamento do corpo, a dissimulação do pai: ela vive sob uma ambigüidade a ofuscar, por meio da florescência de seus rebentos (pensamento, razão, moral, religião, arte etc), aparências enganosas, sua “duplicidade” estrutural.<sup>26</sup> Mas eis que a questão se coloca: trata-se aqui de ingenuidade, pudor ou hipocrisia? Ao refugiar-se na aparência que ela mesma oferece, não se oferecendo senão como aparência e somente como pura aparência, a *vita femina* não mascara, sob um certo véu, uma realidade que ela gostaria ou precisaria esconder? Ora, ao passo que a problemática clássica da aparência implica, desde sempre, alguma realidade por detrás ou para além da aparência, sem a qual o conceito mesmo seria impensável, tal oposição desaparece em Nietzsche: no seu entender, aparência e realidade não se opõem – nem mes-

mo por implicação recíproca –, mas coincidem. A aparência e o aparecer constituem a única realidade da *vita femina*, isto é, como metáfora da metá-fora. Se cumpre encontrar uma oposição, ela encontrar-se-ia, antes, entre a verdade fragmentária do aparecer e a ficção de uma “realidade” do ser, falsa entidade da essência. Com isso é suprimido, como algo nulo, o conceito mesmo de uma verdade *para além* da aparência, acima ou abaixo do véu. É bem verdade que a Vida nos engana em suas aparições enganosas: mas ela nos engana, não por esconder uma essência ou uma realidade sob as aparências, mas porque ela não possui qualquer essência e estaria mesmo disposta a nos deixar acreditar que, de fato, possui alguma. Sua “essência” é o aparecer.

Chamemos a isso pudor: não desvelar tudo, não mostrar, de um só golpe, tudo. Trata-se, correlativamente, de saber se o filósofo é, frente à Vida, um *visionário* (aquele que vê, por detrás, aquilo que é visível e aparece, sucessivamente, sob o manto), ou, então, um *voyeur* (aquele que imagina sem ver, que “percebe” o invisível ao supor a realidade daquilo que não é real). Mas todo pudor é, virtualmente, algo erótico, já que esconder significa, igualmente, insinuar.<sup>27</sup> “A mulher, ciente do sentimento do homem pela mulher, *vem ao encontro de seu esforço de idealização*”<sup>28</sup> ao se enfeitar, ao cuidar de seus passos, sua dança, ao exprimir pensamentos delicados: do mesmo modo, ela *pratica o pudor*, a discrição, a distância, sabendo instintivamente que ela aumenta, com isso, a faculdade de idealização do homem. Em virtude da extraordinária delicadeza do instinto feminino, o pudor não continua sendo, de modo algum, hipocrisia consciente: ela adivinha que é justamente o *pudor* real e ingênuo que mais seduz o homem e o força a subestimá-lo. Eis o motivo pelo qual a mulher é ingênua – por uma delicadeza instintiva que lhe sugere a utilidade da inocência. *Ela não enxerga, voluntariamente, a si mesma*. Nos casos em que a dissimulação atua mais intensamente quando ela está inconsciente, ela *se torna*, com efeito,

inconsciente.” (XII 8[1]). Ser pudico é, antes de mais nada, conseguir revelar por meio do esconder, esquecer e fazer com que se esqueça aquilo que está escondido: ingenuidade quase impossível que consistiria em acreditar que não há segundas intenções, segundo plano, além-mundo. É acreditar que não há senão aquilo que se mostra, é acreditar naquilo que é, de fio a pavio, visível. Mas tal ingenuidade pudica vai ao encontro da imaginação voyeurística do filósofo idealista, que inventa ou restitui uma realidade escondida e converte a ingenuidade numa hipocrisia erótica – a qual não se esconderia senão para se insinuar e revelar. Tudo se baseia, pois, na atitude dos filósofos. Ora, tratando-se dos “sistemáticos”, Nietzsche suspeita que eles jamais compreenderam as mulheres.<sup>29</sup> O amor pela Vida é “o amor a uma mulher da qual se duvida” (NW/NW Epílogo § 1): o metafísico, de sua parte, a fim de ultrapassar sua dúvida, descerra uma essência falsificada e oculta da *vita femina*. Pouco importa, a seu ver, a ilusão ou a impostura: “Aquilo que dizem seus desprezadores, uma bela mulher tem, de todo modo, algo em comum com a verdade: ambas proporcionam mais felicidade quando as desejamos do que quando as possuímos” (VIII 19[52]). No entanto, a inocência da Vida, alheia à inteira “realidade” e atenta às aparências somente enquanto vir-a-ser – e é isso, pois, aquilo que constitui propriamente a imagem metafórica da inocência do vir-a-ser –, converte-se, pelo falseamento, em hipocrisia. “Há realidades as quais não ousamos confessar: somos mulheres, possuímos os seus ‘pudores’ femininos... Essas jovens criaturas que dançam perderam de vista, nitidamente, toda a realidade; elas não dançam senão com ideais palpáveis (...) Elas permanecem incomparavelmente mais formosas quando dispõem de um leve penacho, essas lindas criaturas – Oh! Como elas bem o sabem! Elas são mesmo tão mais amáveis do que elas próprias imaginam! Enfim, seus cuidados no vestir igualmente lhes inspiram; seu vestuário constitui sua *terceira* embriaguez (após o amor e a dança): elas crêm em

sua costureira como crêem em seu Deus.<sup>30</sup> E quem lhes dissuadi-  
ria, pois, de tal crença? É a fé que salva! E é saudável admirar-se a  
si próprio! – A admiração de si protege contra os resfriados! Já pas-  
sou frio, por acaso, uma bela mulher que sabe se vestir? É certo  
que não. Inclusive, diria eu, no caso em que ela mal está vestida”.  
(XIII 17[5]).

Eis o filósofo perplexo diante da *vita femina*, isto é, de todo  
espetáculo ingênuo, e, portanto, enigmático. Aquele ao qual deno-  
minamos como “edipiano” é, pois, o Édipo diante da Esfinge mu-  
lher que lhe propõe os enigmas. A “verdade” do filósofo é, como  
vimos, uma verdade edipiana por meio da morte do pai (corpo),  
sendo que ele procura pelo verdadeiro como se este fosse, no duplo  
sentido do termo, obscuro, quer dizer, ao mesmo tempo escondido  
e indecente. Mas, objeta Nietzsche, “*por que não*, de preferência, a  
inverdade? Ou a incerteza? Ou mesmo a insciência? – O problema  
do valor da verdade apresentou-se à nossa frente – ou fomos nós a  
nos apresentar diante dele? Quem é Édipo, no caso? Quem é a Es-  
finge?” (JGB/BM § 1). Frente a essa espetacular mulher, o filósofo  
deveria, então, aprender a salvaguardar as aparências e considerar  
que a “verdade” é indecente: “Talvez esteja nisso o mais forte en-  
canto da vida: há sobre ela, entretecido de ouro, um véu de belas  
possibilidades, cheio de promessa, resistência, pudor, desdém,  
compaixão, sedução. Sim, a vida é uma mulher!” (FW/GC § 339).  
E então já “não saberíamos pensar muito bem acerca das mulheres  
– o que não é motivo para se enganar a seu respeito (...) É imprová-  
vel que as mulheres possam esclarecer aos homens aquilo que vem  
a ser o ‘eterno feminino’: elas não dispõem do distanciamento ne-  
cessário – e, além disso, a ação de *esclarecer* sempre foi, propria-  
mente falando, o apanágio natural dos homens. Quanto a tudo aquilo  
que as mulheres escreveram acerca de suas congêneres, convém  
guardar uma boa dose de desconfiança; ao escrever, não faz a  
mulher o que sempre constituiu o ‘eterno feminino’: pintar o rosto?

Já se concedeu, por alguma vez, a profundidade a uma mente feminina? Ou, então, a justiça a um coração de mulher? Ora, sem profundidade ou justiça, qual a serventia dos escritos das mulheres sobre a mulher?” (XI 37[17]).

A ser assim, diante do homem *teórico*, isto é, do homem *voyeur* (τεωρία significa visão) que invoca as teorias visuais, ou, então, voyeurísticas da contemplação, da evidência, da “visão de Deus”, da intuição, etc., a *vita femina* aprende a fechar os olhos frente a si mesma e refugia-se na superficialidade do vestuário, da aparência. Ela passa do *pudor* à *ingenuidade* (a inconsciência torna-se involuntária), o que não impedirá o filósofo da metafísica de tomá-la por *provocante*, quer dizer, de pressupor algo por “de trás” da aparência. Ao contrário, o filósofo exigido por Nietzsche<sup>31</sup> limitar-se-á voluntariamente à aparência e restituirá à Vida a sua própria inocência ao contemplá-la com uma idêntica ingenuidade, sem segundas intenções nem “pensamento por detrás”.<sup>32</sup> No seu entender, a *vita femina* não dissimula nenhum encanto secreto, mas se oferece, na sucessão de seu aparecer, tal como é, que dizer, como puro espetáculo em pleno vir-a-ser. A rigor, pode-se então dizer que o médico-filósofo irá reconduzir a Vida à inocência do vir-a-ser sem atribuir às suas aparências uma finalidade ou designios secretos, sendo a própria finalidade, com efeito, sempre de natureza erótica, já que supõe uma intenção escondida.

“O homem criou a mulher – mas a partir de quê? De uma costela de seu Deus – de seu Ideal” (GD/CI, Sentenças e setas, § 13). Conforme a atitude do homem-filósofo, a castidade feminina<sup>33</sup> da Vida revestir-se-á de diversos sentidos: pudor, ingenuidade, erotismo ou inocência, sendo que o vir-a-ser da Vida poderá ser *interpretado* de muitos modos diferentes – tudo aquilo que se pode dizer sobre a *vita femina* é tão-somente interpretação –, isto é, em função do que é pressuposto pelo filósofo: vergonha daquilo que repugna, recalçamento, dissimulação, intenções eróticas, galanteria

ou cuidados femininos com o vestuário. Ora, justamente “supondo que a verdade seja uma mulher – não seria bem fundada a suspeita de que todos os filósofos, na medida em que foram dogmáticos, entenderam pouco de mulheres? De que a terrível seriedade, a desajeitada insistência com que até agora se aproximaram da verdade, foram meios inábeis e impróprios para conquistar uma dama? É certo que ela não se deixou conquistar” (JGB/BM, Prólogo). Aquilo que o filósofo não compreendeu é: “que interessa à mulher a verdade! Desde o início nada é mais alheio, mais avesso, mais hostil à mulher que a verdade – sua grande arte é a mentira, seu maior interesse, a aparência e a beleza” (JGB/BM § 232).<sup>34</sup> O antifeminismo de Nietzsche não se confunde, pois, com misoginia: é o filósofo da metafísica que colabora, ao contrário, com as feministas, partidários do “eterno feminino”, do “eterno-tedioso da mulher”, do “*enfreamento* geral da Europa” (*Ibid.*). Ao *taceat mulier de muliere* (*Ibid.*), convém então acrescentar uma advertência correspondente aos filósofos. Em vista disso, pode-se lembrar que a aversão por parte dos filósofos pelo casamento – frisada por Nietzsche – é, no trilha da mesma metáfora, levada em consideração: “De tal maneira o filósofo tem horror ao casamento, e a tudo que a ele poderia conduzir – o casamento como obstáculo e fatalidade em seu caminho para o *optimum*. Qual grande filósofo foi casado? Heráclito, Platão, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Schopenhauer não o foram; mais ainda, não podemos sequer *imaginá-los* casados. Um filósofo casado é coisa *de comédia*, eis minha tese; e aquela exceção, Sócrates – o malicioso Sócrates parece ter-se casado *ironice* [por ironia], justamente para demonstrar essa tese” (GM/GM III § 7).<sup>35</sup> O texto é, sem dúvida, irônico: ele parece ser um pouco menos quando se tem em linha de conta as ulteriores considerações de Nietzsche acerca de Sócrates. Em vista da problemática que nos interessa, podemos concluir que Nietzsche espera, em todo caso, introduzir a alternativa entre uma cultura, metáfora ou fecundidade



biológicas e uma metá-fora, cultura ou fecundidade filosóficas. Ele dirá alhures<sup>36</sup>: *Aut liberi, aut libri*.

À misoginia do filósofo, consequência de seu suspeito feminismo, responde, por outro lado, a misologia da *vita femina*. A mulher não ama nem a filosofia nem a verdade: “*Entre mulheres*. – ‘A verdade? Oh! Você não conhece a verdade! Não é ela então um atentado a todos os nossos *pudeurs*?’” (GD/CI, Sentenças e setas, § 16). Com efeito, o conhecimento enquanto visão ou voyeurismo apto a objetivar uma essência tal como a do “eterno feminino”, supostamente escondida por detrás das aparências da Vida, adquire o sentido de uma diabólica visada erótica: “A atração do conhecimento seria mínima, se não houvesse tanto pudor a vencer no caminho até ele” (JGB/BM, Máximas e interlúdios, § 65) e “a ciência ofende o pudor das verdadeiras mulheres. Elas têm a sensação de que se pretende observá-las sob a pele – pior: sob as vestes e os adornos” (JGB/BM, Máximas e interlúdios, § 127).

Qual será então a atitude do médico-filósofo frente à Vida? Ele deve admitir que a *vita femina* dissimula e se disfarça com uma inocente duplicidade, e que ilude, ingenuamente, ao fazer crer a todos os instantes que *é* – e que *apenas é* – uma *tal* aparência, ao passo que ela constitui múltiplas aparências, um confuso e incessante *vir-a-ser*. Donde a necessidade, por parte do filósofo dionisiaco, de uma vontade de potência intensa, apta a suportar o engano e as contradições da Vida, isto é, em oposição ao voyeurismo impotente do metafísico que, de sua parte, não pode suportar a vida senão a custo de “visões” que a estancam numa imobilidade essencial quase cadavérica, tal como aquela do Ideal. As idéias “sempre viveram do ‘sangue’ do filósofo, consumiram os seus sentidos e até, se nos for dado crédito, o seu ‘coração’”. Esses velhos filósofos não tinham coração: filosofar sempre foi uma espécie de vampirismo. Em tais figuras, mesmo em Spinoza, não sentem vocês algo profundamente inquietante e enigmático? Não vêem o espetáculo que aí se desen-

rola, o constante *empalidecimento* – a dessensualização interpretada de forma cada vez mais idealista? Não pressentem, ao fundo, como que uma sanguessuga há muito tempo escondida, que começa por atacar os sentidos e enfim lhe restam – e ela deixa – apenas ossos e ruídos? Quero dizer, fórmulas, *palavras* (pois, perdoem-me, aquilo que *restou* de Spinoza, *amor intellectualis dei*, é um ruído, nada mais! O que é *amor*, o que é *deus*, se lhes falta qualquer gota de sangue?...)” (FW/GC § 372). A idealização, destinada a suprimir a dívida que a Vida inspira no filósofo, depende de uma atitude necrofilica: “os senhores metafísicos, esses albinos do conceito” (AC/AC § 17), matam a Vida ao transformá-la num “Ideal”.

A sabedoria – dionisiaca – consistiria, então, em manter-se na superfície, em “adorar a epiderme” da *vita femina*. O próprio Zarathustra, por não tomar essa precaução, permanece triste após seu diálogo com a Vida, que lhe declara: “‘Assim falam todos os peixes’, disseste; ‘aquilo que *eles* não perscrutam, é imperscrutável. Mas eu sou apenas mutável e selvagem e, em tudo, mulher, e não precisamente uma mulher virtuosa – Muito embora vós, homens, me chameis ‘a profunda’, ‘a fiel’, ‘a eterna’, ‘a misteriosa’. Mas vós, homens, nos presenteais sempre com vossas próprias virtudes – ai de mim, ó virtuosos!’” (Za/ZA II “O canto da dança”). Um texto pertencente ao Prólogo de *A gaia ciência*, retomado em *Nietzsche contra Wagner*, convoca toda a metafórica feminina até agora analisada a fim de definir a atitude condizente com o médico-filósofo, que aqui se descobre, igualmente, enquanto artista: “Não, esse mau gosto, essa vontade de verdade, de ‘verdade a todo custo’, esse desvario adolescente no amor à verdade – nos aborrece: para isso somos demasiadamente experimentados, sérios, alegres, escaldados, profundos... Já não cremos que a verdade continue verdade, quando se lhe tira o véu... Hoje é, para nós, uma questão de decoro não querer ver tudo nu, estar presente a tudo, compreender e ‘saber’ tudo. ‘É verdade que Deus está em toda parte?’,

perguntou uma garotinha à sua mãe; ‘não acho isso decente’ – um sinal para filósofos!... Deveríamos respeitar mais o  *pudor* com que a natureza se escondeu por detrás de enigmas e de coloridas incertezas. Talvez a verdade seja uma mulher que tem razões para não deixar ver suas razões? Talvez o seu nome, para falar grego, seja Baubo...?<sup>37</sup> Oh, esses gregos! Eles entendiam do *viver!* Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência! Esses gregos eram superficiais – *por profundidade!*” (FW/GC, Prólogo, § 4).

Assim, tal como a criança, a *vita femina* joga e não se oferece senão enquanto espetáculo, dá-se, pois, no erro e na ilusão. Ao enunciar isso, Nietzsche reencontra, em realidade, a profunda superficialidade dos gregos, e, em especial, a de Heráclito de Éfeso, o *Obscuro*, que fala em πᾶς παύζων e já afirmava: φύδις κρύπτεσθαι φίλει. O Ser, sob a metáfora da *vita femina*, revela-se como um vir-a-ser múltiplo que se oferece, na aparência e na ilusão, deslocada e ambigualmente, já que “toda a vida repousa sobre a aparência, arte, ilusão, ótica, necessidade de perspectiva e erro”.<sup>38</sup> Enquanto explosão do vir-a-ser, Dioniso assume o véu e o aspecto enigmático de Apolo: variação necessária entre ambas as divindades e que poderia, a rigor, ser chamada de metá-fora, ainda mais pelo fato de que, em Nietzsche, ela se exprime numa linguagem por excelência apolínea, quer dizer, pelo discurso metafórico, poético, imagético: “Dioniso fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dioniso: com o que fica alcançada a meta suprema da tragédia e da arte em geral” (GT/NT § 21).

Ora, nós bem sabemos que a exuberância dionisíaca deve tomar de empréstimo o véu apolíneo, mas também que, sem Apolo, Dioniso levaria ao nada, ao abismo mortal da verdade e seria, ainda assim, o Édipo, isto é, tal como Nietzsche o vê na tragédia grega: “Édipo assassino de seu pai, o marido de sua mãe, Édipo, o

decifrador do enigma da Esfinge! (...) Sim, o mito parece querer murmurar-nos ao ouvido que a sabedoria, e precisamente a sabedoria dionisíaca, é um horror antinatural, que aquele que por seu saber precipita a natureza no abismo do nada há de experimentar também em si próprio a desintegração da natureza” (GT/NT § 9).

A decifração do enigma da Esfinge – imagem da Vida – levada a cabo por Édipo voltaria a descobrir, com efeito, que a Vida, tal como se tentou mostrar anteriormente, não pode subsistir sem o *esquecimento* apto a assassinar o pai, o corpo (as pulsões), ou, noutros termos, que a Vida, assim como a cultura, está fundada sobre a morte do pai – que a vida e a cultura não são, pois, possíveis senão como metá-fora, dissimulação, mentira, deslocamento das pulsões. Pois o que é a vida inteiramente consciente senão a loucura, o trágico absoluto, a morte? Enquanto descompasso, transposição e censura, a metá-fora decerto é aquilo que distingue a neurose da psicose, se se define, com Freud, a psicose como o cumprimento imediato das pulsões em sua totalidade, sem o desvio (o “*ent-*”) que subtrai a expressão ao império exclusivo do processo primário. “Tal conteúdo geralmente inconsciente se transmuda, por vezes, num conteúdo pré-consciente, e que em seguida se torna consciente, o que se produz, em estados psicóticos, numa vasta escala”.<sup>39</sup> Reciprocamente, o sonho, aquilo que afasta parcial e temporariamente a metá-fora, a separação ou o descompasso consciente-consciente, “é uma psicose” (*Ibid.*, p.39). A psicose é, pois, “a ausência do inconsciente”, a “consciência” absoluta das pulsões,<sup>40</sup> sendo que a vida não é possível senão pela metá-fora do inconsciente. Cumpre, então, “espiritualizar” seu estado, faz-se necessário “um certo desprezo pelo corpo”, uma “arte de transfiguração”.<sup>41</sup> E Nietzsche conclui: “Pois sadio é quem esquece” (FW/GC, “Brincadeira, astúcia e vingança”, § 4). Ascende-se, assim, à inteira compreensão da fórmula de *Ecce homo*: “*Compreende-se* o Hamlet? Não a dúvida, a *certeza* é que enlouquece” (EH/EH, Por que sou tão esperto, § 4). Ora,

Hamlet – outro “edipiano” famoso, como se sabe desde Freud – compreendeu que “não podemos viver com a verdade”<sup>42</sup> e que “há mais coisas, em céus e terras, do que sonhou nossa filosofia”.<sup>43</sup> Se Édipo, por sua vez, vaza os próprios olhos a fim de não ver a terrível verdade atinente ao destino das pulsões, Hamlet, de sua parte, joga com as aparências, redobra a aparência no teatro a fim de evitar a verdade que o tornaria propriamente louco, isto é, caso ele não chegasse a simular, mesmo que teatralmente, a própria loucura. “Refugiamo-nos na vida, em sua aparência, falsidade, superficialidade, no seu engano cintilante”<sup>44</sup> para escapar da trágica verdade da linguagem das pulsões e resolver a trágica oposição vida-verdade.

Assim representada, a verdade é mortal, sendo que a ilusão constitui, aqui, a condição da vida. No entanto, pode-se igualmente dizer: a morte é verdadeira e a vida é “falsa” (assim como se pode dizer que uma mulher é “falsa”). A vida é ilusão, ela nos ilude *quanto* à morte, ou, melhor ainda: ela é a forma enganosa *da* morte. “Guardemo-nos de dizer que a morte se opõe à vida. O que está vivo é apenas uma variedade daquilo que está morto, e uma variedade bastante rara” (FW/GC § 109). Aquilo que comanda essa duplicidade é a vontade de potência enquanto criatividade dionisíaca e ilusão apolínea, ou, então, como dualidade vida-morte, verdade-ilusão. Surge, a ser assim, um conflito trágico, quer dizer, irreduzível entre verdade e ilusão, morte e vida, já que, face à morte, a vida é ilusão, a última ilusão da morte, sua derradeira astúcia:<sup>45</sup> “O conflito trágico. Tudo aquilo que é bom e belo depende da ilusão: a verdade mata – e mata-se a si mesma, na medida em que reconhece que possui, como fundamento, o erro”.<sup>46</sup> Inversamente, “a vida necessita de ilusão, quer dizer, de não-verdades tomadas por verdadeiras”.<sup>47</sup> Após o médico-filósofo, que decifra os “desprezos do corpo”, entra em cena, pois, o “filósofo do conhecimento trágico”, doravante chamado de “filósofo-artista”: “*O filósofo do conhecimento trágico*. Ele assenhora-se do desenfreado instinto do conhecimento,

mas não por meio de uma nova metafísica (...) Tem lugar, para o filósofo trágico, a imagem da existência segundo a qual tudo aquilo que pertence à atividade do conhecimento não surge senão como sendo algo antropomórfico<sup>48</sup> (...). Deve-se mesmo *querer a ilusão* – é ali que se encontra o trágico”.<sup>49</sup> Ora, esse último filósofo “demonstra a necessidade da ilusão, da arte, e, em especial, da arte dominando a vida. Não nos é possível produzir novamente uma linhagem de filósofos tal como o fizera a Grécia no tempo da tragédia. Cabe somente à *arte*, doravante, a tarefa daqueles”.<sup>50</sup> Assim, “possuímos a arte a fim de não sucumbir [*zugrunde gehen*] pela verdade”.<sup>51</sup>

Face à impotência voyeurística do metafísico, faz-se necessário à Vida um homem potente; esse será, por excelência, o artista, cujos “filhos”, para além da cisão metafísica, glorificam o corpo e permanecem fiéis à Terra: “O que agrada a todas as mulheres piedosas, sejam elas velhas ou jovens? Resposta: um santo que tenha belas pernas, ainda jovem, ainda tolo (...) Os artistas, por pouco que possuam valor, são, mesmo fisicamente, vigorosos, superabundantes, de forte animalidade, sensuais; não se imagina um Rafael sem um certo ardor sexual. Fazer música é uma maneira de fazer filhos;<sup>52</sup> a castidade significa apenas economia para o artista.; e, em todo caso, a fecundidade cessa, mesmo no artista, com o poder genético” (XIII 14[117]). Nietzsche evoca, então, os mistérios dionisiacos, nos quais “se exprime a realidade fundamental do instinto helênico”: “O que o heleno garantia a si mesmo com esses mistérios? A vida *eterna*, o eterno retorno da vida; o futuro prometido e consagrado no passado; o triunfante sim à vida, para além de morte e mudança; a *verdadeira* vida como sobrevivência coletiva pela geração, pelos mistérios da sexualidade. Para os gregos, por isso, o símbolo *sexual* era o símbolo venerável em si, o verdadeiro sentido profundo dentro da inteira religiosidade antiga. Toda particularidade do ato de geração, da gravidez, do nascimento, despertava os mais altos e solenes sentimentos. Na doutrina dos Mistérios a *dor* é declarada santa: as

‘dores da parturiente’ santificam a dor em geral – todo vir-a-ser e crescer, tudo o que garante futuro *condiciona* a dor... Para que haja o eterno prazer de criar, para que a vontade de vida afirme eternamente a si mesma, *é preciso* também que haja eternamente o ‘tormento da parturiente’... Isso tudo significa a palavra Dioniso: não conheço nenhum simbolismo mais alto do que esse simbolismo *grego*, o das Dionisias. (...) Somente o cristianismo, com seu ressentimento *contra* a vida no fundamento, fez da sexualidade algo impuro: lançou *lodo* sobre o começo, sobre o pressuposto de nossa vida” (GD/CI, O que devo aos antigos, § 4). Esse texto, junto com os anteriores, permite-nos apreender a correlação que Nietzsche estabelece, em nível metafórico, entre a arte e a afirmação da vida por meio dos mistérios da sexualidade: o símbolo sexual, “símbolo” da vida, aparece-nos como a metáfora privilegiada, ou seja, considerado como imagem da vida no nível da arte, tal símbolo se redobra a si mesmo, já que é, por sua vez, a própria imagem da fecundidade da arte. Com efeito, por meio da metáfora sexual, a vida é apresentada como fecundidade – e como fecundidade artística: *a criatividade meta-fórica da vida se diz no nível de uma metá-fora da procriação*. Nesse sentido, a personagem dionisíaca de Peeperton no *Zauberberg* de Thomas Mann constitui, pois, a mais convincente encarnação artística da problemática nietzschiana da vida.<sup>53</sup>

No entanto, o filósofo artista não ignora, enquanto médico-filósofo, que essa bela ilusão da Vida vista como mulher fértil também significa o florescimento ambíguo da Morte, que a Vida é, dado o descompasso pulsões-pensamentos, fundamentalmente doença, e, portanto, ambigüidade mortal. A criatividade da vida implica, com efeito, “que não há substâncias eternamente duráveis” (FW/GC §109). Doravante, a Vida declararia a Zarathustra: “onde há ocaso e cair de folhas, sim, é ali que a vida se sacrifica – por potência” (Za/ZA II “Da superação de si”). Como metá-fora cultural do corpo sob o fundo da cisão originária, a vida anuncia a morte do corpo, que,

com ela, é o primeiro a ser cortado. Sabe-se, com efeito, que o espírito “é a vida que se corta a si mesma” (Za/ZA II “Dos ilustres sábios”), já que constitui o recalçamento do corpo, recalque este que traz consigo a sempiterna ameaça de sua anemia total na *décadence*. A cultura enquanto metá-fora do corpo recalçado é, tal como Dioniso, cindida e tão-só, por assim dizer, o outro da moral, se se entende essa palavra no sentido geral de condições de existência, isto é, como conjunto “de precauções de que se assegura um organismo a fim de se adaptar”<sup>54</sup> e em vista do qual a moral metafísica não é senão um caso particular. Ora, decidir-se pela Vida, pela mulher, implica decidir-se, igualmente, pela Morte, ou, então, por uma certa forma de morte. Já que a cultura significa a errância meta-fórica, “moral”, em relação aos instintos, as escolhas culturais oferecer-se-ão, pois, na necessária ambigüidade instaurada pela metá-fora originária. Permanecerão sempre incertas já que, ao se “escolher” este ou aquele destino, este ou aquele tipo de cultura ou moral, termina-se por se escolher este ou aquele tipo de doença, este ou aquele tipo de morte do corpo no espaço aberto pela metá-fora. Optar pela vida é, pois, optar por esta ou aquela forma de morte. Uma comparação a Freud impõe-se de modo revelador. Se a morte do corpo é interpretada, em Nietzsche, como metá-fora cultural, o Eros freudiano está, no destino das próprias pulsões, sempre a serviço da pulsão de morte. Inversamente, interpretar a cultura – para Nietzsche, empreender a genealogia da moral – equivalerá a “se perguntar: quão forte é a força? Sobre o que ela se exerce? O que veio a ser da humanidade (ou da Europa) sob a sua influência? Quais forças ela favorece e quais ela oprime? Se ela torna o homem mais saudável, mais doente, mais sutil, mais necessitado de arte etc.?” (XII, 1[53]). Isso significará interrogar a cultura como sintoma, quer dizer, enquanto acordo vida-morte, lançado sobre o descompasso corpo-cultura e instituído pela metá-fora, ou, em termos freudianos, como recalçamento originário.



Poder-se-ia acrescentar que aquilo que a Nietzsche se apresenta como ambigüidade instaurada pela má consciência corresponde ao que Freud chama de “plasticidade da libido”, isto é, aquilo que viabiliza os diferentes destinos das pulsões a partir do recalçamento originário. A partir dessa estrutura, compreende-se com certa facilidade que a morte – pulsão de morte ou abismo dionisíaco –, considerada como cisão, sempre se promove na vida sob a forma de doença, neurose, cultura ou moral.<sup>55</sup> Eis a derradeira ambigüidade da *vita femina*, a última metáfora da morte. Sendo que a coincidência com a análise freudiana é por demais impressionante para que se renuncie, aqui, à chance de trazer à baila um dos textos mais explícitos de Freud acerca do problema da ambigüidade metafórica: o ensaio sobre *O motivo da escolha do cofre* (*Das Motiv der Kästchenwahl*). Em *O Mercador de Veneza* e *O rei Lear* – diz-nos Freud –, a terceira dentre as escolhas deveria ser a Morte. Mas, por uma *substituição* (*Entstellung*, ou, em Nietzsche, metáfora) cujo sonho é muito comum, é pela mais bela que se escolhe. A interpretação do sonho permite concluir que “se escolhe livremente entre as mulheres e que a escolha recai, pois, sobre a Morte, e que, contudo, ninguém escolhe (...) Graças a uma tal substituição, a terceira irmã não é mais a Morte, mas a mais bela, a mais sábia e a mais desejadas das mulheres”, a deusa do amor. No caso do *rei Lear*, “aquilo que é representado são as três relações que o homem deve necessariamente estabelecer com a Mulher: a genética, a matrimonial e a destrutiva (a Morte). Ou, antes ainda, as três formas por meio das quais deve passar, ao longo da vida do homem, a imagem da Mãe: a mãe ela mesma, a amante, que ele escolhe como imagem desta última, e, por fim, a mãe Terra que então o reassume.<sup>56</sup> Em vão o velho se esforça em reassegurar o amor da Mulher tal como o recebera, de início, de sua mãe: somente a terceira das filhas do Destino, a silenciosa deusa da Morte, virá recolhê-lo em seus braços”<sup>57</sup> Confirma-se, assim, tanto em Freud quanto em

Nietzsche, a ambigüidade meta-fórica da *vita femina*, a metáfora da metá-fora mortal.<sup>58</sup>

\* \* \*

A fim de pôr em evidência a seqüência metafórica da *vita femina*, invocou-se o conceito de metáfora (escrito, por convenção, como metá-fora) de uma maneira quase pragmática: ele precisa, doravante, ser explicitado e fundamentado no discurso de Nietzsche.

Pode-se afirmar, desde já, que ele constitui o vínculo que reata, em Nietzsche, a teoria dos instintos com a problemática da cultura, isto é, a partir daquilo que denominamos como cisão ou descompasso originários da má consciência. Com efeito, “a vida não é possível sem o auxílio de um tal *aparelho falsificador*”<sup>59</sup> que constitui, pois, a própria consciência. Entenda-se, com isso, “que deve haver necessariamente na consciência um instinto que *exclui, des-carta* e escolhe, e que não deixa aparecer senão *atos seguros*”.<sup>60</sup> Assim, em virtude da cisão originária, “o desenrolar dos fenômenos efetivamente ligados ocorre numa região *subconsciente*; as séries e as sucessões aparentes são os *sintomas* de encadeamentos reais”.<sup>61</sup> Ou, mais precisamente, “o pensamento não constitui o próprio fenômeno interno, mas uma outra linguagem cifrada que exprime uma relação de poder entre os afetos”,<sup>62</sup> pois “o pensamento, a sensação e o querer consistem em falsificar por transformação [*fälschendes Umgestalten*]: por toda a parte, é a faculdade de assimilação que está a operar, sendo que ela supõe a vontade de restabelecer, à nossa semelhança, as coisas exteriores”.<sup>63</sup>

Ora, é precisamente nesses termos que Nietzsche explica, em seus primeiros escritos, sua teoria da metáfora.<sup>64</sup> Esses textos de juventude permitem-nos, pois, acessar a modalidade de uma tal “falsificação” resultante do descompasso metafórico originário, sendo que neles se confirma, uma vez mais, o fato de que a problemática

da metáfora não pode ser dissociada do problema geral da cultura, abordado por Nietzsche sob o prisma da cultura trágica grega.<sup>65</sup>

A cultura não se coloca, isto é, não se deixa expor a não ser ao se transpor. Μεταφορά, que significa transporte ou deslocamento, transferência ou transposição, designa o fato de que a cultura, enquanto “doença” resultante da cisão originária, dá-se a conhecer, de qual maneira, apenas deslocada em relação a si mesma. Na cultura, “o que é pois a verdade? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas [*überlagen*], enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões [*Illusionen*], das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível” (WL/VM § 1). Na cultura como metáfora, o homem se permite tão-somente adivinhar ou interpretar (Nietzsche utiliza os termos *Rätsel*, *Geheimnis*). Por meio das manifestações que preenchem o espaço da cultura, não somos, com efeito, capazes de conhecê-los diretamente. Eis o motivo pelo qual Nietzsche, ao refutar a idéia fantasmática de uma visão direta (“intuitiva” ou voyeurística) das pulsões, do desejo, do “interior”, chegará mesmo a dizer que, “em si, não há nada lá dentro [*an sich liegt nichts darin*]” (M/A § 119). Essa fórmula brutal não significa, em absoluto, que tais sintomas, metáforas, deslocamentos ou transposições por meio das quais a cultura se mostra, sejam pura e simplesmente epifenômenos sem fundamento, mas sim que o desejo (ou a vontade de potência da *vita femina*) não pode ser hipostasiado, coisificado, realizado numa essência imediatamente visível ou legível, já que, em si mesmo, ele não se dá abertamente, a não ser como ser-interpretado nas manifestações sintomáticas, deslocadas, meta-fóricas da cultura. Dizer-se-á, pois: a cultura interpreta-se a si mesma, sendo que ler a cultura significa interpretar uma interpretação. Compreende-se, desde já, a razão pela qual o discurso

nietzschiano acerca da cultura enquanto metá-fora não pode deixar de ser, ele próprio, metafórico: “Entre essas duas esferas absolutamente diferentes (a do sujeito e a do objeto) não há causalidade, exatidão, expressão, mas, antes, uma relação estética, ou, poder-se-ia dizer, uma transposição indicativa [*eine andeutende Übertragung*], uma tradução balbuciante [*eine anstammelnde Übersetzung*] de uma linguagem, em todo caso, estranha: eis por que será preciso uma esfera e uma força intermediárias a fabular livremente [*frei dichtenden*] e a imaginar livremente [*frei erfinden*]”.<sup>66</sup> Por quê? Porque a relação do homem, enquanto ser da cultura, com o mundo e as “coisas” é, originalmente – poder-se-ia dizer, inclusive, estruturalmente –, metafórica: “Um estímulo nervoso, primeiramente transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em um som! Segunda metáfora. E a cada vez completa mudança de esfera, passagem para uma esfera inteiramente outra e nova” (WL/VM § 1). Ser verídico é, desde então, “empregar as metáforas usuais” (*ibid.*), “mentir em rebanho” (*ibid.*), “segundo uma convicção sólida” (*ibid.*).

Se a cultura, enquanto relação primitiva como as “coisas”,<sup>67</sup> significa, desde logo, deslocamento, transposição (*Übertragung*, sinônimo de metáfora), tradução (*Übersetzung*), pode-se, a rigor, chamá-la de metá-fora. No entanto, vê-se que tal metá-fora não se deixa descrever, para Nietzsche, senão por meio de uma metáfora, e, desta feita, no sentido retórico do termo: em termos do feminino consoante à *vita femina* e, naquilo que concerne à teoria dos instintos, em termos da assimilação gástrica.<sup>68</sup> Uma tal aproximação recíproca explica-se pelo fato de que a metáfora, quer dizer, *a transposição é, originariamente, artística*: “Fomos capazes de criar formas muito antes de saber criar conceitos”,<sup>69</sup> pois, como já dizia o jovem Nietzsche, “o conceito não é outra coisa senão *o resíduo de uma metáfora*, sendo que a ilusão da transposição artística [*künstlerische Übertragung*] de uma excitação nervosa em imagens [*Bilder*], se não

for a mãe, é, todavia, a avó de todo conceito”.<sup>70</sup> A linguagem da cultura, mesmo quando conta enunciar a origem, é metafórica, já que a metá-fora é um fenômeno estético. É nesse sentido que se orienta a inteira reflexão de Nietzsche acerca dos Pré-socráticos; tal reflexão, presente em *O nascimento da tragédia* e no *Livro do filósofo*, pode ser inteiramente considerada enquanto um comentário do famoso dito de Heráclito: “οὔτε χρύπτει. οὔτε λέγει, ἀλλὰ σημαίνειν”. Aqui, toda visão ou compreensão do mundo ou do Ser é apresentada por Nietzsche como algo metafórico, isto é, como linguagem imagética, pré-racional. Por mais que se tente remontar à história da cultura, esta acaba por expressar sua relação com o mundo, quer dizer, consigo mesma, de maneira metafórica: “Assim contemplou Tales a unidade de tudo o que é: e quando quis comunicar-se, falou da água” (PHG/FT § 3). Compreende-se melhor, desde já, o privilégio da arte em Nietzsche, assim como a necessidade – a ele essencial e originária – de anunciar um novo tipo de cultura pelos signos metafóricos e mitológicos de Dioniso, Apolo e Ariadne, e, igualmente, de analisar seu nascimento sob o auxílio das imagens da Mulher, de Édipo, “neikos”, “philia”<sup>71</sup> e até mesmo da fisiologia: “O conceito de ser! Como se a mais miserável origem empírica não aparecesse, já, na etimologia da palavra! Pois esse significa, no fundo, *respirar*: se o homem emprega, ao falar de todas as coisas, uma tal palavra, ele o faz pela metáfora, quer dizer, ele transpõe a todas as outras coisas, por um procedimento ilógico, a convicção segundo a qual ele respira e vive” (PHG/FT § 11).

Mas tal reflexão de Nietzsche acerca da metá-fora primitiva enquanto fenômeno artístico se deslocará, mais tarde, em direção a uma teoria dos instintos e da significação que constituirá, pois, o seu fundamento. Que a metá-fora seja um fenômeno artístico e que, de modo recíproco, a arte seja privilegiada por Nietzsche como o paradigma cultural da metá-fora, eis o que prova o fato de que tal teoria dos instintos se ordena a partir do termo *Erdichten*. No afo-

rismo 119 de *Aurora*, Nietzsche explicita, em termos de uma metafórica da assimilação gástrica, aquilo que ele denomina alhures<sup>72</sup> como “sua crença na verdade do sonho”. Ele explica que as “fabulações” (*Erdichtungen*) da vida consciente e dos sonhos “são interpretações de nossos estímulos nervosos durante o sono, interpretações [*Interpretationen*] muitíssimo livres e arbitrárias dos movimentos sanguíneos e intestinais”. Com efeito, “as leis de nutrição das pulsões permanecem, em todo caso, desconhecidas. Tal nutrição é, pois, obra do acaso: nossas experiências cotidianas nos fazem rejeitar, ora a uma, ora a outra pulsão, uma presa da qual ela se apodera avidamente, mas todo vaivém dessas conjunturas não se acha em nenhuma correlação racional com as necessidades nutritivas das pulsões em seu conjunto”. Nietzsche explica, então, que nossa vida consciente e nossos sonhos se ressentem, enquanto interpretações, de tais estados de gordura excessiva e inanição das pulsões: assim, mesmo se “a vida no estado de vigília não dispõe de tanta liberdade quanto a vida onírica, já que é menos poética [*dichterisch*], menos desenfreada [*zügellos*] (...) não se deve concluir, talvez, que nossas pulsões no estado de vigília não fazem nada mais que interpretar os estímulos nervosos e lhes atribuir as ‘causas’ após as suas próprias exigências? Que entre vigília e sonho não há, essencialmente, nenhuma diferença? (...) Que também nossos juízos morais e nossas valorações [*Wertschätzung*] são só imagens [*Bilder*] e representações fantásticas [*Phantasien*] de um processo fisiológico que nos é desconhecido, uma espécie de linguagem convencional apta a designar determinadas excitações nervosas? Que toda a nossa denominada consciência é somente um comentário [*Kommentar*] mais ou menos fantástico [*phantastisch*] de um texto inconsciente, talvez incognoscível, mas ressentido? (...) O que são, pois, nossas experiências interiores [*Erlebnisse*]? Muito mais o que colocamos dentro delas que aquilo que há nelas! Ou, então, não se

poderia até [gar] dizer: em si, não há nada lá dentro? Experimentar é fabular [*Erleben ist ein Erdichen*]?” (M/A § 119).

Viver é, pois, assimilar, quer dizer, reduzir o diferente<sup>73</sup> ao idêntico e transformar a própria “alimentação” das pulsões, mas também interpretar, transformar o idêntico em múltiplo. No sonho – que, aliás, “não se distingue essencialmente da vigília” –, há *condensação* (assimilação), mas também *deslocamento* (interpretação). Com efeito, segundo Freud, “ocorre que, em virtude da condensação, um único elemento dentre todos aqueles do sonho manifesto pode corresponder a numerosos elementos dos pensamentos latentes do sonho; em contrapartida, um único elemento de tais pensamentos pode ser substituído, no sonho, por variadas imagens”.<sup>74</sup> Ora, condensação traduz, precisamente, a palavra alemã *Verdichtung*.

Tal sinonímia entre *Erdichten-Verdichten*, assim como as fórmulas dadas por Nietzsche ao sonho, autorizam que se considere o “trabalho do sonho” como paradigmático do movimento da metáfora. A fim de ler o sonho artístico da cultura, será preciso inverter as conversões, diversões ou perversões das pulsões. E a metáfora do ouvido que, nesse caso, Nietzsche emprega a fim de designar tal trabalho de interpretação,<sup>75</sup> atesta que o descompasso do signo manifesto é, no sentido latente, uma dissimulação de tipo particular: distância não tanto entre o que se oculta e aquilo que se manifesta, mas, antes, do simples ao múltiplo e do múltiplo ao simples. Uma vez interpretada, a ilusão meta-fórica não se apaga para revelar, aí então, uma verdade ou uma entidade. Tudo se passa, com efeito, como se, dentro de tal criptograma da cultura,<sup>76</sup> outras formas meta-fóricas aparecessem simultaneamente: a genealogia não se dirige ao ataque de um texto “falso” que esconderia, pois, um texto “verdadeiro”, mas se volta para um enigma metafórico.<sup>77</sup> Assim: “Quando dizem: ‘Sou justo’ [*gerecht*], isto soa sempre como: ‘Estou vingado [*gerächt*]!’” (Za/ZA II “Dos virtuosos”): de *gerecht* a *gerächt*, não

se passa do falso ao verdadeiro, mas de uma metáfora unívoca à revelação de um outro *Leitmotiv*, e que não é audível senão na mesma linha fônica; passa-se, sem transição, do simples canto à própria polifonia. O mesmo ocorre no famoso exemplo do “JA” dionisiaco, que também soa, para o leitor-ouvinte da metáfora, *simultaneamente* como o “I-A” (relincho) do asno. Tornar-se-á necessária a “delicadeza de ouvido” da qual nos fala Freud,<sup>78</sup> assim como aquela de Zarathustra que, ao escutar os ilustres sábios, declara: “e, na verdade, já ouvi também sapos coaxar em seus discursos” (Za/ZA II “Dos ilustres sábios”).<sup>79</sup> Interpretar as metáforas da cultura significará, conseqüentemente, o mesmo que ler, ou, antes ainda, reler – a partir de uma ou outra manifestação –, a metáfora de uma outra pulsão, equivalerá, enfim, a ouvir diversas vozes lá onde não se escuta senão apenas uma. Mas cumpre igualmente possuir um ouvido capaz de perceber a polifonia ou a polissemia da metáfora, já que esta constitui, em si mesma, a sua própria metáfora.

Nietzsche está igualmente apto a afirmar que o trato com a existência é fabulador ou poético (*dichterisch*), já que o concebe enquanto *Erdichten*, condensação, poesia sobre a poesia: “toda forma de cultura [*Kultur*] começa pelo fato de que uma multidão de coisas é encoberta (...) A elevada fisiologia decerto irá, no que tange ao nosso desenvolvimento, abranger as forças artísticas [*künstlerische Kräfte*], e não apenas no processo de formação do homem, mas também no do animal: ela dirá que, com o *orgânico*, tem início também o *artístico*. As transformações químicas da natureza inorgânica são, talvez, processos igualmente artísticos” (VII 19 [50]). Não há, pois, na origem, nenhum privilégio do conhecimento, mas justamente o contrário: “Não há nenhum conhecimento intrínseco sem metáfora”<sup>80</sup> e “todo conhecer é um refletir em formas que são, de qualquer modo, determinadas e que não existem, pois, *a priori*”.<sup>81</sup> Nietzsche não entende, com isso, que tudo não passa de equivalentes ilusões fantásticas, mas, ao contrário, que a ciência, a moral ou



a religião, ao se passarem por “verdadeiras”, constituem, em realidade, não apenas jogos de aparências, mas aparências enganosas. Somente a arte, enquanto metáfora confessa, é verdadeira: “A arte trata a *aparência enquanto aparência*, ela *não* conta, pois, enganar, ela *é verdadeira*”.<sup>82</sup>

O critério de “verdade” será, a ser assim, paradoxal: a arte é verdadeira pelo fato de elevar, redobrar a metáfora – daí a ilusão –, cujo jogo, na ciência, moral e religião, é bloqueado. O falso – em realidade, o mórbido – passa a ser, desse modo, designado como bloqueio repetitivo da metáfora. O cotejo com Freud é, justamente nesse ponto, esclarecedor. Aquilo que Nietzsche designa como movimento da metáfora (por vezes, “faculdade de esquecimento”) corresponde, em Freud, à plasticidade da libido, quer dizer, a “capacidade que a libido tem de mudar com maior ou menor facilidade de objeto e de modo de satisfação”.<sup>83</sup> “*Beweglichkeit*” e “metáfora” sugerem, igualmente, a imagem de transporte e deslocamento. A criança, enquanto perverso polimórfico, é a imagem extrema de uma tal mobilidade metafórica, a qual se opõem as fixações resultantes de uma “viscosidade” ou “inércia” (*Klebrigkeit, Trägheit*) da libido, seja nas neuroses individuais, seja nas neuroses culturais, bloqueando o movimento metafórico (religião, moral). A *décadence* seria medida, nesse caso, segundo o maior ou menor grau de plasticidade ou viscosidade – de acordo com a capacidade meta-fórica de unir, no processo secundário, as descargas pulsionais.<sup>84</sup> Com efeito, em *O mal-estar na civilização*, Freud escreve: “Abordamos a dificuldade do desenvolvimento cultural como sendo uma dificuldade geral de desenvolvimento, fazendo sua origem remontar à inércia da libido, à falta de inclinação desta para abandonar uma posição antiga por outra nova”.<sup>85</sup>

Se a metáfora é a manifestação da faculdade de esquecimento, o mórbido e o falso persistirão, pois, sob a falta de ab-reação e de *Erdichten* meta-fórica que gera o homem *reativo*. Por ser um ani-

mal que interpreta por meio da metáfora, o homem é um “animal necessariamente esquecido” (cf. GM/GM II § 1): inversamente, o homem reativo ou o homem do ressentimento é incapaz de fazer uso da metáfora. “Com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento. O homem no qual esse aparelho inibidor é danificado e deixa de funcionar pode ser comparado (e não só comparado) a um dispéptico – de nada consegue ‘dar conta’” (*Ibid.*).<sup>86</sup> Ora, na arte, em contrapartida, o homem esquece-se de que ele esquece, que mente, que “metaforiza”, ao passo que o homem reativo se esquece de esquecer. Assim, em *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (*Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*), Nietzsche escreve: “Não é senão pelo esquecimento de tal mundo metafórico primitivo, não é senão pelo fato de que o homem se esquece enquanto sujeito e enquanto *sujeito da criação artística*, que ele vive com algum repouso, alguma segurança e consequência” (WL/VM §1). Com efeito, se o homem estivesse ciente de que vive num mundo fundamental e originariamente metafórico, ele sucumbiria à loucura dionisiaca. E a verdade dionisiaca é mortal.

Hiperbolicamente, Apolo – o deus do véu – ofusca a metáfora na própria arte, a aparência metafórica da *vita femina*. Pelo excesso da metáfora, o homem esquece-se enquanto ser originariamente metafórico: ápice da metáfora que é se esquecer a si mesma enquanto tal. Apolo é, pois, a metáfora de Dioniso: na metáfora artística apolínea, perde-se a lembrança da Morte dionisiaca enquanto desabrochamento enlouquecido da metáfora, como florescência infinita da aparência, como perversão polimorfa que chega a ser mortal.<sup>87</sup> A metáfora artística surge então como o jogo regrado do Mesmo e do Outro: a metáfora originária descerra o espaço do Outro como reino da metáfora dionisiaca, e, em seu *acme*, como loucura letal. Mas, em Apolo, metáfora da metáfora, outro do outro, a metáfora esquece-se de si mesma, inocência infantil, ilusão artística:

“Maturidade do homem: significa reaver a seriedade que se tinha quando criança ao brincar” (JGB/BM § 94). Sob tal perspectiva, “querer o verdadeiro”<sup>88</sup> poderia significar, secretamente, “querer a morte”,<sup>89</sup> sendo que “a ciência, a partir dessa hipótese, seria uma longa armadilha”,<sup>90</sup> já que se engana ao não se deixar enganar, na medida em que quer a morte ao querer o verdadeiro. Se por detrás de Apolo, em seu esquecimento artístico, projeta-se sub-repticiamente o *voyeur* – o outro do Mesmo – que solidifica a metáfora vital da *vita femina* numa essência mortal, é o sábio – o mesmo do Outro – que irá, pois, dissimular-se por detrás de Dioniso, destruidor das aparências. Mas ambos “se enganam” ao “não quererem enganar”, isto é, ao irem do semelhante ao Mesmo segundo um processo estritamente primário<sup>91</sup> no qual o movimento metafórico da Vida é bloqueado e pelo qual Apolo, como Outro do Outro, auxilia Dioniso. Pois “Dioniso fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dioniso” (GT/NT § 21).

Promete-se, aqui, por meio dessas duas divindades, o além-do-humano<sup>92</sup> enquanto metáfora da metá-fora, metá-fora do Homem.<sup>93</sup>

**Abstract:** This article has a two-faced purpose: firstly, it aims at disclosing the drive mechanism through which the man of *ressentiment* has resigned himself to the so-called superior culture (science, morality, religion, etc.), and secondly, it hopes to bring to light – in line with an innovative theory of metaphor and through the precious image of *vita femina* – the very dimension that, according to Nietzsche, characterizes the immanence itself as well as its essentially immoral game.

**Key-words:** metaphor – language – instincts – life – death

## notas

- <sup>1</sup> Carta a E. Rohde a 22 de fevereiro de 1884.
- <sup>2</sup> Em *Qu'appelle-t-on penser?* (Trad. de Becker e Granel. Paris, Puf, [s.d.], p. 48), Heidegger deplora o fato de que tal “livro para todos e para ninguém” tenha “terminado por se tornar um livro para qualquer um”.
- <sup>3</sup> *Za/ZA* “Da virtude dadivosa” § 3.
- <sup>4</sup> Daí a convenção ortográfica que aqui se adota comodamente a fim de distinguir, num primeiro momento, a aceitação retórica (metáfora) do próprio conceito filosófico (metá-fora).
- <sup>5</sup> Tomamos aqui tal conceito na acepção ampla do termo *Kultur*, tal como Freud a define, por exemplo, no capítulo III de *O mal-estar na civilização* (*Unbehagen in der Kultur*): o termo *Kultur* “descreve a soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais, e que servem a dois intuítos, a saber: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos” (Freud, S. *O mal-estar na civilização*. Trad. de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro, Imago, 1974, III, p. 109).
- <sup>6</sup> Cf. JGB/BM § 32.
- <sup>7</sup> Poder-se-ia sublinhar, desde já, que Nietzsche, a fim de descrever tal nascimento, lança mão de um metaforismo fisiológico (em realidade, “ginecológico”) o qual nós podemos rigorosamente qualificar como histórico, quer dizer, como se a origem mesma da metáfora não pudesse ser anunciada senão metaforicamente, pela conversão a um discurso corporal. É essa seqüência metafórica que nos propomos a estudar mais adiante.
- <sup>8</sup> Ou seja, antes de ser usurpada pelo padre asceta.

- <sup>9</sup> Laplanche e Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, Puf, 1987, p. 392. Cf., igualmente, “O recalque”, na *Metapsicologia* de Freud.
- <sup>10</sup> “*Abkömmlinge des Bewussten*”, cf. Freud, *Die Verdrängung*, 1915, In: G.W., X, p. 250.
- <sup>11</sup> Cabe comparar, aqui, a oposição freudiana entre processo-primário e processo-secundário, ou, então: princípio de prazer e princípio de realidade.
- <sup>12</sup> Que se compare, aqui, com a *Verkehrung ins Gegenteil* (inversão em contrário) freudiana, como, por exemplo, o sado-masoquismo.
- <sup>13</sup> Acerca do si mesmo consciente, Freud diz que se trata de “uma fachada” (cf. *Mal-estar na civilização* [edição supracitada]).
- <sup>14</sup> Cf. FW/GC § 346, MAI/HHI, Prefácio, § 1.
- <sup>15</sup> Cf. JGB/BM § 42, onde se lê: “Esses filósofos do futuro bem poderiam, ou mesmo mal poderiam, ser chamados de *tentadores*. Esta denominação mesma é, afinal, apenas uma tentativa e, se quiserem, uma tentação”.
- <sup>16</sup> Cf. FW/GC, Prólogo, § 3.
- <sup>17</sup> Cf. *ibid.* e, em especial, Za/ZA I “Dos desprezadores do corpo”.
- <sup>18</sup> Cf. GM/GM II § 17.
- <sup>19</sup> Cf. VIII 19[97], onde se lê: “A tradição fecha os olhos para o vínculo que une a crença e suas conseqüências. As conseqüências renegam seu pai”.
- <sup>20</sup> Cf. M/A, Prefácio, § 4
- <sup>21</sup> Cf. FW/GC § 339
- <sup>22</sup> FW/GC § 339
- <sup>23</sup> Nenhum desses termos é realmente adequado para caracterizar, em linhas gerais, o “estilo” de tal uso da metáfora.

Por outro lado, o epíteto “feminista” é inutilizável, já que se trataria, aqui, de um equívoco: ela reenviaria a uma tendência violentamente atacada por Nietzsche.

<sup>24</sup> Cf. FW/GC § 361

<sup>25</sup> Cf. XIII 15 [118]

<sup>26</sup> Termo tomado, aqui, por empréstimo de Jean Granier, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. Paris, Seuil, [s.d.].

<sup>27</sup> “As mulheres selvagens não possuem pudor, já que andam nuas. Eu objeto que as nossas, por se vestirem, possuem-no menos ainda” Rousseau, J-J. *Lettre à d’Alembert*.

<sup>28</sup> O ideal metafísico resulta da projeção, numa realidade imaginária, de uma essência: no caso, o eterno Feminino.

<sup>29</sup> Cf. JGB/BM, Prefácio, § 1

<sup>30</sup> “A quem sou grata a vida inteira? A Deus – e a minha costureira” (JGB/BM § 237). O deus do véu é, diga-se a propósito, Apolo.

<sup>31</sup> Cf. FW/GC, Prólogo, § 2

<sup>32</sup> (No original, lê-se: “*sans arrière-pensée ni ‘pensée de derrière’*” [n.t.]). Nietzsche joga, não sem um pouco de gracejo (que, aliás, ele acredita ser tipicamente “francês”), com essa metáfora: cf. NW/NW, Epílogo, § 2.

<sup>33</sup> Cf. FW/GC § 71

<sup>34</sup> Em consequência, o nilismo é acompanhado de “grosseiras tentativas de cientificidade e autodesnudamento femininos! (...) A mulher quer ser independente: e com tal objetivo começa a esclarecer os homens sobre a ‘mulher em si’” (JGB/BM § 232).

<sup>35</sup> Seria muito exorbitante sugerir que o “horror” de Nietzsche ao casamento – “possui-se sempre algo de mais importante a se fazer do que se casar” (*Oeuvres posthumes*. Trad. de

- H.-J. Bolle. Paris, Mercure de France, [s.d.], § 405, p. 157) – segue de mãos dadas com seu desprezo pela dialética, conceito por excelência conjugal em todos os sentidos? Sócrates, Hegel e... Marx foram casados.
- <sup>36</sup> Cf. XIII 11[59] e GD/CI Incursões de um extemporâneo § 27
- <sup>37</sup> Em alemão, lê-se: “*ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehen zu lassen*”, sendo que a intenção licenciosa é vertida, pelos tradutores, com o mesmo tanto de prudência quanto de hipocrisia. A propósito de Baubo, cf. Grimal, P. *Dictionnaire mythologique*. Paris, Puf, [s.d.]. Numa tarde, em busca de sua filha, e acompanhada por Iacchos – futuro iniciado nos mistérios de Elêusis – Deméter vai parar na morada de Baubo. Esta, por sua vez, oferece-lhe uma sopa, mas Deméter, para a sua total infelicidade, não queria aceitá-la. Humilhada, Baubo levantou, pois, sua vestimenta e lhe mostrou as nádegas; ao vê-la, o pequeno Iacchos aplaudiu. Deméter acabou rindo e terminou, apesar de tudo, por aceitar a sopa.
- <sup>38</sup> Cf. GT/NT, Tentativa de autocrítica, § 5
- <sup>39</sup> Freud, S. *Abrégé de psychanalyse*. Trad. de A. Berman. Paris, Puf, [s.d.], p. 23.
- <sup>40</sup> Cf. Leclair, S. *Psychanalyser*. Paris, Seuil, [s.d.], pp. 124-25.
- <sup>41</sup> Cf. FW/GC, Prólogo, §3 e §4.
- <sup>42</sup> *La volonté de puissance*. Trad. de G. Bianquis. Paris, N.R.F., [s.d.], II, § 557, p. 172.
- <sup>43</sup> Em Shakespeare, lê-se: “*There are more things in Heaven and Earth, Horatio, Than are dreamt of in our philosophy*” (*Hamlet*. Londres, Penguin Books, 1994, I, 5, p. 54).
- <sup>44</sup> *La volonté de puissance*. Trad. de G. Bianquis. Paris, N.R.F., [s.d.], II, § 323, p. 105.

- <sup>45</sup> Cf. Mann, Thomas. *Die Betrogene*
- <sup>46</sup> *Le livre du philosophe*. Trad. de A. K. Marietti. Paris, Aubier-Flammarion, [s.d.], III, § 176, p. 203.
- <sup>47</sup> *Ibid.* I, § 47, p. 63
- <sup>48</sup> Esse termo poderia recobrir aquilo que se nos apareceu como o voyeurismo do filósofo, isto é, que projeta seus fantasmas visionários sobre a *vita femina*, mas poderia igualmente designar a metá-fora originária: cf. *ibid.* § 77-78, p. 93.
- <sup>49</sup> *Ibid.* § 37, p. 53-5
- <sup>50</sup> *Ibid.* § 38, p. 55
- <sup>51</sup> *La volonté de puissance*. Trad. de G. Bianquis. Paris, N.R.F., [s.d.], I, § 453, p. 338.
- <sup>52</sup> Essa fórmula ilustra perfeitamente a metá-fora originária.
- <sup>53</sup> Cf. Mann, Thomas. *La montagne magique*. Trad. de M. Betz. Paris, Fayard-Livre de poche, [s.d.], II, p. 305-6: “As exigências sagradas da vida enquanto mulher a propósito da honestidade e da força viril (...) A vida, jovem, é uma mulher hábil (...) que, em sua provocação magnífica e embusteira, exige o nosso mais alto fervor”. Pensamos aqui igualmente nas páginas de Freud acerca da etiologia sexual das neuroses e sobre a prescrição, neste caso ideal (cuja cura analítica passa a ser a substituta), mas que “infelizmente, não podemos ordenar” (Cf. Freud, S. *Contribution à l’histoire du mouvement psychanalytique*. Paris, Petite Bibl. Payot, [s.n.], p. 77-9).
- <sup>54</sup> *Oeuvres posthumes*. Trad. de H.-J. Bolle. Paris, Mercure de France, [s.d.] § 666, p. 246.
- <sup>55</sup> Como isso, aparece claramente a absurdidade da afirmação segundo a qual Nietzsche teria “destruído a moral”: não há vida sem moral ou cultura, que constituem, pois, as



- metá-foras. É igualmente por esse motivo que “há mais ídolos que realidades no mundo” (GD/CI Prefácio).
- <sup>56</sup> Lear diz sobre Cordélia: “*She’s dead as earth* [ela está morta como a terra]”. (Ato I, sc. I, v. 263)
- <sup>57</sup> Freud, S. *Gesammelte Werke*, X, p. 24-37.
- <sup>58</sup> Cf., igualmente, Mann, Thomas. *La montagne magique*. t. II Mynheer Peeperkorn, p. 316-370.
- <sup>59</sup> *La volonté de puissance*. Trad. de G. Bianquis. Paris, N.R.F., [s.d.], I, § 287, p. 286
- <sup>60</sup> *Ibid.* § 236, p. 270.
- <sup>61</sup> *Ibid.* § 248, p. 273.
- <sup>62</sup> *Ibid.* § 290, p. 287.
- <sup>63</sup> *Ibid.* § 287, p. 286.
- <sup>64</sup> Isso será retomado e expresso, em textos mais tardios, nos termos de uma metafórica da “assimilação” digestiva.
- <sup>65</sup> Poderemos observar até que ponto a linguagem de Nietzsche evoca os termos empregados por Freud em suas análises da *Entstellung*, quer dizer, da distorção própria do sonho e da cultura em geral.
- <sup>66</sup> *Le livre du philosophe*. Trad. de A. K. Marietti. Paris, Aubier-Flammarion, [s.d.], III, p. 189 (grifo nosso).
- <sup>67</sup> É nítido que essas [as coisas] não se dão senão enquanto metáforas, daí as aspas.
- <sup>68</sup> Essa metafórica é, ela mesma, redobrada por uma metafórica política, o que permite, com isso, a aproximação com Freud relativamente à noção de compromisso (cf. *Nouvelles conférences*, III).
- <sup>69</sup> Texto supracitado.
- <sup>70</sup> *Le livre du philosophe*. Trad. de A. K. Marietti. Paris, Aubier-Flammarion, [s.d.], III, p. 185

- <sup>71</sup> Freud, S. *Analyse terminée et analyse interminable*.
- <sup>72</sup> Cf. *La volonté de puissance*. Trad. de G. Bianquis. Paris, N.R.F., [s.d.], § 229, p. 268.
- <sup>73</sup> O que também pode ser vertido, tendo em vista a duplicação da metáfora gástrica por uma metáfora política, por “disputa”.
- <sup>74</sup> Freud, S. *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Trad. de A. Berman. Paris, Gallimard, [s.d.], I, p. 30.
- <sup>75</sup> Cf. Za/ZA Prólogo § 9, GD/CI Prólogo e EH/EH Por que sou tão sábio § 8.
- <sup>76</sup> Em *L'Interprétation des rêves*. (Trad. de Meyerson-Berger. Paris, Puf, [s.d.], p. 306), Freud refere-se explicitamente aos trabalhos de Pfister sobre a criptografia, as imagens de adivinhação e os enigmas figurados.
- <sup>77</sup> *Ibid.* p. 242: “O sonho é um enigma”.
- <sup>78</sup> Freud, S. *Psychanalyse et médecine*. Paris, Gallimard-Idées, [s.d.], p. 143: “Uma certa delicadeza de ouvido, por assim dizer, é necessária para escutar a linguagem do inconsciente recalcado”.
- <sup>79</sup> Inversamente, duas diferentes metáforas se deixam “ouvir” como sinônimas: “tornar melhor será, imediatamente, sinônimo de *corromper*” (GM/GM III § 21).
- <sup>80</sup> *Le livre du philosophe*. Trad. de A. K. Marietti. Paris, Aubier-Flammarion, [s.d.], I, § 149, p. 139.
- <sup>81</sup> *Ibid.*, §123, p. 121.
- <sup>82</sup> *Ibid.*, III §184, p. 213.
- <sup>83</sup> Laplanche e Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris, Puf, 1987, p. 315
- <sup>84</sup> Apolo bem que poderia ser, enquanto Deus da metáfora, igualmente o deus do processo secundário.

- <sup>85</sup> Freud, S. *O mal-estar na civilização*. Trad. de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro, Imago, 1974, V, p. 129.
- <sup>86</sup> Notar-se-á, em todo o texto, a metáfora gástrica. Apesar de todas as aparências, tal texto impede qualquer redução ao “biologismo”: a digestão é, aqui, metáfora da metá-fora do esquecimento, que remete, por sua vez, à metá-fora originária. O corpo é uma metáfora e não uma “entidade originária”; e eis que Nietzsche precisa: “Uma tal concepção, seja dito entre nós, não impede que se continue sendo o mais rigoroso adversário de todo materialismo” (GM/GM III § 16).
- <sup>87</sup> “Nosso aparelho psíquico busca, de modo muito natural e em virtude de sua própria constituição, conformar-se ao princípio de prazer, mas, em presença das dificuldades hauridas do mundo exterior, a sua afirmação pura e simples – e em todas as circunstâncias – revela-se impossível, perigosa mesma para a conservação do organismo” (Freud, S. *Au-delà du principe de plaisir*. Trad. de Jankelevitch. Paris, Petite Bibl. Payot, [s.d.], p. 96).
- <sup>88</sup> Como supressão da metáfora.
- <sup>89</sup> Cf. FW/GC § 344.
- <sup>90</sup> *Ibid.*
- <sup>91</sup> “Parece, precisamente, que o princípio de prazer está a serviço das pulsões de morte” (Freud, S. *Au-delà du principe de plaisir*. Trad. de Jankelevitch. Paris, Petite Bibl. Payot, [s.d.], p. 80).
- <sup>92</sup> *Surhumain*, no texto original (n.t.).
- <sup>93</sup> Doravante, a metá-fora não significa mais *Übertragung*, transposição, mas propriamente *Überwindung*, sublimação.

## referências bibliográficas

1. FREUD, S. *Abrégé de psychanalyse*. Trad. de A. Berman. Paris: Puf, s.d.
2. \_\_\_\_\_. *Au-delà du principe de plaisir*. Trad. de Jankelevitch. Paris; Petite Bibl. Payot, s.d.
3. \_\_\_\_\_. *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique*. Paris: Petite Bibl. Payot, s.d.
4. \_\_\_\_\_. *L'Interprétation des rêves*. Trad. de Meyerson-Berger. Paris: Puf, s.d.
5. \_\_\_\_\_. *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*. Trad. de A. Berman. Paris: Gallimard, s.d.
6. \_\_\_\_\_. *O mal-estar na civilização*. Trad. de José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
7. \_\_\_\_\_. *Psychanalyse et médecine*. Paris: Gallimard-Idées, s.d.
8. GRANIER, Jean. *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. Paris: Seuil, s.d.
9. GRIMAL, P. *Dictionnaire mythologique*. Paris: Puf, s.d.
10. HEIDEGGER, M. *Qu'appelle-t-on penser?* Trad. de Becker e Granel. Paris: Puf, s.d.
11. LAPLANCHE e PONTALIS. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: Puf, 1987.
12. LECLAIRE, S. *Psychanalyser*. Paris: Seuil, s.d.
13. MANN, Thomas. *La montagne magique*. Trad. de M. Betz. Paris: Fayard-Livre de poche, s.d.
14. NIETZSCHE, F. *La volonté de puissance*. Trad. de G. Bianquis. Paris: N.R.F., s.d.

15. \_\_\_\_\_. *Le livre du philosophe*. Trad. de A. K. Marietti. Paris: Aubier-Flammarion, s.d.
16. \_\_\_\_\_. *Oeuvres posthumes*. Trad. de H.-J. Bolle. Paris: Mercure de France, s.d.
17. \_\_\_\_\_. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Berlim/Munique: de Gruyter/ dtv, 1988.
18. \_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Berlim/Munique: de Gruyter/ dtv, 1980.
19. SHAKESPEARE. *Hamlet*. Londres: Penguin Books, 1994.

