



OFICINA DO CES

ces

Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Faculdade de Economia
Universidade de Coimbra

CATARINA MARTINS

**ZARATHUSTRA NOS TRÓPICOS:
O TEXTO COMO ESPIRAL DE REPETIÇÃO
EM NIETZSCHE E ROBERT MÜLLER**

**Julho de 2009
Oficina nº 326**

Catarina Martins

Zarathustra nos trópicos:

O texto como espiral de repetição em Nietzsche e Robert Müller

**Oficina do CES n.º 326
Julho de 2009**

OFICINA DO CES
Publicação seriada do
Centro de Estudos Sociais
Praça D. Dinis
Colégio de S. Jerónimo, Coimbra

Correspondência:
Apartado 3087
3001-401 COIMBRA, Portugal

Catarina Martins

Centro de Estudos Sociais e Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Zarathustra nos trópicos.

O texto como espiral de repetição em Nietzsche e Robert Müller¹

Resumo: A influência de Nietzsche sobre os escritores do *Fin-de-Siècle* e da chamada “década expressionista” é reconhecida consensualmente pela crítica. Porém, a apreciação da mesma resume-se ao parâmetro do vitalismo, devido a estudos já dos anos 70, bem como, em grande parte, a *Assim falou Zarathustra*. Contudo, o papel tutelar de Nietzsche sobre o Modernismo de expressão alemã excede em muito, quer *Zarathustra*, quer a dimensão metafísica da sua filosofia. Neste artigo procurarei demonstrar como a obra do vienense Robert Müller (1887-1924) é um exemplo paradigmático desta influência. *Trópicos. O Mito da Viagem. Testemunhos de um Engenheiro Alemão* (1915) é um romance ensaístico que bebe directamente não só da filosofia nietzschiana, como da respectiva metodologia reflexiva e discursiva e concepção textual, as quais devem ser perspectivadas sob o signo do ensaísmo.

A influência de Nietzsche sobre os escritores do *Fin-de-Siècle* e da chamada “década expressionista” é reconhecida consensualmente pela crítica. Porém, a apreciação da mesma resume-se, mesmo nos estudos mais recentes (Ester, 2001), ao parâmetro do vitalismo, devido a estudos já dos anos 70, como o canónico volume de Martens (1971). A análise da recepção nietzschiana nesta época restringe-se também, em grande parte, a *Assim falou Zarathustra* [*Also sprach Zarathustra*], em detrimento de outros textos do filósofo. Contudo, o papel tutelar de Nietzsche sobre o Modernismo de expressão alemã excede em muito, quer *Zarathustra* e o seu tema dominante – o Super-Homem [*Übermensch*] –, quer a dimensão metafísica da sua filosofia, como a obra ficcional e ensaística do vienense Robert Müller (1887-1924) exemplarmente demonstra. *Trópicos. O Mito da Viagem. Testemunhos de um Engenheiro Alemão* [*Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*]²

¹ Este artigo prolonga uma parte da reflexão iniciada na minha tese de doutoramento, intitulada *Modernismo, Ensaísmo, Imperialismo. Robert Müller e “a corrente amazónica da alma humana”* (Martins, 2007). A investigação conducente a este trabalho foi desenvolvida no âmbito do projecto “A Representação da Violência e a Violência da Representação” (POCTI/ELT/61579/2004) do Centro de Estudos Sociais/Universidade de Coimbra. O texto base foi apresentado como conferência no ciclo de conferências intitulado *Imaginação do Mesmo: a Diferença Na Repetição*, que teve lugar na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 5 de Março de 2008.

² Todas as traduções contidas neste artigo são de minha responsabilidade. A tradução do título do romance de Robert Müller contém uma dificuldade insuperável, já que o equivalente português é inevitavelmente redutor em relação ao título original. “Tropen” significa, em alemão, tanto “Trópicos” como o plural de *tropos*. O autor joga com ambos os significados, referindo-se explicitamente a esse facto ao longo do romance, como se verá mais abaixo na minha análise. Por esta razão, de cada vez que a palavra é mencionada deve ter-se em conta a dupla semântica.

(1915), por exemplo, é um romance ensaístico que bebe directamente não só da filosofia nietzschiana, como, sobretudo, da respectiva metodologia reflexiva e discursiva e da respectiva concepção textual, as quais devem ser perspectivadas sob o signo do ensaísmo.

Se é controversa a filiação da escrita de Nietzsche no “ensaio”, é consensual a ideia de que a sua filosofia esteve na base do ensaísmo posterior e, em particular, do ensaísmo modernista, entendido em sentido restrito. Os estudos sobre o ensaio no espaço de expressão alemã (Müller-Funk, 1995 e Schärf, 1999, por exemplo) consideram unanimemente que Nietzsche protagoniza uma revolução no ensaísmo na viragem para o séc. XX. Esta revolução deve-se ao propósito expresso do filósofo de adaptar ao presente e ao futuro a atitude mental de Montaigne, enquanto espírito livre que não só recusa a religião e o dogma, mas põe radicalmente em causa as manifestações culturais a partir dos seus fundamentos históricos. Como Montaigne, Nietzsche cria para si uma posição exterior aos discursos da cultura. Para Müller-Funk, esta perspectiva excêntrica, na orla do vazio, base e pressuposto do ensaísmo posterior, é conseguida pelo filósofo alemão através de uma crítica exaustiva da sociedade e da cultura, um acto de destruição radical que denota o ressentimento do sujeito que necessita de se afirmar, combativamente, contra o seu tempo (Müller-Funk, 1995: 166). Este sujeito revela, assim, a dualidade modernista de um Eu “irremediavelmente perdido” numa modernidade que não tem espaço para ele, mas simultaneamente um Eu que, na oposição e em desespero contra esta modernidade, se afirma e postula como absoluto e soberano. O território conquistado à margem dos discursos da época é, assim, o espaço do sujeito que, desta forma, se constrói numa dinâmica de delimitação (ou de procura de contornos através da diferença), mas também de auto-superação, porque é o protesto contra e a reescrita da realidade circundante que possibilitam a invenção de um Eu superior, genial e elitista, um *Übermensch* (Müller-Funk, 1995: 167-8).

A procura da herança de Montaigne em Nietzsche conduz necessariamente ao niilismo, entendido como um exercício radical da razão e da crítica, instrumentos da epistemologia moderna, contra os próprios fundamentos epistemológicos da modernidade, provocando a sua derrocada. Nietzsche revela que nada mais existe para além do mundo contingente, fragmentário e subjectivo, o qual, por esse motivo, não encontra sentido ou legitimidade em nenhuma realidade outra, que lhe subjaza. Se a Verdade não passa de uma ficção, nenhum discurso científico, filosófico ou metafísico que a conceba como *telos*, numa perspectiva totalizante, tem fundamento. Todos eles são, por isso, concebidos como narrativas, construções subjectivas e sem legitimação ontológica.

Todavia, Nietzsche não concebe a sua actividade crítica apenas como destrutiva do saber instituído, conferindo-lhe a função de abrir caminho a novas construções do real. Assim, a centralidade da arte na filosofia nietzschiana surge como consequência do niilismo. É este que, no fundo, conduz ao reconhecimento do mundo enquanto mera dinâmica de ordem estética, no sentido de um eterno processo de re-criação, o qual é também entendido como um processo de superação [*Überwindung*], segundo a mesma lógica que converte o Homem [*Mensch*] em Super-Homem [*Über-mensch*], ou seja a mesma lógica que está na base da redenção do Eu modernista.

O maior valor de Verdade das construções do real propostas por Nietzsche advém de dois factores: por um lado, da consciência do respectivo carácter ficcional e do facto de todo o saber sobre o sujeito e o mundo se reduzir a uma interpretação subjectiva e simbólico-metafórica, cuja ritualização e convencionalização fornecem uma aparência de substancialidade e de objectividade a construções sem fundamento ontológico, como os conceitos; e, por outro lado, da lucidez sobre o facto de qualquer narrativa sobre o mundo e o Eu constituir uma resposta a determinados objectivos “humanos, demasiado humanos”. Esta consciência e esta lucidez devem, por conseguinte, ser incorporadas e fazer parte integrante de qualquer dizer do mundo, de modo a adquirir o teor de Verdade possível. Isto faz-se pela via da auto-reflexão dos próprios enunciados, sob perspectivas sempre diversas, segundo uma dinâmica de repetição, revisão e superação, traduzível visualmente por uma espiral. Esta é a dinâmica do género “ensaio” e do modo de reflexão e do discurso denominado de “ensaísmo”, reconhecida pelos estudiosos na evolução dos mesmos de Montaigne a Adorno, com especial destaque para os românticos (e a respectiva filosofia e poesia transcendentais) e, obviamente, para o perspectivismo nietzschiano, a sua expressão mais radical.

Em Nietzsche, é a aliança da concepção do mundo como uma obra de arte em eterna reformulação com a inclusão da Verdade possível conquistada pela auto-reflexividade, um eterno retorno ao Mesmo, embora de ângulos diversos, que abre caminho a uma nova afirmação da Vida, num sentido metafísico. Ou seja, esta aliança permite a criação de uma nova metafísica estética sobre as ruínas das velhas metafísicas, provocadas pelo niilismo. Possibilita, ainda, a salvação do sujeito que o mesmo niilismo reduzira ao vazio de uma abstracção igualmente devida a objectivos “humanos, demasiado humanos”. É que a nova afirmação da Vida não diz respeito a uma dimensão transcendente ao sujeito e à realidade sensível, deslocando-se, em vez disso, para a acção do Eu enquanto criador do mundo e de si mesmo, uma espécie de adaptação da teoria fichtiana, desta feita relativa a um Eu despido de

inconsciência e investido de uma lucidez inexorável, um doloroso e inexpugnável “espinho de Sócrates” (Barrento, 1987). Nesta perspectiva, converter o real numa “promesse de bonheur” (segundo a formulação stendhaliana que, em Nietzsche e em Adorno, explica a missão do ensaísmo), torna-se tarefa do sujeito excepcional, aquele que é capaz de transformar o niilismo e o respectivo desespero em feito artístico, e que pode ser encarado como uma espécie de activista, não no domínio do político e do social, mas de uma acção mais global, refundadora do mundo numa nova concepção de cultura.

É como instrumento de um activismo semelhante que Robert Müller concebe o seu romance *Tropen*. A motivação do romance é uma crítica da modernidade, de modo a promover uma renovação integral da cultura e do Humano, a qual deve resolver, entre outras, a crise do paradigma epistemológico oriundo do Iluminismo e, no quadro deste, do sujeito modernista. A filiação em Nietzsche está presente, de uma forma explícita. Desde logo, o mote e o próprio título do romance parecem ter sido retirados da obra do filósofo, onde os Trópicos, com efeito, surgem com frequência. Ali, designam um cenário estereotípico esteticamente apreendido que representa metaforicamente a suposta antítese mental, moral e também estética, da cultura ocidental decadente do seu tempo. É o que se pode ler num aforismo de *Humano, Demasiado Humano* [*Menschliches, Allzumenschliches*], um dos textos nietzschianos preferidos de Müller, intitulado “As Zonas da Cultura” [*Die Zonen der Kultur*]:

236 *As Zonas da Cultura*. – Pode dizer-se, metaforicamente, que as épocas da cultura correspondem às diferentes faixas climáticas, com a diferença de que as primeiras se situam umas após as outras, e não umas ao lado das outras, como as zonas geográficas. Em comparação com a zona temperada da cultura, na qual é nossa missão transformarmo-nos, a cultura passada provoca, no geral, a sensação de um clima tropical. Contrastes violentos, sucessão abrupta do dia e da noite, ardor e exuberância de cores, o culto de tudo o que é repentino, misterioso, horrível, a rapidez do irromper dos temporais, por todo o lado o transbordar esbanjador das cornucópias da Natureza. E, pelo contrário, na nossa cultura, um céu claro, mas não luminoso, um ar puro, que permanece geralmente o mesmo, agudeza, até frieza, por vezes. E assim se destacam ambas as zonas uma da outra. Quando vemos ali que as paixões mais furiosas são derrubadas e aniquiladas, com uma violência inquietante, por concepções metafísicas, sentimo-nos como se, perante os nossos olhos, nos Trópicos, tigres selvagens fossem esmagados pelas curvas do corpo de serpentes monstruosas. Ao nosso clima espiritual faltam tais acontecimentos, a nossa fantasia é moderada; mesmo em sonhos não nos apercebemos daquilo que os povos de outrora viam no estado de vigília. (Nietzsche, 2004: 4543-4)³

³ „236 *Die Zonen der Kultur*. - Man kann gleichnisweise sagen, dass die Zeitalter der Kultur den Gürteln der verschiedenen Klimata entsprechen, nur dass diese hintereinander und nicht wie die geographischen Zonen nebeneinander liegen. Im Vergleich mit der gemäßigten Zone der Kultur, in welche überzugehen unsere Aufgabe ist, macht die vergangene im ganzen und großen den Eindruck eines tropischen Klimas. Gewaltsame Gegensätze, schroffer Wechsel von Tag und Nacht, Glut und Farbenpracht, die Verehrung alles Plötzlichen, Geheimnisvollen,

Um aforismo como este surge, inevitavelmente, como um exemplo modelar do cariz particular do ensaísmo de Nietzsche, no qual a actividade crítica e de reflexão filosófica se torna indistinta da acção criativa ou estética. De facto, a análise e a explicação do real desenrolam-se segundo um processo em que a analogia estética é dominante e que deve ser entendido em termos de estilização e imaginação figurativas. Com efeito, parece que, num momento de leitura e análise do mundo, se dá uma dinâmica de abstracção de ideias indissociavelmente ligada à criação de metáforas a partir de dados sensíveis e, em particular, da estilização do visual, bem como, num momento de explanação das mesmas ideias, uma dinâmica de atribuição de imagens, com forte dimensão sinestésica e plástica, aos conceitos e ideias abstractos adquiridos. O discurso converte-se, em consonância, numa expressão de denso cunho artístico.

Robert Müller funde-se, com inteligência e habilidade, a todas estas vertentes do processo reflexivo e discursivo nietzschiano: isto é, adoptando para si uma metodologia semelhante de leitura, análise e reflexão do real, prolonga-as num texto em que a dimensão estética sai, inclusivamente, reforçada, uma vez que a vertente filosófica (e ambas são indissociáveis, pelo que esta distinção tem um valor meramente heurístico) é transportada para um contexto assumido como artístico: um romance. O escritor constrói um universo ficcional coerente e obediente aos princípios do respectivo género épico, no qual grande parte das metáforas nietzschianas presentes no aforismo citado, e outras oriundas de diversos textos da obra do filósofo e de fontes diversas, adquirem verosimilhança enquanto elementos da estrutura romanesca, episódios da acção narrativa, partes do espaço, da constelação de personagens e, até, do discurso, como citações. *Tropen* constitui, de facto, uma densa rede metafórico-simbólica, a qual, como acontece na obra de Nietzsche entendida como um todo, transporta consigo o desenvolvimento complexo e paradoxal de uma teia de ideias e filosofemas. Neste sentido, Müller assume expressamente, não apenas o diálogo filosófico e intertextual com os textos nietzschianos, mas também a repetição como metodologia reflexiva e de construção do texto, numa perspectiva de potenciação da dinâmica presente já na obra do filósofo. A diferença em relação a Nietzsche, que também recorre à ficção ensaística,

Schrecklichen, die Schnelligkeit der hereinbrechenden Unwetter, überall das verschwenderische Überströmen der Füllhörner der Natur: und dagegen, in unserer Kultur, ein heller, doch nicht leuchtender Himmel, reine, ziemlich gleich verbleibende Luft, Schärfe, ja Kälte gelegentlich: so heben sich beide Zonen gegeneinander ab. Wenn wir dort sehen, wie die wütendsten Leidenschaften durch metaphysische Vorstellungen mit unheimlicher Gewalt niedergedrungen und zerbrochen werden, so ist es uns zumute, als ob vor unseren Augen in den Tropen wilde Tiger unter den Windungen ungeheurer Schlangen zerdrückt würden; unserem geistigen Klima fehlen solche Vorkommnisse, unsere Phantasie ist gemäßigt; selbst im Träume kommt uns das nicht bei, was frühere Völker im Wachen sahen.“

nomeadamente em *Zarathustra*, é a coerência com que um programa filosófico se desenvolve numa moldura ficcional complexa.

Regressemos a “Zonas da Cultura”, como exemplo do que acabo de afirmar. Este aforismo parece, de facto, ter servido de deixa a Müller que, em *Tropen*, converte numa intriga romanesca não apenas as ideias filosóficas ali contidas, como a respectiva expressão metafórica e, ainda, a metodologia de reflexão ensaística que lhes subjaz. No romance, assistiremos, de facto, a uma acção passada numa natureza tropical excessiva e desmesurada, plena de contrastes abruptos, nomeadamente aquele que distingue a noite do dia, recheada de paixões violentas, e de personagens que se movem, como os povos primitivos nas considerações de Nietzsche, entre o real e o sonho, atravessando paradigmas epistemológicos e construindo novas metafísicas, segundo, inclusivamente, o preceito que o filósofo enuncia ao concluir o aforismo, relativo à superioridade da percepção primitiva face à moderna. Para além disso, os felinos predadores e as serpentes, corporizações da metáfora-filosofema nietzschiana do “animal predador” [*Raubtier*], associada ao *Übermensch* e à “besta loura” [*blonde Bestie*], tornar-se-ão os habitantes simbólicos principais da selva de *Tropen*, à semelhança dos respectivos caçadores, metáfora que, em Nietzsche como em Müller, diz respeito ao conhecimento. Muitos outros *tropos*, ainda, permitem identificar o texto mülleriano com a obra do filósofo: é o caso da dança, que Müller fará encarnar ficcionalmente por índias da selva amazónica, cuja descrição parece decalcada de *Zarathustra*, e que personificam conceitos chave da obra nietzschiana como o prazer [*Lust*] e o instinto [*Trieb*], e ainda de outros símbolos, como a borboleta e o dragão.

Mas Müller vai mais longe na filiação em Nietzsche: a associação nietzschiana de diferentes paradigmas culturais a climas diversos, bem como à paisagem, e, sobretudo, à vegetação, enquanto configuração simbólica dos mesmos, é revisitada em *Tropen*. A intriga romanesca, constituída pela viagem de três exploradores ocidentais à selva amazónica e pelo encontro destes com uma tribo índia, encena ficcionalmente o confronto de culturas enunciado no aforismo acima transcrito. Significativamente, no subtítulo do romance, Müller denuncia a viagem como um mito, correspondendo assim à ideia também formulada por Nietzsche em “Zonas da Cultura”, segundo a qual a diferença entre paradigmas mentais e culturais é estabelecida, não em termos geográficos, mas no eixo da diacronia. O próprio romance inclui indicações explícitas neste sentido, através das próprias personagens, as quais descrevem um livro que é aquele que as contém, e cujas palavras prolongam de modo evidente o texto nietzschiano:

E o melhor é isto: ponho a contar a história alguém que nunca esteve nos Trópicos. É esta exactamente a *pointe*. Verifica-se que ele, o nórdico, tem os Trópicos em si mesmo. Nem sequer precisa de ir até ao Equador, tem-no dentro de si. O seu cérebro, recheado com uma vegetação exuberante de Trópicos e metáforas, explica-se através do que ficou da sua origem. No meio da zona fria, o nórdico é um resíduo climático. Este homem, que mostro no livro, apesar de toda a cultura que possui, é como um “novo selvagem”. As circunstâncias com que ele se depara são transplantações do seu ambiente mais próximo, os Trópicos com todos os seus detalhes são, portanto, como um conceito chave. Vou chegar ao ponto, até, de entretecer uma instrução de utilização a este respeito --- (T: 333)⁴

Como se vê, a viagem dos exploradores em *Tropen* não implica uma deslocação espacial. Ao contrário, desenrola-se, segundo o próprio romance, ao longo da “corrente amazónica da alma humana”, procurando os reflexos da origem da espécie, e até do Ser, na mente do indivíduo. Este é, como o protagonista da aventura, um engenheiro alemão, um nórdico que, como se lê no passo citado, possui os “trópicos dentro de si” como *tropos* de um passado cerebral primitivo. A selva e os índios constituem a encenação simbólica de um estádio original da evolução da Humanidade. A procura do primitivo, do prazer e do instinto, tem como objectivo a recuperação de uma totalidade metafísica perdida, numa síntese futura: o *Übermensch* de Nietzsche que receberá, na versão de Müller, as etiquetas de “Novo Homem” [*Neuer Mensch*], de “Novo Selvagem” [*Neuer Wilder*], e, inclusivamente, de “Homem vegetativo pós-cultural” [*nachkultureller vegetativer Mensch*]:

Mas o paraíso [...] só teve uma revolução, designadamente aquela que se deu quando o mundo se transformou em cultura, quando o Homem vegetativo se converteu em cultural; o paraíso só tornará a ter outra revolução, quando o Homem cultural se transformar, por sua vez, no Homem pós-cultural, vegetativo. [...] Num pós-tempo cinzento aparecerá uma vida solar, *a existência vegetativa no espírito*, e será semelhante a algo do passado, *a existência vegetativa nos sentidos*. (KSII: 358, it. no original)⁵

⁴ „Und das Schönste ist dies, ich lasse die ganze Geschichte von einem erzählen, der gar nie in den Tropen gewesen ist. Das ist nämlich die Pointe. Es stellt sich heraus, dass er, der Nordländer, die Tropen in sich hat. Er braucht gar nicht erst an den Äquator zu gehen, er hat ihn in sich. Sein Gehirn, mit einer üppigen Vegetation von Tropen und Gleichnissen angefüllt, ist aus den Rückständen seiner Abstammung zu erklären. Inmitten der kalten Zone ist er ein klimatisches Residuum. Dieser Mensch, den ich dort zeige, ist bei aller Kultur, die er besitzt, gleichsam ein ›neuer Wilder‹. Die Verhältnisse, denen er begegnet, sind Transplantationen seiner nächsten Umgebung, die Tropen mit all ihren Einzelheiten sind also gleichsam ein Schlüsselbegriff. Ich werde sogar so weit gehen, eine diesbezügliche Gebrauchsanweisung einzuflechten - - -“

⁵ „Aber das Paradies [...] hat nur eine Revolution gehabt, nämlich die, als Welt zur Kultur, als der vegetative zum kulturellen Mensch wurde; und wird erst eine wieder haben, wenn aus dem kulturellen der nachkulturelle, der wieder vegetative Mensch wird. [...] In grauer Nachzeit blickt ein Sonnenleben, das *vegetative Dasein im Geiste*, und ähnelt Gewesenem, dem *vegetativen Dasein in den Sinnen*.“

Esta última proposta, que surge no ensaio “Dissolução do Mundo Social” [*Abbau der Sozialwelt*] (1919), uma espécie de explicação *a posteriori* do projecto utópico já desenvolvido em *Tropen* e que adquire agora a etiqueta de “expressionismo”, retoma a ideia nietzschiana da superação da modernidade numa espécie de nova Natureza ou nova *Physis* pós-cultural, que identifique o Homem com a Vida numa concepção orgânica e estética. Esta nova *Physis* passa pela aquisição de uma estrutura mental diferente, que recupere a percepção primitiva que Nietzsche assinalara em “Zonas da Cultura”, ou seja, que funda a racionalidade com o visionarismo do sonho (KSII: 361-2).

Compare-se, agora, a proposta de Novo Homem de Müller, sob o signo do “vegetativo”, com este lapidar aforismo nietzschiano do *Espólio dos Anos 80*: “A vegetação de floresta tropical “Homem” aparece sempre onde a luta pelo poder foi travada durante mais tempo. Os *grandes Homens*” (Nietzsche, 2004: 8838).⁶ Sem este confronto, seria, de facto, impossível compreender a designação escolhida por Müller para o seu projecto utópico de renovação do Humano, a qual se liga directamente ao cenário de *Tropen*, a floresta tropical, enquanto concretização ficcional da metáfora que, em Nietzsche, entre outras, se refere ao *Übermensch*. “Vegetal” e “vegetação” traduzem, com efeito, uma configuração do Homem que superará o estádio presente num Novo Homem pós-cultural. Esta ideia reduz o Humano, como o resto do real, a uma condição estética, passível de criação e de re-criação, e cuja materialização é o *tropos*, ou seja, uma substância de *Tropen*. Nesta perspectiva, como já assinalei, o título do romance *Tropen* terá de ser lido também no sentido da absolutização nietzschiana do estético, já que, segundo instruções de leitura contidas no próprio texto, o mundo não passa de uma floresta amazónica de metáforas. Estas – o *tropos* – identificam-se, por sua vez, com a substância (a seiva ou sangue) do Eu:

Nunca mais hei-de escrever o livro que queria escrever sobre as minhas experiências sobre as relações e o efeito do Homem sobre o Homem. Ter-lhe-ia dado o título “Os Trópicos”; não somente devido ao meio em que se desenrola [...] mas por perfídia, por subtileza, porque tudo o que existe é sempre somente um método poético, um *tropos*, e porque me atrai esta planta estranha, que espiga de um modo elefantísíaco como uma vegetação de pura matéria, que me cresce debaixo dos pés, elevando o meu ponto de vista, e cujas seivas, porém, são apenas e sempre o meu próprio sangue que rola, e jamais qualquer coisa de estranho. (T: 303)⁷

⁶ „Die Urwald-Vegetation »Mensch« erscheint immer, wo der Kampf um die Macht am längsten geführt worden ist. Die *großen Menschen*.“

⁷ „... ich werde das Buch, das ich über meine Erfahrungen vom Verkehr und der Wirkung von Mensch auf Mensch schreiben wollte, nie mehr schreiben. Ich hätte es »die Tropen« genannt; nicht nur dem Milieu zuliebe [...] sondern aus Hinterlist, aus Spitzfindigkeit, weil alles Gegebene immer nur eine poetische Methode, ein Tropus ist, und weil mich dieses seltsame Gewächs reizt, das wie eine Vegetation von purem Stoff haushoch,

Como o mundo, também o sujeito é composto de uma matéria vegetal, tropical ou estética: “Os Tróp(ic)os sou Eu!” [*die Tropen bin ich!*], exclama o narrador na última linha do texto. O tema do romance é, assim, não uma descoberta do Outro, mas uma exploração, superação e re-criação do Mesmo, que deve ser entendida no âmbito dos esforços dos escritores modernistas por encontrar soluções para um sujeito em crise. Tal como em Nietzsche, o vazio niilista converte-se na proclamação de um estatuto absoluto: o propósito de Müller é postular e construir um Eu que não admite a alteridade, encarando a diferença, ou seja, o Não-Eu como projecção metafórico-simbólica da sua interioridade, podendo afirmar, como no passo acima citado, a inexistência do estranho.

Por conseguinte, tanto o filósofo como o romancista convergem numa tentativa de recriação do Eu com base numa concepção estética do real. Para além de constituir o suporte de uma reflexão teórica que, em ambos os casos, se oferece de modo explícito, o texto materializa a substância estética do sujeito, através da densidade do seu tecido metafórico, tão emaranhado e labiríntico quanto uma floresta amazónica. E mais: o texto mostra e explica, performativamente, a dinâmica de auto-postulação deste mesmo Eu, a qual coincide com a metodologia de crítica, destruição e re-criação do real, presente nas genealogias nietzschianas.

A encenação do encontro com um suposto Outro geográfico e cultural – a selva e os índios primitivos – serve a Müller para, ficcionalmente, criar um espaço de fractura, que permita a revisão crítica do paradigma da modernidade e a auto-crítica do próprio sujeito, tal como Nietzsche. Uma vez que o Eu é encarado como absoluto, a deslocação de perspectivas, essencial ao pensamento nietzschiano, não pode passar da colocação de acentos dentro de uma estrutura única, de um “outrar-se” ao jeito pessoano, ou ainda do jogo histriónico que Nietzsche também desenvolve no processo de sedução da fugidia Verdade-Mulher. No romance de Müller, de um modo semelhante, esta metodologia de reflexão perspectivista é, não somente praticada, como assumida de forma expressa, enquanto paradigma epistemológico alternativo ao moderno, que parte do sujeito, gira em torno deste, e a ele retorna, para logo reiniciar a mesma dinâmica. O Eu aparece, assim, como o resultado cumulativo de um processo de construção sucessiva, baseado na colocação de espelhos (nos quais o sujeito encontra um reflexo necessariamente invertido, ou o seu negativo) e no seu prolongamento, em múltiplas direcções, *ad infinitum*. A lógica do paradoxo, uma espécie de dialéctica negativa ao jeito de Adorno, surge como a lógica própria não somente do sujeito,

elefantiasisartig anschießt, mir unter die Füße wächst und meinen Standpunkt hebt, und dessen Säfte doch immer wieder mein eigenes rollendes Blut sind und nichts Fremdes.“

como do texto que o ensaia, em desdobramentos consecutivos – ou aquilo que Müller designou de “obra em leque”, correspondente a um “desdobramento telescópico do Ser” [*Deteleskopierung des Seins*] que aponta no sentido do absoluto, ou do Todo. A descrição desta “narrativa em leque”, a partir da obra de Paul Adler, no ensaio “Romantismo Cósmico” [*Kosmoromantik*], poderia ser também a descrição da complexa estrutura de multiplicação de níveis narrativos de *Tropen*, a qual corresponde, com rigor programático, a uma concepção do real. Ao texto é conferida uma estrutura cíclica, em espiral, da qual a repetição é momento integrante e essencial:

A narrativa de Paul Adler é um leque. Os elementos que ficam ao lado uns dos outros, dobrados como um leque fechado, apresentam-se finos como uma vara, ou melhor, quando comprimidos no sentido do absoluto, como um corte estreito. Os acontecimentos desenrolam-se, em vez de uns a seguir aos outros, como identidades espacio-temporais, repetições motivicas, os dentes da roda do destino. [...] Terão os românticos produzido sempre sistemas narrativos geométricos, como, antigamente, a famosa narrativa encaixada, e, actualmente, esta narrativa em leque? Aquela era concêntrica; esta é cíclica. De onde vem isto? O Romantismo narra a identidade do destino. Nas narrativas encaixadas do Romantismo, verifica-se, no final, que a história do centro narrativo é a solução do problema da narrativa que o enquadra. Na narrativa em leque, onde se coloca camada a seguir a camada, dobra a seguir a dobra, através de um processo de projecção, o destino torna-se visível no percurso de diferentes personagens, personalidades diferenciadas socialmente, que, no fundo, constituem apenas uma única pessoa cósmica. [...] Cada uma das superfícies do mundo dos capítulos é apenas uma lamela de uma estrutura narrativa vegetativa, que cresce como cogumelos, se multiplica, pulula. O espaço narrativo só nasce do entretecer das superfícies que são os capítulos. (KSII: 449)⁸

Não é, certamente, por acaso, que reencontramos, aqui, a já referida metáfora nietzschiana do “vegetativo”, desta feita aplicada não somente a uma condição estética, mas a uma dinâmica de desdobramento em repetição, superação e potenciação, que esclarece o elemento do “crescimento tropical” que fazia parte do mesmo *tropos* na obra do filósofo e, é claro, também do romance mülleriano. Em *Tropen*, outro símbolo desta dinâmica, estritamente associada à lógica do paradoxo e do perspectivismo nietzschianos, base do

⁸ „Die Erzählung Paul Adlers ist ein Fächer. Das Nebeneinander, zusammengefaltet, präsentiert sich schlank wie ein Stab, nein, ins Absolute gepresst, wie ein schmaler Hieb. Die Ereignisse liegen statt eines beim andern wie räumlich-zeitliche Identitäten, motivische Wiederholungen, Verzahnungen des Schicksalrades. [...] Haben Romantiker immer geometrische Erzählssysteme wie die bekannte Rahmenerzählung damals und diese Fächererzählung heute gebracht? Jenes war konzentrisch; dieses ist zyklisch. Woher kommt das? Romantik erzählt Schicksalsidentität. In den romantischen Rahmenerzählungen stellt sich schließlich heraus, dass die Geschichte des Erzählkernes die Lösung des Rahmenproblems selbst ist. In der Fächererzählung, wo Schicht vor Schicht gestellt ist, Falte vor Falte, wird durch Projektion Schicksal sichtbar am Vollzug verschiedener Lebensträger, sozial disparater Persönlichkeiten, die letztlich nur eine kosmische Person sind. [...]. Die jeweiligen Flächen der Kapitelwelt sind Lamellen eines vegetativen Erzählgebildes, das schwammhaft wächst, auswächst, wuchert. Erzählraum ist erst die Verwicklung der Kapitelflächen.“

ensaísmo na teoria adorniana, é uma “roda de água”, um movimento circular das águas do Amazonas, que o protagonista interpreta assim:

Aquilo que eu descobri aqui não é mais do que o símbolo do paradoxismo. Alternamos uma coisa, fazemo-la de outra maneira, de um modo absurdo, invertido, e vejam, *também* é alguma coisa. Pensamos um pensamento de forma perversa e ele torna-se fresco como uma virgem. [...] Aprendei a escandir as realidades! Igualdade de direitos para o paradoxo. O paradoxo abre novos mundos, traz felicidade, alarga as possibilidades... [...] Fazei mover as rodas de água! Sagrados disparates, saúdo-vos: sois prenhes, enganadores e produtivos como as curvas deslizantes de uma corrente tropical! [...] Hei! Eu proclamo o espelho, a inversão, o paradoxo! Será a minha outra grande missão pela Humanidade. Tudo depende do espelho! Acentuai os espelhos! Sede vaidosos, dai voltas em frente dos espelhos! Olhai-vos de muitos e de todos os lados, deixai-vos arrebatar para cá e para lá! (T: 55-57)⁹

Se este passo não fosse tão explícito quanto à proposta de uma alternativa à narrativa da modernidade, no sentido de abrir, musilianamente, reinos de possibilidades para o real e para o Eu, bastaria, para adquirir clareza, considerarmos dois pequenos trechos de *Zarathustra*:

És uma força nova e uma justiça nova? Um movimento primeiro? Uma roda que rola a partir de si mesma?

Podes ordenar às estrelas que rodem em torno de ti? (Nietzsche, 2004, 6432)¹⁰

Deves criar um corpo mais elevado, um movimento primeiro, uma roda que rode a partir de si mesma – deves criar um criador (Nietzsche, 2004: 6444)¹¹

À semelhança da roda de água mülleriana, que deriva de si a sua própria dinâmica perspectivista ou de espelhos, também o *Übermensch* nietzschiano é apresentado como uma roda auto-propulsora e um processo de criação auto-poiético, ou seja, um processo estético que se desencadeia a si mesmo e constrói o seu próprio corpo. O corpo do Novo Eu, ou do Super-Eu absoluto, que tanto Nietzsche como Müller pretendem criar como resposta à crise do sujeito modernista é, por conseguinte, o próprio texto, encarado como materialidade estética, na sua tessitura simbólica ou “tropical”, mas também como dinâmica que gera tanto o

⁹ „Das, was ich hier entdeckt habe, ist ja nichts anderes als das Symbol der Paradoxie. Wir alternieren eine Sache, wir machen es anders, absurd, verkehrt, und siehe da, es ist *auch* etwas. Wir denken einen Gedanken pervers, und er ist frisch wie eine Jungfrau. [...] Lernet die Wirklichkeiten skandieren! Gleichberechtigung für das Paradoxe. Es eröffnet neue Welten, es gibt Glück, es erweitert die Möglichkeiten... [...] Treibet Wasserräder! Heiliger Humbug, ich begrüße dich; schwanger, trügerisch und produktiv bist du wie die gleißende Wölbung eines Tropenstromes! [...] Hei! Ich verkündige den Spiegel, die Verkehrtheit, das Paradox! Es soll meine andere große Arbeit für die Menschheit werden. Auf den Spiegel kommt es an! Spiegel akzentuieren! Seid eitel, turnet vor Spiegeln! Beäuget euch von vielen und allen Seiten, lasset euch hin- und herschnappen!“

¹⁰ „Bist du eine neue Kraft und ein neues Recht? Eine erste Bewegung? Ein aus sich rollendes Rad? Kannst du auch Sterne zwingen, dass sie um dich sich drehen?“

¹¹ „Einen höheren Leib sollst du schaffen, eine erste Bewegung, ein aus sich rollendes Rad - einen Schaffenden sollst du schaffen.“

Eu como o Não-Eu. A apropriação, por parte de Müller em *Tropen*, de uma vasta série de metáforas-filosofemas nietzschianos sinaliza a adopção da mesma metodologia de construção textual, dinâmica e em rede, cujos nós propulsores são exactamente essas metáforas ou *Tropen*, em infinita repetição e potenciação, um movimento visualizável como espiral. Neste sentido, o lema que preside à mundivisão de Müller, e que acaba por funcionar igualmente como o princípio-chave da sua poetologia, enquanto poetologia “expressionista”, não pode deixar de ser lido à luz de Nietzsche. Este lema surge, entre outros, numa recensão de 1920 ao ensaio de Gottfried Benn, intitulado “O Eu moderno” [*Das moderne Ich*], o qual oferece uma explicação de *Tropen* enquanto concretização de um princípio de projecção do Eu num mundo que, por conseguinte, partilha do mesmo carácter processual, segundo uma dinâmica espiral e repetitiva:

O mundo deriva do Eu de um modo centrípeto, e não o inverso. O lema: a Vida é uma evolução do figurativo no sentido do mais figurativo e a intenção do romance “Tropen”, de conceber o exterior como metáfora activamente postulada do Eu e a própria análise como um acto sintético, proclamam este impulso que conduziu a todos os tipos de uma arte da expressão, expressionismos e activismos. (KSII: 476)¹²

Na formulação lapidar “A Vida é uma evolução do figurativo no sentido do mais figurativo” [*Das Leben ist eine Entwicklung vom Figürlichen ins Figürlichere*], onde se lê “A Vida” poder-se-ia ler também “A Obra de Arte”, “o Homem” ou “o Eu”, conceitos de semântica próxima em Nietzsche e em Müller. O processo de construção do texto estético que, como vimos no trecho citado de *Zarathustra*, é também o processo de auto-criação do *Übermensch*, corresponde ainda à dinâmica e à materialização da Vida. O lema citado significa, afinal, que a Vida, enquanto obra de arte, evolui em função de um mesmo reportório metafórico, em sucessivas e potenciadas figurações (necessariamente repetitivas, como, aliás, a formulação deste lema), das quais uma – a primeira e última – é o próprio *Mensch*. Deste modo, para além de adoptar a concepção nietzschiana do processo reflexivo e de composição textual, indissociáveis, Müller filia-se ainda no vitalismo nietzschiano, a concepção do mundo que subjaz à metodologia reflexiva e à construção do texto e que representa uma metafísica assente na ideia de constante devir e do eterno retorno (ou repetição) de um mundo fenomenológico entendido como dinâmica estética. Não é por acaso que, na obra do filósofo,

¹² „Die Welt hängt zentripetal vom Ich ab, nicht umgekehrt. Der Satz: Das Leben ist eine Entwicklung vom Figürlichen ins Figürlichere und die Absicht des Romans “Tropen”, Äußeres als aktiv gesetztes Gleichnis des Ichs, selbst die Analyse als synthetischen Akt zu begreifen, verkünden diesen Trieb, der zu allen Arten der Ausdruckskunst, Expressionismen und Activismen geführt hat.“

o símbolo de eleição para a Vida é “der Strom” [a corrente de água], que Müller transforma na “corrente amazônica da alma humana”. Também para o escritor vienense, o objectivo é uma nova metafísica, concomitante com uma crítica das metafísicas, a qual se insere na tendência tipicamente atribuída ao Modernismo de recuperar uma noção perdida de totalidade, transferida agora para o domínio do sujeito.

Não cabe neste pequeno artigo a exposição das problemáticas adicionais que Müller inclui em *Tropen*, para além daquelas que são passíveis de associação a Nietzsche. Na óptica da recepção que Müller faz da obra do filósofo, que norteou esta reflexão, parece-me sobretudo importante destacar, a concluir, a proximidade assumida da concepção textual que, em ambos os casos, corresponde com coerência a uma concepção do mundo não ontológica, assente na repetição do acontecer fenomenológico, entendido como devir estético (o eterno retorno da criação). Esta concepção textual pretende fazer do texto não somente a concretização performativa do método, processo e produto de uma reflexão de cunho ensaístico, baseada na auto-reflexividade iterativa que garanta a Verdade possível no dizer do sujeito e do objecto, ou seja, numa repetitividade espiral, como, concomitantemente o corpo figurativo ou simbólico de um conjunto de ideias e conceitos de cunho filosófico e metafísico, os quais se constroem segundo uma dinâmica de desdobramento em rede, de potenciação, que assume a repetição como motor essencial, inclusivamente para além das fronteiras de cada texto individual e até do conjunto de textos que compõe a obra de um autor. Se o mundo e o Eu são um texto, a sua construção, revisão e superação numa nova criação têm a intertextualidade como pressuposto. Deste modo, Nietzsche e Müller assumem a obra de arte literária (numa perspectiva auto-poiética) e o processo de criação como a origem, a sede e a substância tanto do Eu, como da totalidade metafísica possível no quadro de um niilismo arrasador de todas as metafísicas. A meu ver, esta vertente da recepção de Nietzsche é muito mais relevante do que a dimensão estritamente conteudística e ideológica para a compreensão da originalidade da prosa produzida nas primeiras décadas do séc. XX, no centro da qual está a repetição, uma repetição espiral, produtiva e potenciadora, no âmbito da auto-reflexividade e da reflexividade intertextual que caracterizam o ensaísmo no período modernista. Na sequência de Nietzsche e de *Tropen* (e de outros textos de Müller), outros textos filosóficos e narrativos de diferentes autores poderiam ser estudados em cadeia, como parte da mesma roda espiral geradora e potenciadora de um modo do pensamento e do discurso, de ideias de cunho filosófico e da respectiva e indissociável materialidade imagética. *O Homem Sem Qualidades* [*Der Mann ohne Eigenschaften*] de Robert Musil, exemplo paradigmático do romance

ensaístico no Modernismo alemão, seria certamente o seguinte, obrigando a originalidade inegável desta obra a ser, também ela, encarada sob o signo da repetição.

Referências bibliográficas:

Textos:

- Müller, Robert (1993), *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*, Günter Helmes (org.), Stuttgart, Reclam (T).
- Müller, Robert (1995), *Kritische Schriften II*, Ernst Fischer (org.), Paderborn, Igel (KSII).
- Nietzsche, Friedrich (2004), *Werke*, Karl Schlechta (org.), Berlin, Hanser (*Digitale Bibliothek*).

Bibliografia crítica:

- Barrento, João (1987), *O Espinho de Sócrates. Expressionismo e Modernismo*. Lisboa: Presença.
- Ester, Hans; Evers, Meindert (2001), *Zur Wirkung Nietzsches. Der Deutsche Expressionismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Martens, Günter (1971), *Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Müller-Funk, Wolfgang (1995), *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*. Berlin: Akademie Verlag.
- Schärf, Christian (1999), *Geschichte des Essays von Montaigne bis Adorno*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.