

JOÃO CABRAL DE MELO NETO E NIETZSCHE: RAZÃO E PULSÃO NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Paulo Roberto Monteiro de Araujo*

Resumo: O artigo trata de alguns paralelismos entre as concepções estéticas de Nietzsche e João Cabral de Melo Neto com o propósito de mostrar a função tanto da razão como da pulsão no processo de criação artística.

Palavras-chave: poesia; pulsão; razão; objetividade; subjetividade; instinto; criação.

Inicialmente poderia ser feito um questionamento sobre que relação há entre pensamentos tão distintos como o do poeta João Cabral de Melo Neto e o do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Para além de qualquer resposta que viesse a satisfazer curiosidades metodológicas referentes a estudos literários ou filosóficos, limitar-nos-íamos a dizer, *grosso modo*, que o elo unificador desses dois autores é a busca por uma forma de linguagem que ressalte a autenticidade da existência.

A questão de ambos os pensamentos é a autenticidade da existência em toda a sua radical rudez. Não é por acaso que Nietzsche não faz concessão à linguagem conceitual da tradição da metafísica ocidental, fundada na razão controladora. Nietzsche considera a linguagem metafísica aniquiladora da expressividade da existência. O aniquilamento estaria na própria razão, que se limita a elaborar categorias como bem e mal.

A origem dessa razão controladora estaria em Sócrates. Para Nietzsche, a decadência do Ocidente se inicia com o iluminismo socrático. Ao jogar luz na escuridão dos instintos do homem, Sócrates não o salva, ao contrário, o

* Professor de Filosofia na Universidade Presbiteriana Mackenzie e na Universidade Anhembi-Morumbi - SP.

condena a não aprender a lidar com a estrutura trágica da existência humana. A vida controlada pelas categorias da razão a faz alienar-se de si mesma. É na alienação da vida que o homem perde a sua potencialidade criadora.

Nietzsche, no prólogo do seu célebre *Assim falou Zaratustra*, aponta para a necessidade de o homem contemporâneo ter caos dentro de si para poder dar à luz uma estrela dançante “*man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu Können*”.¹ Utilizando-se da linguagem poética, Nietzsche traz à tona o espírito dionisiaco com o objetivo de contrapô-lo à dominação iluminista da vida. Somente se contrapondo à racionalidade niilista é que o homem pode desenvolver a sua capacidade criadora de novos valores para a vida. É no caos dionisiaco que o homem pode recuperar os seus instintos vitais, que lhe dão impulso para ser o artista da sua própria existência. Não é por acaso que Nietzsche diz que para ser criador é preciso ter instinto de animal de rapina, para poder destruir valores calcificados que impedem o fluxo criativo de novos significados para a existência. Esse fluxo é o fundamento da vida em sua determinação própria, isto é, autêntica.

Com a vida não podemos ter pudor. É ela que exige que tenhamos vontade de poder nos realizar como senhores que estabelecem valores para si mesmos. O conceito de vida, então, está na busca da própria autenticidade significativa da existência. Fugir dessa busca é negar a própria vida. É o que não faz João Cabral na sua poesia, isto é, não nega a vida, lançando-se em sua total aspereza.

Ao encarar a rudez do real empírico de Pernambuco (ou ainda do Nordeste brasileiro em geral) como elemento poético, João Cabral elabora a sua empreitada estética dentro de parâmetros criativos que procuram dar conta da autenticidade significativa da existência. O elemento rude é o horizonte no qual o poeta constrói a sua virtude literária. É na rudez que a poesia cabralina ganha força para captar a autenticidade da vida no fluxo da sua vivência. Não querendo ter muitas virtudes (num sentido nietzschiano), então, a poesia de João Cabral se agarra na rudez como forma de trabalhar a matéria-palavra.

Trabalhando a palavra, o poeta procura trazer à baila o destino da sua poesia, que se apresenta como celebração da identidade entre aquilo que é real e aquilo que é racional. No entanto, não devemos confundir a relação entre o real e o racional na poesia de João Cabral com a fórmula hegeliana: O que é racional é real e o que real é racional.² A relação aqui tem a ver com o esforço do poeta de negar a expressividade subjetiva do romantismo. A carga cerebral da poesia de João Cabral mostra que o seu intuito é destruir, em um sentido nietzschiano, formas emocionais que obscureçam a rudez do real. No universo cabralino, o real é rude e só a rudez do pensamento pode trabalhar a matéria-palavra para torná-la poética.

No seu discurso de agradecimento pelo Prêmio Neustadt de 1992, João Cabral (1994, p.799) dá uma mostra do seu posicionamento em relação à

¹ Essa frase está inserida na quinta parte do prólogo do *Also Sprach Zarathustra*, edição da Goldmann, em que Nietzsche faz uma crítica ao chamado Último Homem (*der letzte Mensch*).

² “*Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*”. Ver Hegel, 1995.

questão da poesia como resultado da inspiração ou da intuição. Ele diz em um trecho do seu discurso que a poesia lhe parece alguma coisa muito mais ampla, isto é, a poesia é a exploração da materialidade das palavras e das possibilidades de organização de estruturas verbais, coisas que não têm nada a ver com o que é romanticamente chamado inspiração ou mesmo intuição.³

Talhando as palavras para organizá-las dentro de estruturas verbais, a preocupação do nosso poeta é revelar a poesia como forma estética que não admite ser confundida com a expressão individual (compreendida como “estado de espírito”) (1994, p.799) ou mesmo com o lirismo. Não é por acaso que no mesmo discurso, já citado, João Cabral observa que ao se libertar do lirismo, pela música popular, a poesia escrita pôde retornar à sua raiz de caráter objetivo.

É na objetividade das estruturas verbais que podemos verificar aquela relação, já apontada, entre o real e o racional. Se o poeta contemporâneo deve, segundo João Cabral, em outro texto seu intitulado “Da função da poesia moderna” (ibidem, p.767), abandonar os temas intimistas e individualistas em nome de temas vinculados à vida em sociedade, então a estrutura da poesia deve necessariamente ser construída sobre a base da identidade entre o real e o racional. A objetividade da estrutura verbal estando ancorada na identidade real e racional permite ao leitor compreender a poesia dentro do campo significativo existencial no qual ele é capaz de compreender, pois o vivencia. Só desse modo o poeta contemporâneo pode diminuir o vazio que existe entre ele e o leitor, segundo João Cabral. Lançando-se, então, em temas que dizem respeito à vida, em que se inserem objetivamente os indivíduos, o poeta contemporâneo ganha a tarefa de trabalhar a matéria-palavra com a finalidade de criar uma poesia de caráter intersubjetivo.

A poesia deve possuir um núcleo objetivante que a faça ser compreendida intersubjetivamente pelos diversos indivíduos que estão no interior da mesma realidade. A vida, então, com as suas diversas mazelas, contradições e asperezas torna-se o elemento central das poesias de João Cabral. A realidade rude nordestina ganha formas poéticas que fazem o leitor perceber a autenticidade da existência em que todos nós estamos lançados.

Lançados na rudez da própria vida, nós somos obrigados, leitor e poeta, a participar da sua determinação. É esse vínculo entre poeta, leitor e vida que João Cabral tenta não perder de vista em sua concepção poética, a qual pode ser compreendida como uma espécie de Consciência de Si (*Selbstbewusstsein*)⁴ da objetividade da linguagem poética. Tendo essa Consciência de Si da linguagem poética, João Cabral trabalha para dar conta do fazer poético como escultor de palavras que expressam objetivamente a própria vida com toda sua determinação rude.

Construindo uma estética poética fundada na objetividade do real e racional, João Cabral se distancia de Nietzsche, que, embora possuindo a mesma temática do poeta pernambucano, elabora o seu pensamento não a partir

³ No entanto, se considerarmos o pensamento de Schelling como aquele que deu expressão filosófica ao Romantismo, veremos que há algum desentendimento na concepção cabralina sobre a inspiração como mero subjetivismo. Pois, para Schelling, a vida se manifesta subjetivamente na objetividade

do mundo. Daí a relação intrínseca entre subjetividade e objetividade (ver Taylor, 1996, p.41).

⁴ Termo elaborado pelo idealismo alemão, usado principalmente por Hegel, e que significa saber que se sabe em suas determinações em si e para si.

daquilo que pode ser considerado cerebral. Para Nietzsche, a cabeça não passa de uma víscera do coração, que arrasta qualquer forma de objetividade racional para dentro do próprio viver, o qual já é irracional em si mesmo. A vida para Nietzsche não pode ser esteticamente apresentada dentro de parâmetros racionais, mas emocionais. Não é por acaso que ele vai se inspirar nas tragédias gregas. Com elas Nietzsche percebe a estrutura mítica do trágico. O mítico possui em si mesmo o elemento emocional que possibilita ao homem perceber o real de forma dramática.⁵ Na percepção mítica, o homem está totalmente entranhado em suas pulsões que lutam desesperadamente para se afirmarem como vontade de viver.

Criando arte, o homem reproduz as forças criadoras da natureza que lutam para tornar possível a vida. Para Nietzsche (1992, p.32), só na “embriaguez” das pulsões é que os helenos podiam criar artisticamente. É no confronto, então, das pulsões que o artista grego tinha a possibilidade de expressar esteticamente a natureza, imitando simbolicamente a sua estrutura conflituosa (ibidem, p.32). Não é por acaso que em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche fala das forças apolíneas e dionisiacas como impulsos artísticos da natureza que estão em constante confronto.

A genialidade do artista grego estava em justificar a existência e o mundo pela obra de arte como fenômeno estético. Para Nietzsche, a existência só pode ganhar sentido se esta for justificada. É pela obra de arte que a vida pode se justificar eternamente, isto é, como processo contínuo de criação estética fundada no confronto das pulsões. Desse modo, o trabalho do artista não é promover os seus escopos egoísticos, mas ser o *medium* capaz de expressar a essência da natureza por meio do simbólico. Temos, assim, no universo nietzschiano, a identidade entre natureza e arte, que só aparece por intermédio do artista que transforma a vida em símbolo. Porém, não há no processo de transformação da vida em arte nenhuma preocupação, por parte do filósofo alemão, de envolver a racionalidade nesse processo.

Não é à toa que Nietzsche valoriza a estética helênica fundada nos impulsos vitais em contraposição à cultura moderna fundada no ideal do homem teórico, racional, equipado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral, como já apontamos anteriormente, é Sócrates (ibidem, p.108). A consequência dessa racionalidade é a formação de uma cultura voltada para uma forma de saber estranha à vida.⁶ A cultura moderna faz que qualquer outra forma de possibilidade existencial, que não esteja fundada na razão, lute penosamente para se afirmar, não como existência proposta pelas pulsões, mas como existência permitida pela luz da racionalidade (ibidem, p.109).

Para Nietzsche, a racionalidade moderna fez que as artes poéticas se desenvolvessem no interior de *imitações doutas* (grifo nosso). A gênese da forma poética moderna, então, ocorre por meio de experimentos artificiais, isto é, com

5 Ver Cassirer (1994), onde a estrutura simbólica do mito é analisada de forma bastante clara.

6 Merquior (1969, p.49) chama atenção, por meio de uma citação de Adorno, para o fato de que Nietzsche era ambivalente

em relação à estrutura racional do Iluminismo, ora considerando-a soberana, ora considerando-a hostil à vida. É nesta última consideração que podemos dizer que a cultura moderna se torna estranha à vida.

uma linguagem erudita não familiar à existência autenticamente instintiva da vida. Não é por acaso que o filósofo alemão diz que: “Quão incompreensível haveria de parecer a um grego autêntico o em si compreensível homem culto moderno...” (ibidem, p.109). É contra essa compreensão incompreensível da cultura moderna que Nietzsche se contrapõe para desmascarar a forma ilusória de vida do homem erudito. No âmbito da arte, essa forma ilusória de vida acaba por paralisar todo o fluxo vital de criação, que, para poder se realizar, precisa passar pelo crivo da linguagem categorial.

É o risco que corre, de maneira imediata, a concepção poética de João Cabral de se tornar, sem perceber, uma fiel depositária da cultura racional moderna. No entanto, a busca por formulações de estruturas verbais que dêem conta objetivamente das contradições da vida não faz da poesia cabralina, mesmo sendo cerebral, uma poesia que se dobre à linguagem erudita hostil aos instintos vitais. O ser cerebral da poesia cabralina não se confunde com o ser categorial da cultura moderna.

Em um sentido heideggeriano, a poesia de João Cabral tem a preocupação de retornar à questão do Ser da poesia esquecida pelo falatório (Gerede) do escritor moderno. Para ele, é preciso que o poeta compreenda o Ser da poesia não no interior das suas inspirações subjetivas, antes no interior do seu fazer artístico comprometido com a origem do próprio poema. Na conferência pronunciada na Biblioteca de São Paulo, intitulada “Poesia e composição” (1952), João Cabral (1994, p.721) expõe a idéia de que o poeta comprometido com o fazer artístico não se limita à criação de formas poéticas particulares nem se restringe ao material que o instinto lhe fornece para criar, pois a sua preocupação é a realização do poema na sua forma objetiva, isto é, na sua independência orgânica em relação ao autor. Ele se refere ao poema objetivo como *o poema no qual não entra para nada o espetáculo de seu autor* (ibidem, p.733).

Tendo a atitude de evitar qualquer penetração pessoal no fazer artístico, o poeta realiza o seu trabalho de modo que a criação poética se forme dentro de parâmetros críticos. O autor elabora o poema considerando a reflexão crítica como fonte de criação. Por isso a inspiração não tem nenhum valor criativo para João Cabral. Para ele, o que importa é o trabalho intelectual crítico do artista. Daí ele dizer: “O artista intelectual sabe que o trabalho é a fonte da criação e que a uma maior quantidade de trabalho corresponderá uma maior densidade de riquezas” (ibidem). Estando consciente dessa densidade, o poeta intelectual sabe que a obra poética não deve refletir a sua vivência particular, porém a vivência em que todos os homens estão inseridos. Eis o motivo de o poeta ter a responsabilidade de tornar a sua poesia comunicável aos indivíduos. Esse dever estético-moral do fazer poético leva o artista a ser crítico com a sua escrita. Por isso, o poeta precisa controlar, por meio do trabalho intelectual, as suas elaborações poéticas, para que elas não se tornem puro reflexo do seu ego. Quanto mais denso for, então, o trabalho crítico do poeta em relação à sua linguagem, maior a possibilidade da obra não cair no hermetismo subjetivo da escrita.

Ao ser rigoroso com a comunicação poética, João Cabral tem a preocupação de chamar a atenção para a rede (comum) que há entre poeta, leitor e vida, como já apontamos antes. Para João Cabral, o poeta precisa considerar a vida do

leitor, vivenciando-a, identificando-se assim com ela, integralmente. O poeta de hoje, diz João Cabral (1994, p.735), “se isola da rua para se fechar em si mesmo ou se refugiar num pequeno clube de confrades”. Desse modo, para Cabral, o poeta busca, ao escrever o mais exclusivo de si mesmo, se defender do homem e da rua dos homens, pois ele sabe que na linguagem comum e na vida em comum essa pequena mitologia privada se dissipará (ibidem, p.735-6). A criação artística, então, está subordinada à comunicação, isto é, a uma linguagem que seja comum aos homens.

Não é por acaso que João Cabral não vê o leitor na relação com o escritor como sendo a parte passiva, ou, ainda, meramente consumidora. Para Cabral, o leitor é, nessa relação, a parte que também se faz ativa, pois é sobre a vida dele que o poeta escreve, e que por isso mesmo deve comunicar-lhe aquilo que ele é em sua cotidianidade existencial: “Pois o homem que lê quer ler-se no que lê, quer encontrar-se naquilo que ele é incapaz de fazer” (ibidem, p.736).

A postura estético-moral do escritor torna-se mais clara ao deparar com o fundamento da sua tarefa, ou seja, comunicar aquilo que é comum a todos nós. Se a rudez da vida é comum em nossa existencialidade humana, então, não há como o poeta ficar alheio a isso. Daí a identificação que deve haver da poesia com a realidade em que os homens estão lançados. Para João Cabral, o poeta não deve temer aquilo que é comum, aquilo que é coletivo. O poeta deve temer, ao contrário, aquilo que é pessoal, e que, por isso mesmo, não pode ser levado, como tema, para a instância da vida comum.

O temor que João Cabral tem em relação ao subjetivismo da criação poética ganha outro contorno em Nietzsche; pois, para este, o artista deve aproveitar (na sua subjetividade) as forças vitais instintivas para instaurar o processo da arte como forma simbólica de expressar a vida. Não que Nietzsche defenda o subjetivismo como modo para criação artística, mas ele sabe que é necessária a contribuição dos instintos do artista para poder haver a vivência das contradições da existência humana, isto é, para apreender a nervura misteriosa da vida e apresentá-la simbolicamente. Assim, em vez de defender a análise crítica do artista sobre o processo de criação, como faz João Cabral, Nietzsche defende a embriaguez, por assim dizer, dos impulsos do poeta.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche investiga a originalidade de um dos progenitores da poesia grega, que foi Arquíloco, com a finalidade de mostrar como esse poeta em sua subjetividade soube transformá-la em arte. Nietzsche (1992, p.43) ironiza a idéia que se tem em relação ao artista subjetivo como mau artista. Como ele diz:

exigimos em cada gênero e nível da arte, primeiro e acima de tudo a submissão do subjetivo, a libertação das malhas do “eu” e o emudecimento de toda apetência e vontade individuais, sim, uma vez que sem objetividade, sem pura contemplação desinteressada, jamais podemos crer na mais ligeira produção verdadeiramente artística.

É contra essa concepção de arte que nega de forma equivocada a subjetividade que Nietzsche tenta mostrar como Arquíloco, no interior das

suas paixões e desejos, consegue ser o não-artista artista. Arquíloco, segundo Nietzsche, nos assusta com o grito de seu ódio e de seu escárnio, pela ébria explosão de seus apetites e, apesar de toda demonstração das suas particularidades instintivas, ele é o primeiro poeta subjetivo a ser respeitado pelo lar da arte “objetiva”, que, no mundo grego, era o oráculo délfico (ibidem, p.43). A genialidade de Arquíloco está em não expressar meramente a sua dor individual, mas a dor da própria existência humana por meio do seu lirismo musical. A sua poesia, então, busca imitar a música para criar uma relação entre palavra e som que possibilite a realização da arte não fundada em uma linguagem imagética.

Nietzsche aponta Schiller como aquele que conseguiu jogar luz na compreensão da poesia subjetiva, a qual se realiza não por meio de uma série de imagens, com ordenada causalidade dos pensamentos, mas antes por um estado de ânimo musical.⁷ A poesia, então, dentro do universo subjetivo do artista, se constrói não a partir da contemplação de imagens ou da ordenação lógica destas em pensamentos, mas da “embriaguez” instintiva que se funde com as próprias imagens do mundo. O artista instintivo em sua “eudade” (*Ichheit*) expressa a si mesmo e o mundo em sua poesia. No entanto, como ressalta Nietzsche, a “eudade” do poeta não pode ser confundida com a do homem empírico-real, desperto, pois ela é a única “verdadeiramente existente (*seiende*) e eterna, em repouso no fundo das coisas, mediante cujas imagens refletidas o gênio lírico penetra com o olhar até o cerne do ser” (ibidem, p.45).

A genialidade da “eudade” do poeta está em se fundir com o próprio mundo que lhe oferece imagens não para serem contempladas ou amadas, mas para serem penetradas pela criatividade instintiva que as expressa sob a forma de arte. O poeta, ao se fundir em uma identidade com o mundo, supera qualquer categorização de arte como subjetiva ou objetiva, pois qualquer forma de classificar a arte é ilusória para Nietzsche.

Desse modo, não é a racionalidade objetiva que consegue penetrar no real e formar uma identidade que possa criar um saber que garanta a comunicação entre poeta e leitor, como pretende a concepção poética cabralina. Podemos dizer que Nietzsche e João Cabral encontram-se ao mesmo tempo em lados opostos e comuns. A oposição está na ilusão racional de João Cabral pensar a poesia sendo elaborada por meio de controles críticos, ao passo que Nietzsche compreende que não há como considerar somente o plano organizador da linguagem imagética na criação artística. No entanto, ambos concordam que a arte se faz no processo de apreensão da nervura da existência humana, seja na forma racional-objetiva (João Cabral) seja no emaranhado dos instintos impulsivos (Nietzsche).

⁷ Para esclarecer esse ânimo musical Nietzsche cita Schiller: “O sentimento se me apresenta no começo sem um objeto claro e determinado; este só se forma mais tarde. Uma certa disposição

musical de espírito vem primeiro e somente depois é que se segue em mim a idéia poética” (ver Nietzsche, 1992, p.44).

Referências bibliográficas

- CABRAL DE MELO NETO, J. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- CASSIRER, E. *Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- HEGEL, G. W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Hamburg: Felix Meiner, 1995.
- MERQUIOR, J. G. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Cia. da Letras, 1992.
- _____. *Also Sprach Zarathustra*. Münch: Goldmann, 1989.
- TAYLOR, C. *Hegel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Abstract: The present article points out some parells between Nietzsche's and João Cabral de Melo Neto's aesthetic conceptions in an attempt to show the function of both reason and instinct in the process of artistic creation.

Keywords: poetry; reason; objectivity; creation.