

# Rubem Alves



## VARIAÇÕES SOBRE O PRAZER

PAIDÓS

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

# Rubem Alves

## **VARIAÇÕES SOBRE O PRAZER**

**3ª edição**

**PAIDÓS**

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

Copyright © Rubem Alves, 2011

Copyright © Editora Planeta do Brasil, 2011, 2014, 2025

Todos os direitos reservados.

*Revisão:* Tulio Kawata e Wélida Muniz

*Projeto gráfico e diagramação:* Negrito Produção Editorial

*Capa:* Filipa Pinto (@filipa\_) | Estúdio Foresti Design

*Ilustração de capa:* *Cup and Saucer* (ca. 1936) by Thomas Holloway. The National Gallery of Art/Rawpixel

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Alves, Rubem, 1933-2014

Variações sobre o prazer / Rubem Alves. – São Paulo : Planeta do Brasil, 2025.  
224 p.

ISBN 978-85-422-3632-3

1. Prazer - Filosofia I. Título

25-1124

CDD 152.42

Índices para catálogo sistemático:

1. Prazer - Filosofia



Ao escolher este livro, você está apoiando o  
manejo responsável das florestas do mundo

2025

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA PLANETA DO BRASIL LTDA.

Rua Bela Cintra, 986, 4º andar – Consolação

São Paulo-SP – CEP 01415-002

[www.planetadelivros.com.br](http://www.planetadelivros.com.br)

[faleconosco@editoraplaneta.com.br](mailto:faleconosco@editoraplaneta.com.br)

# SUMÁRIO

Prefácio

9

1 Por que não consegui terminar este livro

19

2 *Hoc est corpus meum*

43

3 As metamorfoses da velhice

49

4 O esquecimento: Barthes

59

5 Dos saberes aos sabores

67

6 Os saberes do corpo

79

7 O corpo: ele sabe sem saber

89

8 Variações sobre o prazer

95

9 Primeira variação: teologia

105

10 Segunda variação: filosofia

129

11 Terceira variação: economia

141

12 Quarta variação: culinária

153

*Post-Scriptum*

197

Bibliografia

215



# 1. POR QUE NÃO CONSEGUI TERMINAR ESTE LIVRO

Originalmente: “Contra o método”

Estou ficando com raiva deste livro. Embora tenha me esforçado por três meses, não consegui acrescentar ao manuscrito uma única palavra. Fui atingido pela “síndrome da centopeia”.<sup>1</sup>

As ideias não me faltam. Ao contrário, elas brotam a todo momento. Já tenho centenas de páginas cheias de anotações. Mas não consigo colocá-las em ordem. São peças de um quebra-cabeça espalhadas pela mesa. Tento encaixá-las umas nas outras para formar um padrão único. Mas elas se rebelam.

Wittgenstein passou por uma experiência idêntica. Ele relata o acontecido no prefácio das suas *Investigações filosóficas*.<sup>2</sup> Eis o que ele diz: “Os pensamentos que eu publico no que se segue são o precipitado de investigações filosóficas que me ocuparam por pelo menos dezesseis anos. [...] Depois de várias tentativas malsucedidas de fundir meus resultados numa peça única,

<sup>1</sup> Sobre a “síndrome da centopeia”, vá ao capítulo 6: “Os saberes do corpo”.

<sup>2</sup> Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, p. IX.

percebi que eu nunca haveria de ser bem-sucedido. O melhor que eu poderia escrever seria nada mais que anotações filosóficas; *os meus pensamentos ficavam logo paralisados se eu tentava forçá-los numa única direção contra a sua inclinação natural*".

Wittgenstein, assim, publicou o seu livro não como um livro normal de filosofia, as ideias todas amarradas sistematicamente umas nas outras. Os fios, ele os tinha. Mas não conseguiu tricotar o pulôver. Seu livro aparece, então, como uma série de "anotações" soltas. Essas anotações, todas elas numeradas, eu tenho a impressão de que eram originalmente fichas nas quais ele registrava seus pensamentos. Incapaz de juntar as peças do quebra-cabeça, ele simplesmente as publicou, da forma como estavam espalhadas sobre a mesa.

Wittgenstein explica o seu fracasso como sendo devido ao fato de que ele, como filósofo, procurava organizar as ideias numa "única direção", mas as ideias pensavam diferente. A "inclinação natural" das ideias era outra. As ideias têm ideias próprias – são dotadas de vida, resistem, lutam, determinam direções. Então há de se considerar a possibilidade de que o ato pelo qual as ideias se organizam não seja fruto das decisões do eu que pensa. Forçadas a marchar numa direção única, elas se rebelam.

Minhas ideias fizeram greve. Recusaram-se a se mexer. Coisa estranha, porque minhas ideias não se comportam assim normalmente. Ao contrário, explodem e dançam sem parar, numa orgia incontrolável. Se você não sabe o que isso significa, transcrevo um parágrafo de Octavio Paz:

“Diariamente as palavras chocam-se entre si e emitem chispas metálicas ou formam pares fosforescentes. O céu verbal se povoa sem cessar de novos astros. Todos os dias afloram à superfície do idioma palavras e frases, minando ainda umidade e silêncio por entre suas frias escamas. No mesmo instante outras desaparecem. De repente, o terreno baldio de um idioma fatigado se cobre de súbitas flores verbais. Criaturas luminosas habitam as espessuras da fala...”<sup>3</sup>

Eu normalmente, quando estou escrevendo, me sinto em meio a essa orgia deliciosa – o que torna o ato de escrever um prazer torturante. É torturante porque me sinto sempre possuído pelo medo de que eu não seja capaz de colocar no papel a dança das palavras. É o medo de que o filho não nasça belo como eu o vi.

Escrever é uma das minhas maiores alegrias. E o curioso é que a “síndrome da centopeia” esteja agindo de maneira seletiva: ela só me paralisa quando tento escrever este livro. Escrevendo coisas leves, crônicas, miniaturas, as palavras me saem fáceis, brincantes, felizes. Experimento o “acriançamento das palavras”. Mas basta que eu abra o arquivo do micro onde está este livro para que as palavras virem chumbo. Este livro me tornou impotente. Que coisa mais triste: ser potente com todas as mulheres menos com aquela que mais amo. Daí a minha raiva.

Já se tornou rotina: Nietzsche me salva sempre. A razão? Ele era mais livre do que eu: o que o seu corpo lhe dizia ele escrevia, sem dar explicações ou oferecer fundamentos. Ele sabia que argumentos e razões não convencem.<sup>4</sup> A razão não funciona sem evidências e provas.

**3** Octavio Paz, *O arco e a lira*, p. 42.

**4** Aqui, algo inesperado aconteceu: sem nenhuma exigência prévia de coerência, sem que eu o chamasse, sem nenhuma justificativa metodológica, meu rio de pensamentos foi surpreendido por um peixe dourado que repentinamente saltou de dentro de suas águas e falou um poema – os poemas moram sempre no fundo das águas. Por exigência de estilo, eu teria de dizer “Como disse fulano”, “Assim pensava beltrano”, mas não vou fazer nada disso, só vou escrever o que aconteceu, do jeito como aconteceu – o peixe pulou e falou: “Sermões e lógicas jamais convencem, o peso da noite cala bem mais fundo em minha alma” – palavras de Walt Whitman (*Folhas da folhas de relva*, p. 36 ).

Quem diz e escreve tem de contar o caminho que foi seguido. Disse algum filósofo da ciência, cujo nome me esqueci, que o sentido de um conceito científico é o processo da sua produção. Conceitos valem pelo pedigree. Um artigo científico é isto: o relato do caminho que se seguiu para se ir do ponto de onde se partiu até o ponto aonde se chegou. Isso se chama método.

Mas o corpo não entende a linguagem do método. Métodos são procedimentos racionais. Mas o corpo é um ser musical. Ele só entende a linguagem da estética. “O organismo é uma melodia que se canta”, diz Merleau-Ponty citando o biólogo Uexküll. Também Bachelard tinha consciência da textura musical do corpo. E ele observa que, muitas vezes, é “no inverso da causalidade”, “na *repercussão (retentissement)*” que se encontram “as verdadeiras medidas do ser de uma imagem poética”. Nessa repercussão, “a imagem poética terá uma sonoridade de ser”.<sup>5</sup> O corpo, tocado por uma imagem poética, repercute, ressoa, vibra. Que estranho poder esse da imagem poética, coisa etérea, de mover o corpo! Fernando Pessoa descreve esse acontecimento num poema maravilhoso – combinação de música e saber, o mais completo resumo que conheço da teoria psicanalítica:

*Cessa o teu canto!  
Cessa, que, enquanto  
O ouvi, ouvia  
Uma outra voz  
Como que vindo  
Nos interstícios*

5 Octavio Paz, *O arco e a lira*, p. 42.

*Do brando encanto  
Com que o teu canto  
Vinha até nós  
Ouvi-te e ouvia-a  
No mesmo tempo  
E diferentes  
Juntas cantar  
E a melodia  
Que não havia  
Se agora a lembro  
Faz-me chorar.<sup>6</sup>*

**6** Fernando Pessoa, *Obra poética*, p. 179.

As cítaras indianas possuem duas camadas de cordas. A camada superior é tocada pelo artista. A camada inferior nunca é tocada por ele. Ela vibra harmonicamente pelo poder do toque da melodia que sai da camada superior. Metáfora do corpo. O poeta fala. Sem argumentos ou provas, o corpo vibra. Essa vibração é a evidência de que o poeta falou a verdade que dormia dentro do corpo.

Amo Nietzsche por causa disto. Quando ele fala, meu corpo vibra. E diz: “É isso mesmo”.

“Eu só poderia crer num deus que pudesse dançar. E quando eu vi o meu demônio eu o encontrei sério, rigoroso, profundo e solene: era o espírito de gravidade – através dele todas as coisas caem. Não se mata por meio do ódio, mas por meio do riso. Venham, matemos o espírito de gravidade!”<sup>7</sup>

Meu corpo ficou paralisado, enfeitiçado pelo demônio da gravidade, vestido com vestes acadêmicas. Não se assustem com a palavra “feitiço”. Não me converti

**7** Todas as traduções das obras de Nietzsche, exceto quando indicado, tomam por base os textos de Friedrich Nietzsche Werke, Karl Schlechta, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main-Berlin-Viena, 1976, que aparecerão assim indicadas: FN, seguido do número do volume, em algarismos romanos, do número da seção, em algarismos romanos entre parênteses, do número da página, e do título em português. FN II (II), p. 581, *Assim falou Zaratustra*, primeira parte, “Sobre o ler e o escrever”.

8 Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, p. 109.

9 Wittgenstein, *The Blue and the Brown Books*, p. 27.

a uma seita pentecostal exótica. A palavra “feitiço” é Wittgenstein quem usa para definir a filosofia como “uma batalha contra o feitiço da nossa inteligência por meio da linguagem”.<sup>8</sup> No *Livro Azul*, ele repete a mesma ideia com uma ligeira modulação: “Filosofia, como usamos a palavra, é uma luta contra o fascínio que formas de expressão exercem sobre nós”.<sup>9</sup>

A bruxa falou “sapo”, e o príncipe virou sapo. O demônio acadêmico falou “livro” e eu fiquei paralisado. Na verdade, não é bem “livro”. Se ele tivesse falado *Livro sobre nada*, escrito pelo Manoel de Barros, ou *A chama de uma vela*, escrito pelo Bachelard, eu teria ficado mais leve. O demônio falou livro sério – as ideias umas depois das outras. Ele falou livro, e eu me vi escrevendo livro para ser lido por habitantes do “País dos Saberes”. No “País dos Saberes” há regras precisas que regulam a fala e a escrita. Regras claras, rigorosamente definidas. Quem tropeça é expulso. Para se entrar no “País dos Saberes” há de se passar por rituais de exame de linguagem. Tais rituais têm o nome de “defesas de tese”. Nas defesas (evidentemente deve haver um ataque), seja de mestrado, seja de doutoramento, não se presta atenção no *que* o postulante à admissão diz. Mas se prestará rigorosa atenção no *como* ele o diz. Qualquer *que* é permitido, desde que o *como* seja obedecido. Não importa o *que* o postulante escreveu; importa o seu domínio da gramática da linguagem do saber, científico ou filosófico.

Lewis Carroll era um gozador. Dizia suas coisas sob a forma de estórias infantis absurdas. Se tivesse dito de forma clara, num artigo de jornal, teria sido expulso de

Oxford. Escreveu um poema incrível, totalmente sem sentido. Mas, ao lê-lo, o leitor tem impressão de que está lendo algo que faz sentido, porque as regras da gramática são obedecidas. O poema não tem sentido porque as palavras que ele usou não existem: não significam coisa alguma. Mas elas estão arranjadas de forma gramatical absolutamente correta. É praticamente impossível traduzir um texto assim porque traduzir é dizer numa língua o sentido que é dito numa outra língua. Se o texto não tem sentido, como traduzir?

Jabberwocky

‘Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe:  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.<sup>10</sup>

Jaguadarte

Era briluz. As lesmolisas touvas  
Roldavam e relviam nos gramilvos.  
Estavam mimsicais as pintalouvas  
E os momirratos davam grilvos.<sup>11</sup>

Imagino que a inspiração para esse poema lhe veio quando assistia a uma defesa de tese na qual o que vale não é o sentido, mas a gramática da linguagem dos saberes.

Fiquei paralisado porque o demônio me obrigava a escrever uma linguagem que desaprendi. Desaprendi *mesmo*. Ainda que eu me esforce, não consigo produzir uma escritura segundo as regras da gramática da ciência.

**10** Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland – Through the Looking Glass*, p. 230.

**11** *Aventuras de Alice no país das maravilhas – Através do espelho e o que Alice encontrou lá*, tradução de Sebastião Uchoa Leite.

**12** FN II (II), p. 654,  
*Assim falou Zaratustra*,  
segunda parte, "Sobre os  
eruditos".

Não sou mais um cidadão do “País dos Saberes”. Estou em boa companhia. Barthes é uma delas. Zaratustra também emigrou: “Mudei-me da casa dos eruditos e até mesmo bati a porta atrás de mim. Minha alma se assentou faminta por muito tempo à sua mesa; eu não sou, como eles, treinado a buscar o conhecimento ao estilo de quebrar nozes. Amo a liberdade e o ar sobre a terra fresca; eu preferiria dormir em estábulos a dormir em suas etiquetas e respeitabilidades”.<sup>12</sup>

Não consigo escrever nada segundo suas regras. Meu texto é habitado por metáforas equívocas, neblinas, imprecisões, jogos de palavras, humor, saltos, repetições. Mas essas são coisas proibidas pelas regras da linguagem do “País dos Saberes”.

Sete da manhã. Eu estava, há pouco, tomando café, ouvindo prelúdios para piano de Rachmaninoff, com o olhar perdido nos pinheiros que estão à frente da minha casa. Eu não estava pensando em nada. Não estava procurando nada. Aí apareceram umas ideias inesperadas. Elas começaram a dançar – eu não havia pensado nelas, eu não as estava procurando, elas simplesmente vieram, e eu gostei. Lembrei-me do dito por Picasso: “Eu não procuro. Eu encontro”. A dança das ideias é sempre um espetáculo fascinante. Havia uma ideia central. Outras começaram a aparecer. Como se tivessem sido chamadas por ela. Não eram ideias novas. Eram ideias velhas, que estavam guardadas na minha memória. Mas não eram memória, no sentido usual. Memória, no sentido usual, é um saber que vem à consciência quando eu o chamo. Quero chamar um amigo ao telefone, dou uma ordem à memória para que ela me diga o número, e ele



aparece, saído do arquivo onde se encontrava. Dizemos que uma pessoa tem boa memória: as ideias que estão guardadas nos seus arquivos são obedientes; elas vêm logo que chamadas.

Mas o que aconteceu comigo foi diferente. Eu não chamei nada. Para chamar é preciso ter consciência da coisa a ser chamada. As ideias vieram por conta própria. Mas não foram quaisquer ideias. Foram ideias que dançaram com a ideia central, bailarina que fazia solo.

Quem as chamou se não fui eu? Foi a solista, a ideia central. As ideias do eu pensante são aves engaioladas – pertencem ao eu que faz com elas o que deseja. As ideias que moram no corpo são aves selvagens – só vêm quando desejam. Elas têm vontade e ideias próprias.

Quando o eu cartesiano, consciente, chama as ideias e elas obedecem, a isso se dá o nome de memória. Quando é uma ideia que chama as outras, a isso a psicanálise dá o nome de livre associação. E o eu fica espantado (por vezes até ri) com esse súbito aparecimento, com a inesperada perturbação da sua ordem. Sobre isso, eu escrevi uma estória para crianças, *A loja de brinquedos*.<sup>13</sup> Durante o dia, quando o dono da loja estava acordado, os brinquedos estavam como mortos. À noite, quando o dono da loja, senhor Serafim, ia dormir, os brinquedos ganhavam vida e faziam uma festa.

E assim, à mesa do café da manhã, sem que o meu eu fizesse nada, foi se configurando um texto que eu não havia pensado escrever e que nada tem a ver com este livro. O meu corpo não está todo neste livro.

Não sei explicar como as ideias chegaram até mim. Isso é *inspiração*. Mas essa palavra não é permitida na

**13** Rubem Alves, *A loja de brinquedos*, São Paulo, 1998.

linguagem da ciência. O cientista tem de prestar contas do caminho que seguiu até a ideia que está exibindo. Ou seja: ele tem de explicar o método... para que ela possa ser testada. O teste acontece quando um outro cientista, seguindo o mesmo caminho, chega à mesma ideia. Mas não há formas de se ensinar a inspiração. Ela vem quando quer...

Não há métodos para se ter boas ideias. Se houvesse, bastaria saber o método para nos tornarmos criativos e brilhantes. Quando a moda é falar em construção do conhecimento, é preciso que se saiba que nem sempre a ideia nos chega por um processo de construção.

Inspiração é quando uma ideia se oferece a nós, gratuitamente, sem que nós a tivéssemos procurado ou produzido. Elas não se encontram ao final de um caminho metodológico.

Comentando a sua experiência com a inspiração, Nietzsche escreveu o seguinte:

“Será que alguém, no fim do século XIX, tem uma ideia clara do que os poetas das eras fortes chamaram pelo nome de *inspiração*? Se não, vou descrevê-la. Repentinamente, com certeza e sutileza indescritível, algo se torna *visível, audível*, algo que nos sacode em nossas últimas profundezas e nos lança por terra... A gente não busca, ouve. Não pede ou dá, aceita. Como o relâmpago, um pensamento se ilumina, com necessidade, sem hesitações com respeito à sua forma. Eu nunca tive qualquer escolha! [...] Tudo acontece de forma involuntária no mais alto grau, mas como uma onda enorme de liberdade, um sentimento de algo absoluto, de poder, de divindade. O caráter involuntário da

imagem e da metáfora, de tudo, é o mais estranho. Tudo se oferece como se fosse a expressão mais óbvia, mais simples. Parece, na verdade, para me referir a algo que Zaratustra diz, que é como se as coisas mesmas se aproximassem e se oferecessem como metáforas...”<sup>14</sup>

Por isso, com razão, muitos filósofos dizem que Nietzsche não é filósofo. A filosofia é a linguagem do consciente, do “princípio da realidade.” O pensamento de Nietzsche, eu o colocaria como poesia e sabedoria: ele faz o corpo pensar.

Nietzsche se deleitava com os aforismos. “De tudo o que se escreveu eu só amo aquilo que o homem escreveu com o seu próprio sangue.” E logo a seguir ele identifica o “escrever com sangue” e os “aforismos”.

“Quem quer que escreva com sangue e aforismos não deseja ser lido, mas ser sabido de cor. Nas montanhas o caminho mais curto é de pico a pico; mas, para isso, é preciso ter pernas longas. Aforismos deveriam ser picos – e aqueles a quem são dirigidos também deveriam ser altos e elevados. O ar é puro, o perigo está próximo e o espírito está cheio de um sarcasmo jovial: esses dois vão bem, juntos...”<sup>15</sup>

Aforismos são relâmpagos: caem do céu com um estampido e racham pedras. Suas causas são irrelevantes. Dispensam razões. Riem-se dos que tentam explicá-los. Valem por eles mesmos, como se fossem estrelas. Repelem aqueles que os entendem como nascidos.

“Um bom aforismo é muito duro para os dentes do tempo e não é consumido pelos milênios, muito embora ele seja alimento a cada momento: esse é o grande paradoxo da literatura, o permanente no meio das

**14** FN III (II), pp. 577-578, *Ecce Homo*. Note essas duas referências ao visível e ao audível: Nietzsche escreve como poeta, isto é, ele deseja pintar imagens, criar sons: essa é a linguagem que o inconsciente entende; não a linguagem dos conceitos. “O cientista vê qualquer coisa porque ele sabe; o artista sabe qualquer coisa porque ele a vê” (George Simmel, citado em D'Épinay, *Groddeck – A doença como linguagem*, p. 140).

**15** FN II (II), p. 305, *Assim falou Zaratustra*, “Sobre o ler e o escrever”.

**16** Walter Kaufmann,  
*Basic Writings of  
Nietzsche*, p. 156.

mudanças, a comida que permanece sempre gostosa, como sal, ela não perde o sabor...”<sup>16</sup>

Fernando Pessoa se espantava com as ideias que lhe vinham sem que as tivesse procurado.

*Às vezes tenho ideias felizes,  
Ideias subitamente felizes, em ideias  
E nas palavras em que naturalmente se despegam...  
Depois de escrever, leio...  
Por que escrevi isto?  
Onde fui buscar isto?  
De onde me veio isto? Isto é melhor do que eu...  
Seremos nós neste mundo apenas canetas com tinta  
Com que alguém escreve a valer o que nós aqui tra-  
çamos?*<sup>17</sup>

**17** Fernando Pessoa,  
*Obra poética*, p. 394.

Uma moça me escreveu. Estava lutando para ser admitida no “País dos Saberes”. Estava escrevendo uma tese. Tinha de provar o seu domínio da gramática da ciência. Sua tese era sobre as histórias infantis que escrevi. Guiada pelo guardião dos saberes acadêmicos, o seu orientador, enviou-me um questionário preparado segundo as regras acadêmicas.

Primeira pergunta:

“De que teoria o senhor lança mão para escrever as suas histórias?”

Segunda pergunta:

“Que método o senhor usa para escrever suas histórias?”

Pobrezinha. Minhas respostas não a ajudaram. Nem lanço mão de teoria nem uso método para escrever

minhas coisas. Lançaria mão de teoria e usaria método se eu estivesse procurando. Mas “eu não procuro. Eu encontro”.

Para os soldados que marcham em parada, a coreografia do grupo de dança O Corpo é anarquia. A marcha dos soldados segue a lógica da causalidade. “Ordinário! Marche!” Uma coisa depois da outra, na ordem devida, segundo a lógica da sucessão e da contiguidade.

Mas a dança do corpo segue a lógica do amor. Lógica do amor? Amor tem lógica? Amor não é só loucura? Sentimento puro, incapaz de conhecer? Não será por isso que ele foi excluído do “País dos Saberes”? Ah! Como os pedagogos têm medo da palavra amor! Se a usassem, seriam apelidados de *românticos*! Mas quem tem respeito intelectual por um romântico? Na melhor das hipóteses, ele escreverá poemas e comporá canções. Mas de um romântico não se pode esperar conhecimento. Apenas ejaculações emotivas. E não há nada a que os pedagogos mais aspirem que ser admitidos no “País dos Saberes”. Por isso sonham com a elevação da educação à dignidade de ciência, para poder ser admitidos nos círculos da ciência.

Haverá lógica em Baco? Em Lewis Carroll? Em Fernando Pessoa? Lembro-me de um conselho dado pelo professor Ubiratan d’Ambrosio, matemático. Num programa de TV, perguntado por alguém sobre o que fazer para aprender lógica, ele respondeu: “Leia poesia”.

Existe uma lógica na marcha dos soldados. A lógica da marcha dos soldados nos coloca dentro das regras do mundo da consciência, as coisas que acontecem sobre a superfície do rio. Mas existe também uma lógica

**18** FN II (II), p. 580, Assim falou Zaratustra, primeira parte, "Sobre o ler e o escrever".

**19** Octavio Paz, O arco e a lira, p. 62.

**20** FN II (III), p. 737, Assim falou Zaratustra, terceira parte, "O convalescente".

**21** Denominado o pai da filosofia grega, c. 625-458 a.C.

na dança. Ela nos faz mergulhar nas profundezas do corpo, aquilo a que a psicanálise chama pelo nome de inconsciente. "Há sempre alguma loucura no amor", dizia Zaratustra. "Mas há também sempre alguma razão na loucura."<sup>18</sup> Na dança das associações livres, as ideias se ligam umas às outras por amor. "*Les mots font l'amour*", disse André Breton.<sup>19</sup> E o amor não conhece distâncias. Toda metáfora é um salto sobre o abismo.

"As palavras e os sons, não são eles pontes iridescentes e etéreas entre coisas eternamente separadas? Os nomes e os sons não foram dados às coisas para que nós as achássemos mais refrescantes? A fala é uma deliciosa loucura. Por meio dela o homem dança sobre todas as coisas."<sup>20</sup>

A forma que tomam as palavras movidas pela lógica do amor se chama poesia. O corpo fala a linguagem da poesia. O corpo só entende a linguagem da poesia.

As palavras do corpo se movem "ao sabor". Assim, quando elas vagueiam por lugares aparentemente sem sentido, dando saltos inesperados – você nunca se surpreendeu com uma ideia que aparece de repente, peixe que salta e rasga o contínuo fluir da superfície do rio-consciência? – quando elas vagueiam ao sabor (os saberes não vagueiam), elas seguem a lógica do desejo. Lógica é um jeito não arbitrário de passar de uma ideia a outra. Não existe arbitrariedade nos saltos do pensamento. O corpo está dançando, ao sabor, em busca do seu objeto...

Tales de Mileto<sup>21</sup> afirmava que "Tudo é um". Nietzsche escreveu sobre ele um ensaio no qual comenta o insólito dessa afirmação filosófica:

“É notável a violência tirânica com que essa crença trata toda a empiria: exatamente em Tales se pode aprender como procedeu a filosofia, em todos os tempos, quando queria elevar-se ao seu alvo magicamente atraente, transpondo as cercas da experiência. Sobre leves esteios, ela salta para diante: a esperança e o presentimento põem asas em seus pés. Pesadamente, o entendimento calculador arqueja em seu encaço e busca esteios melhores para também alcançar aquele alvo sedutor, ao qual sua companheira mais divina já chegou. Dir-se-ia ver dois andarilhos diante de um regato selvagem, que corre rodopiando as pedras: o primeiro, com pés ligeiros, salta por sobre ele, usando as pedras e apoiando-se nelas para lançar-se mais adiante, ainda que, atrás dele, afundem bruscamente nas profundezas. O outro, a todo instante, detém-se desamparado, precisa antes construir fundamentos que sustentem seu passo pesado e cauteloso; por vezes isso não dá resultado e, então, não há deus que possa auxiliá-lo a transpor o regato.”<sup>22</sup>

**22** *Pré-socráticos*, p. 17.

Há uma razão no andar cauteloso do andarilho que só se move sobre fundamentos sólidos, além de toda a dúvida. Zaratustra chamou de “pequena razão” à lógica do andarilho. Mas há uma outra razão, “grande razão”, que é o corpo. E a pequena razão é nada mais que “ferramenta e brinquedo” da grande razão. A pequena razão faz seus pensamentos marcharem como soldados numa parada – de forma metódica e ordenada, um passo depois do outro. Mas os pensamentos da grande razão não sabem marchar. Saltam sobre os abismos sem nenhuma certeza, movidos pelo poder de “uma

**23** *Pré-socráticos*, p. 17.

**24** Sobre essa ruptura com a linguagem dos saberes, seu preço é ser excluído da confraria que a fala. O que define uma confraria – acadêmica, religiosa ou política – é sua linguagem. O uso ortodoxo dessa linguagem tem, como função primeira, não a comunicação de conhecimento novo, mas a função de confirmar que o falante “pertence” ao conjunto. Uma defesa de tese tem a função de decidir se o postulante pode ou não ser admitido na confraria. Não conheço ninguém que, havendo pertencido à confraria dos *scholars*, tenha rompido com ela de forma mais radical que Nietzsche. Nenhum dos seus livros seria aceito em nossas universidades sequer como tese de mestrado, muito embora seja possível escrever teses eruditas sobre eles, bastando, para isso, que o estilo selvagem de

potência alheia, ilógica, a fantasia”. Pelo poder da fantasia, o pensamento “salta adiante, de possibilidade em possibilidade, que por um momento são tomadas por certezas; aqui e ali, ele mesmo apanha certezas em voo. Um pressentimento genial as mostra a ele e adivinha de longe que nesse ponto há certezas demonstráveis”.<sup>23</sup>

Muitos anos atrás, no momento mesmo em que desaprendi a linguagem dos saberes, eu fiz uma promessa.<sup>24</sup>

A promessa que fiz: todos os livros que viesse a escrever no futuro teriam o nome de “Conversas...”. Eu desejava precisamente isso: que eles não fossem mais que “conversas...”. Conversa-se pelo prazer de conversar, o jogo das palavras, a brincadeira com as imagens. Sim, é claro que pensamentos vão sendo comunicados – mas o que caracteriza a conversa não é a comunicação de um conteúdo de informação, mas o jogo.

A conversa é uma metáfora dos jogos amorosos. Há quem pense que o objetivo dos jogos amorosos é o orgasmo; pelo menos com o orgasmo os jogos amorosos chegam ao fim. Outros pensam que o fim, além do orgasmo, é a fecundação. Mas os corpos dos amantes têm outras ideias. O objetivo do jogo amoroso é estar brincando. Na conversa, o objetivo não é o final, a comunicação de uma informação, é o prazer de estar indo. A caminho dos picos há vistas fascinantes. Desejo o prazer de “estar indo”. O corpo se deleita na prática da linguagem, em si mesma. Sabedoria de Riobaldo: “O real não está na saída nem na chegada; ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”.<sup>25</sup>

Uma conversa é um exercício num estilo de pensamento: nunca se sabe direito o que vai aparecer... Ao



final do seu prefácio, Wittgenstein diz: “Eu não gostaria que as coisas que escrevo poupassem as outras pessoas de pensar. Ao contrário, se possível, gostaria de estimulá-las a pensar pensamentos que fossem delas mesmas.”<sup>26</sup>

O importante na conversa são os pensamentos que ela provoca e não as conclusões a que se chega. Uma sessão de psicanálise é conversa e não aula.

Se há uma coisa que é proibida num texto de saberes são as reticências. As reticências indicam que a caminhada não chegou ao fim. Mostram um caminho a ser seguido. São as reticências que dão vida a uma conversa: elas são a permissão e o convite para que o outro diga os seus pensamentos. Um texto de saber diz o *resultado* de um processo de pensamento. Uma conversa é o seu oposto. Um resultado colocaria um fim à conversa. A conversa é um movimento solto do pensamento e da fala – e, à medida que se conversa, pensamentos não pensados vão se intrometendo, mudando o curso da conversa, levando-a para um lado e para outro.

Essa “digressão” a que estou me entregando é proibida num texto de saber. Textos de saber proíbem que os autores se entreguem a confissões sobre os caminhos e descaminhos dos seus pensamentos antes de atingir o seu destino de conhecimento. O que se exige de um texto de saber é que o autor faça uma assepsia rigorosa nos seus materiais. Tudo aquilo que não diz respeito ao caminho em *linha reta*, que leva do problema inicial à conclusão, deve ir para a lixeira. Assim, as experiências malsucedidas, hipóteses equivocadas e erros vão para o lixo do esquecimento. É como se não tivessem acontecido.

Nietzsche seja moído e “interpretado” pela linguagem ortodoxa. Referindo-se à sua experiência, ele diz o seguinte: “Enquanto eu dormia, um carneiro comeu o meu diploma – comeu e disse, ‘Zaratustra deixou de ser um *‘scholar’*’. Disse-o e se foi trotando, arrogantemente. Isso foi uma criança que me contou. Gosto de me assentar aqui onde as crianças brincam, ao lado da parede em ruínas, entre os espinhos e as papoulas vermelhas. Para as crianças eu sou ainda um sábio, e também para os espinhos e as papoulas vermelhas” [FN II (II), p. 654, *Assim falou Zaratustra*].

**25** Guimarães Rosa, *Grande Sertão: veredas*, p. 52.

**26** Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, p. x.

É assim que se ensina ciência em nossas escolas. Os alunos aprendem a equação de 2º grau, mas não os caminhos e descaminhos do pensamento do matemático que a elaborou. Os professores ensinam as três leis dos movimentos dos planetas, de Kepler, mas nada falam sobre os caminhos fascinantes por onde errou o pensamento do astrônomo por dezoito anos. Pensa-se que o que importa é ensinar a conclusão verdadeira. Por que perder tempo com os equívocos? Não se percebe que, ao proceder assim, o aluno aprende o ponto de chegada sem aprender o caminho, a arte de pensar. Pensar é como escalar montanhas. Um alpinista recusaria o caminho rápido e seguro de chegar ao topo da montanha via helicóptero. O que ele deseja são os medos, os calafrios, os desafios da montanha. Assim, os alunos aprendem os resultados do pensamento e se tornam capazes de repeti-los. Tornam-se capazes de resolver exercícios. Mas não aprendem a arte de pensar. A arte de pensar se aprende seguindo-se o caminho que o pensamento realmente seguiu.

Fiquei paralisado porque fui “possuído”. Fui “possuído” por um dos moradores do meu corpo, esse albergue...<sup>27</sup>

**27** Sobre o corpo como albergue, leia a minha crônica “O albergue”, em *O amor que acende a lua*.

Morador indesejável, que eu pensava definitivamente expulso. Trata-se de um demônio antigo que me fez sofrer muito. Num momento da minha vida, liberei-me dele. Mas ele voltou. É o demônio do *scholar* que ainda mora em mim. Ele, valendo-se de um momento de distração, entrou em cena silenciosamente, apossou-se do meu eu e passou a me dar ordens. Minha paralisia é o corpo se recusando a obedecer a ordens que lhe são estranhas.

Quero voltar às ideias do corpo. Mais precisamente: quero voltar ao “jeito” do corpo, ao seu método.

Para começar, tenho de abandonar a ideia de um sistema. A palavra sistema vem do verbo grego *synistanai*, que quer dizer “colocar junto”. Produzir um sistema – ainda que minúsculo – é juntar as peças do quebra-cabeça de forma que elas, encaixadas umas nas outras, digam uma única coisa.

Mas o corpo não pensa sob a forma de sistema. Os pensamentos do corpo não formam um sistema coeso. Divagam. Flutuam. Associações livres. Ele se deleita nas peças do quebra-cabeça, isoladamente, soltas, desencaixadas.

Numa carta escrita quando era ainda estudante, Nietzsche disse o seguinte: “Três coisas são minhas recreações, minhas raras recreações: o meu Schopenhauer, a música de Schumann e, finalmente, longas caminhadas.”<sup>28</sup>

Eu e Nietzsche temos algo em comum: desejamos ser pianistas e fracassamos. Nietzsche chegou a compor. Enviou algumas de suas composições ao famoso pianista Hans von Bülow, que sugeriu que seria melhor que ele se dedicasse à filosofia. Tenho, inclusive, um disco de vinil com algumas de suas composições. Tentei ouvi-las, mas logo, por pudor, desisti. Ficarão guardadas. Prefiro a música que ele faz com as palavras. O próprio Nietzsche reconhece que sua escritura é música.

“Fazendo as contas, alguns meses atrás, eu encontro, como presságio, uma mudança profunda e decisiva no meu gosto, especialmente em música. Talvez todo o Zaratustra deva ser considerado música; certamente

<sup>28</sup> Walter Kaufmann, *Basic Writings of Nietzsche*, p. 705.

uma de suas precondições é um novo nascimento na arte de escutar.”<sup>29</sup>

29 FN III (II), p. 574,  
*Ecce Homo*.

A diferença entre Nietzsche e a grande maioria dos outros filósofos está em que estes só dão atenção à letra: eles lidam com o que pode ser dito e se calam sobre o resto, seguindo os conselhos tanto de Wittgenstein quanto de von Bülow: quem não sabe compor música deve se contentar em ouvir. Nietzsche vivia no limite do inefável, o lugar onde as palavras entram em colapso, restando apenas o recurso do silêncio e da poesia. Nietzsche conhecia os limites das palavras: “Tudo aquilo para que temos palavras é porque já ultrapassamos. Parece que a linguagem foi inventada apenas para aquilo que é média, medíocre.”<sup>30</sup>

30 FN II (III), p. 1005,  
*O crepúsculo dos ídolos*.

Como eu também amo Schumann, procurei um dos CDs com a sua música “O carnaval, as cenas de infância, e as cenas da floresta”, Claudio Arrau ao piano. Pequenas miniaturas: era isso que lhe dava prazer compor. A ideia de uma sinfonia lhe era dolorosa. Uma sinfonia está para o compositor assim como o sistema está para o filósofo: um gigantesco esforço para dizer um universo. Schumann preferia, em vez disso, pequenas visões, miniaturas, quase haikais, quadros, aparições. Schumann dá som às cores, faz os ouvidos ouvirem a luz. Daí o nome de *Cenas*, que poderia ter sido também aplicado ao *Carnaval*, pois o *Carnaval* é também uma coleção de visões, à semelhança dos *Quadros de uma exposição*, de Moussorgski. Segundo o próprio Schumann, esse gosto pelas miniaturas se devia ao seu amor por Clara Schumann, grande pianista – um amor que começou quando ela tinha apenas 15

anos. Pianista, ela passava muito tempo longe dele, em turnês. Numa carta que Schumann lhe escreveu, ele disse o seguinte:

“Descobri que nada aguça mais a imaginação que estar esperando e desejando alguma coisa, e esse tem sido o meu caso durante os últimos dias. Tenho estado esperando sua carta e, conseqüentemente, compus um punhado de coisas... Talvez isso seja um eco daquilo que você uma vez me disse, que por vezes eu me pareço com uma criança. De qualquer forma, eu repentinamente tive uma inspiração e fiz, de um estalo, trinta pecinhas das quais selecionei doze e lhes dei o nome de *Cenas da infância* (*Kinderszenen*)...”<sup>31</sup>

O amor não suporta sistemas. Para se construir um sistema é preciso que não se esteja amando. Sistemas, querendo falar tudo, são obrigados a usar palavras vazias, palavras-bolso. Sistemas são tapeçarias feitas com bolsos vazios.<sup>32</sup> Mas não é possível amar bolsos vazios. Bolsos vazios são abstrações: abstrações não são para ser amadas; elas são para ser entendidas – razão por que os filósofos e cientistas as usam constantemente. O amor precisa de entidades sensórias, imagens. Os amantes escrevem como pintores. Quem pinta com palavras é poeta.<sup>33</sup>

Os títulos das cenas são reveladores: visões. Algumas amostras. Do *Carnaval*: Pierrot, Arlequim, Borboletas, Chopin, Estrela... Das *Cenas da infância*: Sobre terras e homens estranhos, Defronte à lareira, Estória curiosa, Cavalinho de pau... Das *Cenas da floresta*: Flor solitária, Pássaro profeta, Cenário alegre... Nietzsche se alegrava ouvindo Schumann. Certamente

**31** CD Schumann, Philips, 432 676-2, 7.

**32** A metáfora de “bolso” por “palavra” é do próprio Nietzsche: “Como se palavras não fossem bolsos dentro dos quais agora isso, agora aquilo foi colocado, e agora muitas coisas ao mesmo tempo!” [FN I (I) p. 893, *Humano, por demais humano*].

**33** Ah! O piano está agora tocando a miniatura “Chopin”, do *Carnaval*. Sim, trata-se de um camafeu de marfim em que aparece, gravado em nostalgia, o perfil do compositor polonês...

achava bonita a sua música. Mas não era só isso. Eles eram companheiros: pensavam/dançavam do mesmo jeito: Schumann, coreografia de sons. Nietzsche, coreografia de palavras.

O meu prazer de escrever também se encontra nas miniaturas. Gosto de escrever crônicas. As crônicas são instantâneos fotográficos. Schumann pintava suas cenas com sons. Eu tento pintar as cenas que vejo com palavras. Ao escrever minhas crônicas, sinto-me próximo de um poema de Alberto Caeiro:

*As bolas de sabão que esta criança  
Se entretém a largar de uma palhinha  
São translucidamente uma filosofia toda.  
Claras, inúteis e passageiras como a Natureza.  
Algumas mal se veem no ar lúcido.  
São como a brisa que passa e mal toca nas flores  
E que só não sabemos que passa  
Porque qualquer coisa se aligeira em nós  
E aceita tudo mais nitidamente.*<sup>34</sup>

**34** Fernando Pessoa,  
*Obra poética*, p. 218.

Somente a razão pretende aprender o mundo como totalidade. O corpo só pode lidar com o mundo em pequenos pedaços. É precisamente por isso que ele é sábio. Nietzsche comparou a sabedoria à arte da degustação. Degustar é selecionar, escolher, dizer não, rejeitar. Não é possível provar todas as coisas ao mesmo tempo. Mas é claro que há também aqueles de estilo suíno, que desejam mastigar tudo e engolir tudo.

A razão é totalitária. O que ela deseja é dominar o objeto por meio da compreensão. O sistema é a gaiola

dentro da qual a razão pretende engaiolar a vida. Não há pássaros soltos de voo imprevisto.

O corpo, ao contrário, deseja “fazer amor” com o seu objeto. Daí o seu “método” fragmentário: provar pequenos pedaços... A razão abraça o *universal*. O corpo brinca com o *particular*. Esse “método” fragmentário do corpo se deve ao fato de que ele é movido pelo amor. Não é possível fazer amor com a mulher universal, com o homem universal. Só se pode fazer amor com esta mulher, com este homem...

Nietzsche, que pensava os pensamentos que moram no corpo, tinha horror ao sistema. “Desconfio de todos os sistematizadores e os evito”, ele dizia. “A vontade de construir um sistema é uma falta de integridade.”<sup>35</sup> A razão é séria. Exige o sistema. O corpo é brincalhão. Ri da razão.

Não consegui juntar as peças num todo completo. Poderia ter continuado a tentar. Mas o sofrimento que isso estava me causando era grande. Meu corpo protestou. O meu prazer está, precisamente, na coisa pequena, na cena, no fragmento, na fotografia, na bolha de sabão...

Vai, assim, este livro sem fim: cenas que o leitor poderá juntar, se quiser, ou poderá simplesmente degustar cada uma delas, separadamente. É um livro para se ler bovinamente, pastando, ruminando...

Albert Camus sonhava com o momento em que ele escrevesse com liberdade total, na orgia anárquica do corpo: “Quando tudo estiver acabado: escrever sem preocupação de ordem. Tudo o que me passar pela cabeça.”<sup>36</sup> Ele não teve essa chance. Morreu antes. Eu estou tendo.

<sup>35</sup> FN III (II), p. 946, *O crepúsculo dos ídolos*.

<sup>36</sup> Albert Camus, *Primeiros cadernos*, p. 427.