

Poesia com dromos: “À”¹ de Luis Andrade O encontro-reflexo dos dois lados do espelho*

Ana Paula de Miranda

Este pequeno artigo-ensaio aborda o trabalho do artista plástico, Luis Andrade intitulado “À”, a partir de conceitos dos filósofos Gilles Deleuze, Merleau-Ponty, Nietzsche e Martin Heidegger. A inspiração de abordá-lo conceitual e fenomenologicamente, por meio do viés do pensamento desses filósofos, foi resultado da exposição dos palíndromos nos campos da UERJ em 2001, que gerou a trama autoral aberta pela escrita que aqui é oferecida como possibilidade de leitura do trabalho artístico.

Arte brasileira contemporânea, filosofia, Luis Andrade.

Entre a realidade dada como um fato, instituída, e a essência secreta que a sustenta, existe um momento instituinte no qual o Ser vem a ser. (Merleau-Ponty)

Ante à fraqueza da palavra humana, tudo o que há de belo, o olhar traduz. (Machado de Assis)

Palíndromo remonta à Antiguidade grega e significa “palavra ou frase que tem a mesma leitura, seja da esquerda para a direita, seja da direita para a esquerda”: haveria, na leitura, algo que, por trás de palavras simetricamente iguais, ocultava significação mística, mágica, em linguagem sibilina.

Por isso, tentar decifrar palíndromos pode parecer, para incautos estudantes de filosofia, um desafio-enigma que oferece não poucos riscos... [[ao lê-las, um silêncio inexplicável e profundo se interpõe no mistério com que essas frases nos toca quando buscamos um sentido ao encontrá-las: delas ecoa um vazio...

[... ..]

O mesmo vazio que Merleau-Ponty adjetivaria como “cheio de sentido” – impossível de ser expresso em palavras...

[... ..]

(Talvez aquele mesmo vazio que guarda o inominável...)

Considerando, por outro lado, o que Deleuze nos sinaliza sobre a capacidade da imaginação “ver cavalos” nos vazios-instantes dos blocos de sensação que compõem uma obra de arte,² o trabalho intitulado “À”, de Luis Andrade, parece oferecer as pistas para o espectador-leitor de seus palíndromos os encontrar.

*Artigo recebido em janeiro de 2008 e aceito para publicação em março de 2008.

1 O título do trabalho “À” (que durante um tempo virou assinatura do artista hipermidia) marca o momento de justaposição de dois “As” num círculo palindrômico: “o instante em que o verso e reverso do espelho de onde as frases se originam são coadunados milagrosamente”, segundo declaração do artista em entrevista a mim concedida. De acordo com minha interpretação dessa provocação no efeito que produzem as frases se nelas tentamos mergulhar, a experiência artística com a obra conduz do não-dito ao teor do dito, e vice-versa. Mais adiante, aprofundarei esse meu entendimento.

2 Refiro-me a Deleuze e seus blocos de sensação, seus compostos de perceptos e afectos – que transbordam a força daqueles que são atravessados pela obra de arte – guardando tantos vazios quanto seja permitido para que neles saltem cavalos. Cf. Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. *O que é a filosofia*, cap. “Afectos e perceptos”.

Ao galgar o caminho indicado por ele, temos a ilusão de seguir para uma clareira em meio a uma floresta... E como uma experiência que nos puxa para a realidade que a movimenta “por detrás”, somos surpreendidos por uma visão doadora de caos e forma, revelação e ocultamento – na esteira aberta pela palavra-música que lhe serve de pano de fundo, nessa busca incessante de transposição perfeita-e-idêntica das palavras para a imagem e da imagem para a sonoridade – revelando um vazio fecundo: de um nada que pode conter tudo, em que todas as possibilidades se escondem – como acesso a tudo o que é e pode ser, no mistério do que subjaz o real e precisa vir ainda, como um presente, à visibilidade.

Ora, Nietzsche pediu aos filósofos do futuro: “lê tua vida, e aprende nela os hieróglifos da vida universal”.³ Ao lado de sua tão falada “metafísica de artista”, que atribui à arte a tarefa de explicar a existência, podemos imaginar, como numa fábula, que essas frases “À” funcionariam como os tais hieróglifos da vida universal, inscritos na vida particular do artista. Se nos permitirmos dessa maneira receber suas mensagens e nos deixarmos levar pela vontade de explicar seu sentido e consistência, seremos tomados pela sensação que nos remete a um Eterno-Retorno sem fim, um ir e vir infinitos, um eterno criar e re-criar sem começo nem ponto final.

3 F. Nietzsche. Obras incompletas. In *Os Pensadores*. Considerações extemporâneas. p. 80.

Assim, guardando a encantadora ilusão de as frases exprimirem a promessa de revelar o imponderável de quem, um dia, desejou ousar empreender uma incursão no âmago do mistério da vida, uma experiência, incomum, pode ser acessada: uma experiência da ordem do contato com o ser – como diria Heidegger – que se nos abre, em seu percurso silente, para uma reausculta do real – em meio ao caos, a todo tipo de excesso na contemporaneidade, sua poluição, sonora e visual, e verborragias gnosiológico-intelectuais, com sua *hybris* mentecapta de racionalidade. Com efeito, somente cessada toda operação intelectual pode o real se expor, senão o discurso o mantém em seu pequeno achatamento: quando vivemos sob a lei da linguagem, a lei lógica, reduzimos o acontecimento artístico a um plano no qual a vida permanece em nós como se não existisse. Nesse sentido, essa re-ausculta se daria à medida que seguimos as frases e vislumbramos o não-dito no interior do dito, refazendo o caminho das possibilidades inexauríveis de significação criativa salvaguardadas no silêncio em que, surpreendentemente, recaem. Movidos por esse interesse, sobretudo, aprendemos pouco a pouco: os palíndromos não como resposta, mas como pergunta, para fazer pensar, que nos envia à experiência interminável da interrogação. Realizar essa experiência, na predisposição de negar os significados que limitam o possível, nos remete imediatamente ao sentimento de “angústia” heideggeriano: analogia do desespero ao se perceber que ela não procede de uma revelação; ao contrário, nela nada tampouco se revela, a não ser o desconhecido. Tem início, então, uma estranha sensação em que a angústia de que elas estão ali e são oferecidas como enigmas a resolver combina-se com ousadia. É então o desespero que traz de novo a palavra a sua função de mudar aqueles que ela *toca*, refazendo os laços do silêncio, a parte muda, furtada, inapreensível, como dramatização daqueles que ela *joga*. Assim é que, como possibilidade de trama aberta em cada círculo reflexivo de frase-palíndromo, podemos ler o terreno em

4 Cf. Nietzsche. *Além do Bem e do Mal – prelúdio a uma filosofia do porvir*, § 1.

5 Essa expressão me veio à lume como efeito que tive da exposição na UERJ no final de 2001. É concorde ao realismo rilkiniano, para quem a beleza de uma imagem é a verdade e a força que ela encerra. A expressão assinala aqui as cidades, depois do Rio, por onde as frases (em diversas línguas) de LA visitam em exposição de 2002 a 2006, entre elas Liverpool (Bienal), Nova York (The American Society e MOMA – Museu de Arte Moderna de Nova York), Belo Horizonte (Museu de Arte da Pampulha), Stuttgart (Württembergischer Kunstverein) e Petrópolis (Museu Imperial).

que célebres questões encontram a polpa ambígua do verso e reverso, côncavo e convexo, perceber e percebido, até atingirmos a fusão do objeto e do sujeito: um dia diante de uma dessas frases, para encontrarmos o cerne de sua razão de ser, teremos a mesma sensação de estar diante da simetria especular que faz retornar cada letra a seu par, e, como diante desse espelho horas a fio, já não saberemos quem é quem: quem espelhado é real ou ilusão, pois o sujeito passa a ser, definitivamente, o não-saber, ao passo que, cessando qualquer perscruta do objeto, este se mostra como o desconhecido que nos pergunta. Até que todas as questões supostas pelos filósofos de todos os tempos cheguem ao mesmo termo com que Nietzsche ironiza a *Vontade de Verdade* na história: o que se apresenta a nossa frente? (ou será que somos nós que se nos apresentamos diante dela?) Quem é Édipo no caso? Quem, afinal, é a esfinge?⁴

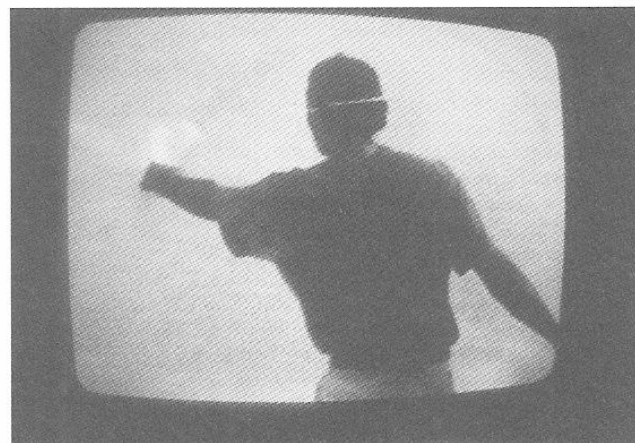
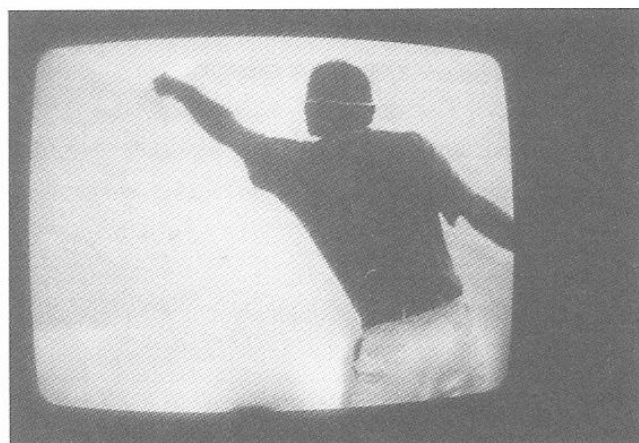
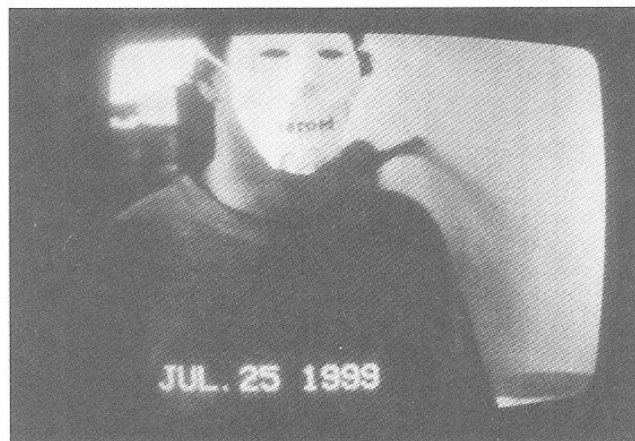
Intrigando-nos dessa maneira, as frases surgem de um imenso vôo sob a silhueta arquitetônica dos prédios como se quisessem refazer suas bases com capitéis capazes de devolver a carga de um impacto de pensamento⁵. Ambicionando a espacialização das cidades urbanas, o trabalho em bloco parece erigir-se como “obra de uma realidade profunda” – enquanto mensagem que se impõe à vida, pois não fora por ela tocada, mas formada, em tudo e contudo.

O NABUCODONOSOR...O SONO DO CUBANO

Em um jogo de espelhos de reduplicação do real, súbito descoberto, são as frases que trazem a palavra sempre de volta à origem, para a outra margem do silêncio: como resposta a uma época em que a linguagem, saturada de dizer, se faz surda para o ser das coisas... Como efeito, somos reconduzidos ao ponto silente de que se parte e no qual se chega – onde [o] *nada* contém [o] *tudo* ou [o] *tudo* contém [o] *nada*, como o *Tao* – em seu processo espontâneo, de produção e transformação de todas as coisas, em acordo perfeito com sua natureza essencial. Nesse sentido, essa re-ausculda se daria à medida que seguimos as frases e somos reconduzidos ao dito e ao pensado desde sua força originadora inexaurível: para, com acerto admirável ao final, em alcance exato e inacreditavelmente poderoso de caracteres, nos re-velar, tão-somente, a vida em sua expressão mais simples...

Se sob a advertência de outro filósofo, Heidegger, desconfiamos do engano que se pode esconder no que se dá de imediato nas palavras, talvez seja necessário – antes – que atentemos em reflexão ao profundo que se dá no velado... É que, quando lemos um palíndromo, uma voz velada do mais profundo parece pedir acesso a todos os apelos que a palavra não é capaz de atender... Cada frase parece reverberar, com isso, o mistério que oculta a própria vida...

Se a filosofia de Heidegger aponta a palavra mítico-poética como o privilégio que a linguagem nos dá ao reunir o que se configura na existência, com todas as suas idas e vindas, todas as suas rupturas, paradoxos e ambigüidades – e, no entanto, plena em cada



presença, em cada instante, em cada efetividade realizada – “À” de Luis Andrade reproduz os enunciados que velam algo do que é revelado, pois *precisa carregar, ainda, toda a imensa possibilidade que a vida traz a cada novo dia...*

Luis Andrade. *Desenvolvimento simultâneo, performance pirotécnica*, Rio de Janeiro, 1999.

Como sugere Merleau-Ponty, a arte é aquele trabalho que concretiza a presença habitada por uma ausência que não cessa, por um aspirar ao que não se conhece, por uma plenitude nascida de um vazio e de um instante de prazer, de uma carência, pois é no vazio determinado em que “algo” falta que a arte surge como promessa. E é o “volume” do que há ainda para ser dito que chama o artista à necessidade de preenchimento desse vazio, transpassando à força de qualquer vivido, uma vez que sempre “algo de indizível sustenta por dentro o dizível”.⁶ Há sempre uma parte muda, furtada, inapreensível em nós que subsiste enquanto necessidade premente do dizer.

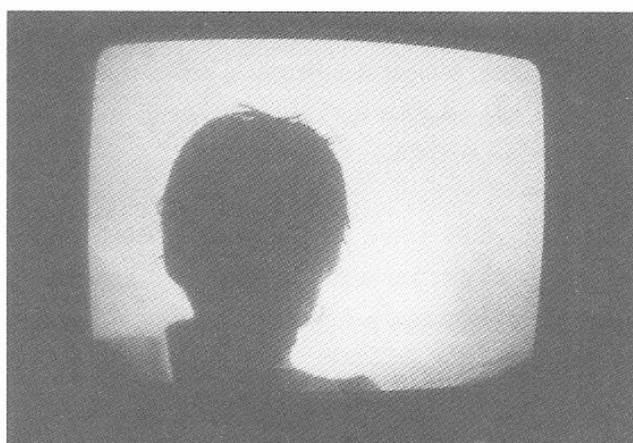
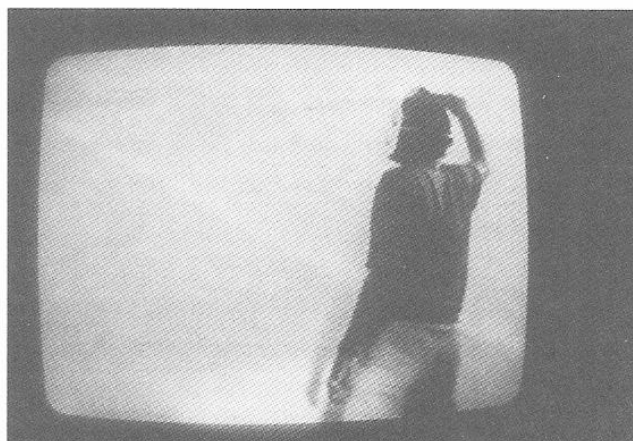
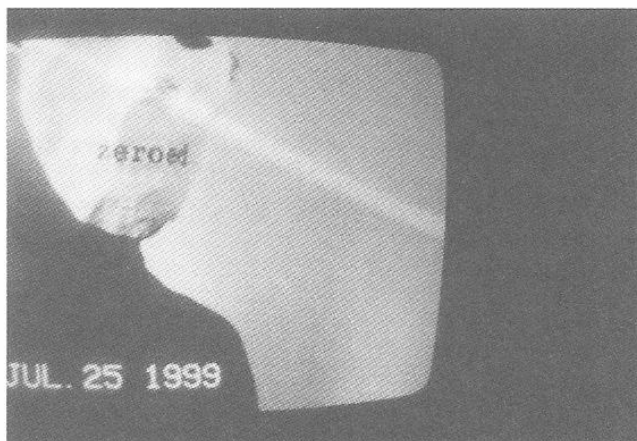
6 M. Ponty. *A Linguagem indireta e as vozes do silêncio*. In *O Olho e o espírito*, p. 82.

A LETRA MARTELO-LETRA MARTELA

Tradução dos palíndromos

Em entrevista⁷, o artista se remeteu “ao logodédalo” Haroldo de Campos, que conseguiu o êxito de traduzir palíndromos do poeta russo Khlebnikov. Como decifrar este ponto – o si-

7 Entrevista realizada para a UERJ por Ana Paula de Miranda e Fernanda Pequeno publicada no site “MEIO”, endereço: www.meio.art.br em 29.06.2004.



lenciar dos entendimentos habituais do dizer – ao qual os palíndromos retornam?! É claro que o autor não pode responder, como artista, à repercussão e ao sentido que suas frases causam aos transeuntes aos quais são expostas. Todo pesquisador, cientista ou filósofo é sedento de conhecimento, de entendimento, em sua obsessão apolínea pelo saber. Que sentido, perguntavam eles, teriam querido dizer aquelas frases? Ou, como um estudante de artes, qual “a intenção de significar” daquele trabalho?

Será possível entender nisso a forma como os deuses, jogando dados, *estejam querendo nos dizer algo?*

Talvez. Para os estudantes de filosofia aquelas palavras, que vêm e voltam, carregam a possibilidade de devolver à linguagem o alcance indizível de expressão: silente, de pausa, de vazio, do “nada” enquanto pura possibilidade, participando do sentido do que é comunicado – e ocultado...

Por outro lado, se podemos ver nos vestígios deixados pelos palíndromos o fascínio dos fragmentos dos gregos antigos e seu irremediável perder-se no tempo, eles parecem – com uma força plástica, configuradora de *physis* –, comunicar o que sempre existiu, como que

tocando os temas que fizeram a história da humanidade ocidental.

.....
E o que dizer da frase que criou para fechar, como naquelas fábulas de Esopo, o texto-apresentação de um de seus projetos, *Objeto Intermediário*:⁸ “arretado logos: o golo da terra”? Que “verdade” essa frase quer nos fazer ver no velado perfeito de sua justa e enigmática aparição?

Saltando de uma intuição do *Logos* heraclítico, o *logos* gerador de mundo, como intuição imediata do que os filósofos em todos os tempos estariam dizendo sobre o *logos* criador de *physis* (e que, por acaso, a Bíblia dos hebreus⁹ registra ainda nesse sentido, dos povos antigos), em “arretado logos: o golo da terra”, podemos ler o verbo divino que teria originado a Terra... Ou seja, o verbo que, com a autoridade de um deus, “faz ver” o que existe na origem. Se transpusermos para um sentido mais amplo, que a frase pode acusar, diríamos, ainda, o *logos* significando a unidade de reunião constante, e em si mesma imperante, que, reunindo em sentido originário, é o manifestar-se de tudo o que existe e vem a existir na Terra.

O *logos* dos pré-socráticos, por outro lado, é o verbo que constitui o mundo do homem, sendo concomitante àquilo que “aparece” (*physis* em grego), e fiel ao que se dá na realidade, em seu movimento próprio de eterna expansão e retração, revelação e ocultamento, construção e destruição...

E se o fragmento 123 “*Physis kryptesthai philei*”, de Heráclito, aponta para a ambigüidade inerente à *physis*, que, segundo ele, “ama esconder-se” (posto que o Ser do real é ambíguo em seu emergir e esconder-se), esse parece ser também o estilo – a *particularidade* – com que, saindo de si e de sua tão inconfundível singularidade, o artista dá a ver e conhecer a *universalidade* que faz brotar de sua obra: e o faz a partir de algum elemento velado, algum dado irremediavelmente perdido, como paradoxo da aparição com que nos vem trazer suas frases – originais *anti-sentenças*: OI... LIXE-O, O EXÍLIO.

É como se a obra se erigisse na busca ávida por algo que se perdeu a partir de uma ruptura, um acaso, uma quebra do entendimento. E é justamente como se essa busca incessante desse forças a seu caminhar – semelhante a uma procura num fragmento pré-socrático, em que *verdades profundas* ficaram perdidas no tempo e que faz com que a procura seja, e continue sendo, a cobiça nostálgica de todos os historiadores da Antigüidade...

Mitologia

Se, como diria Merleau-Ponty, artista e obra não se confundem, “na obra o artista mostra a necessidade de expressão de um trabalho motivado pela vida”.¹⁰ Sendo o artista aquele que ex-põe sua interioridade como obra, LA emerge como o navegante mitológico da Odisséia Moderna, que deseja exaurir sua obra ao modo das infinitas dízimas periódicas...¹¹

8 Publicado no *Caderno de Linguagens Visuais do Programa de Pós-Graduação*, pela EBA/UFRJ, em 1999.

9 Para desdobramentos futuros desse estudo, a quem possa interessar, cabe lembrar a curiosa coincidência dessa menção aos hebreus, uma vez que LA, chegou a compor palíndromos na língua hebraica.

10 M. Merleau-Ponty. A dúvida de Cézanne. In *Obras incompletas*. p. 123.

11 A passagem faz referência às inúmeras cidades, do Brasil e do exterior, que LA viajou com o trabalho em diferentes exposições, contabilizando cerca de 2.500 palíndromos, de 1993 até 2006.

Será isso o que nos diz “o argonauta atua no grão”? A partir da visão de uma epígrafe sentenciada a Odisseu, que iniciaria um percurso sem chegada, já que o leme do navio aquiesce ao lugar para onde o espírito sopra...

Uma epígrafe, que não seria outra, do homem ocidental – do homem cosmopolita que busca, no fundo de tudo, a Mãe-Pátria no curso de uma viagem perigosa, de aventuras, para encontrar a si mesmo em nossa odisséia hodierna – num Mundo em que o ser humano se torna solitário, pois não descobre Pátria em lugar nenhum, como diria Nietzsche, ante o desaparecimento do “seio maternal do mito”.¹² Epopéia sem deuses, que outrora davam sentido e direção à vida... o que, todavia, possibilita, rumar para o oriente de inquietações profundas:

LUSÍADAS. UMA MUSA. DAÍ SUL

Nesse contexto, o trajeto singular vivido por sua Arte (como busca descontínua e travessia arriscada) re-memora e re-faz os muitos caminhos que Odisseu teria seguido até uma meta, mas sem que lhe sejam dados os seus fins e meios de maneira imediata, e pela qual a existência ganha sentido rumo às configurações que cria junto ao lema distintivo da *angústia* moderna – que diante de um Nada, em meio aos acasos, às incoerências e rupturas da existência que nos devora e desorienta, tudo decai em um vir-a-ser ininterrupto. É que ainda para a moderna ausência de destino, corolário da morte de Deus – essa presumível aranha de propósito e moralidade por trás da grande tela e teia da causalidade¹³ –, permanecemos em *hysteresis* pela ausência de sustentação ontológica ou âncora em terra firme que propicie um sentido maior para as criações, nas quais o singular possa submergir como elemento de supremo valor.¹⁴ Odisseu contemporâneo, diante do temor que o caminho não leve a parte alguma, é levado a negar toda crença, dada a crença, como necessidade vital, no poder de se conhecer através da criação – e a se dar sua medida e sua essência –, assumindo sua proveniência jogada, no poder de criação incessante, sem razão nem por quê, isso contra o que a razão nada pode já que se move desde o acontecimento súbito de criar a partir de si mesmo e não visando a nada além de si mesmo. Nesse impulso, súbito, pode emergir o momento de assunção das possibilidades que o momento contemporâneo nos oferece, podendo descobrir mesmo, na busca e criação incessantes de transformação da realidade, seu próprio “poder-ser”, sua singularidade, numa palavra: o si mesmo conquistado “desde”, “a despeito” e “a partir” de fluxo soberano do devir; iluminando com isso a sombra em espectro de perseguição da sacralidade perdida, a sombra, recusada pelo excesso de informação, do apelo que ela, silenciosamente, re-coloca diante de nós. Descobre, então, que a expressão do acontecimento “morte de deus” estabelece a capacidade de suportaçao e de exposição voluntária ao devir como princípio de avaliação da grandeza de manter a tensão trágica do real, sem consolos ou asseguramentos de um “além metafísico”. A arte passa a ser o lugar de realização de uma experiência incessante, na qual o si próprio está em jogo em meio à vigência aterradora da vida e seus riscos.

12 Uma referência direta do filósofo alemão a esse respeito encontramos em *O Nascimento da tragédia*, § 23.

13 Nietzsche, *Genealogia da Moral*, III Dissertação, § 9.

14 Cf. Nietzsche. Sobre o niilismo e o eterno retorno. In *Obras incompletas* § 12^a. p. 388.

LAR, O MAR ERA MORAL

No entanto, o perigo para uma arte entregue à errância de fúria de dominação do mundo – arte que traz sua própria informação repetida e dividida – é a perda de seu extravio em afã tão-somente de reflexão tornada irrefletida, saída de seus eixos, em que venha à tona de forma fragmentária e sem aporte para um público que não consiga preencher os cacos que ela oferece, transformando-a apenas em um ocupar-se automático, ou interesse fugaz, em que impere a curiosidade sem comoção a partir do impulso pela descoberta alijada de seu mistério essencial. Portanto, fazer essa viagem exige que o homem seja retirado do cotidiano para redefinir sua situação e reconduzido ao encontro consigo mesmo negando os valores existentes que limitam o possível.

A SUASTIKA, K, IT'S A U.S.A.

A face trágica do palíndromo

Nessa busca des-esperada, percorridos todos os caminhos dos modos de procura da verdade na filosofia, podemos chegar, enfim, ao termo com que compreendemos melhor a conclusão nietzscheana sobre a busca des-esperada de razão e verdade metafísica corroborada pela analogia do palíndromo com a superfície especular da vida.¹⁵ O ensinamento que nos oferece o espelho dos palíndromos é a indicação em resposta para a obsessão apolínea pelo rosto de Dioniso enquanto verdade racional. Esse ensinamento é aquele que aponta, na mitologia, Dionísio mascarado, deus em diáde complementar a Apolo na arte, utilizando-se de tantas máscaras quantas possíveis para cada circunstância, sempre que elas se lhe abrem em sua genuinidade, convicto assim de que haja requisição por posicionamento veraz. Uma vez que Dionísio mesmo não tem face, qualquer busca de seu rosto – metáfora de verdade lógica na vida – é fracassada (*zeroed*). Eis, assim, um ensinamento que podemos tirar do desejo de sentido lógico a todo custo a que Nietzsche contrapõe em palavras: “Se tentarmos contemplar o espelho em si, não descobriremos nada além das coisas que aí se refletem. Se quisermos apreender as coisas, não atingiremos nada além do que o espelho. Esta é a história universal do conhecimento”.¹⁶

15 Essa intuição foi-me dada pelo vídeo do trabalho, “Á”; em que, ao final, em círculos concêntricos, o artista, sob a talargarça de suas frases palindrômicas, aparece diante de um espelho.

16 F. Nietzsche, *Aurora*, § 243.

AO BARRO PORRA BOA

O conhecimento trágico desse espelho revelado pela busca do sentido dos palíndromos, se transforma no meio pelo qual a vida explora as fronteiras do impossível, os horizontes do imaginário e da natureza. Uma vez que a tensão entre o bom e o correto repercute em cada indivíduo e não nos livra do sofrimento, diz o filósofo de Roehren, é pelo espelho trágico do real que é possível ter contato com a nossa sombra submergida no uno originário¹⁷ e freqüentemente encoberta pelo véu da individuação apolínea. A força da tensão trágica emerge, nesse caminho, da capacidade de manter o altíssimo nível de tensão interna, e livre de quaisquer constrangimentos significantes, manter o fervor na revelação do que está diante de nós – e saber esperar. Esse é o poder real da tensão entre Apolo-Dionísio,

17 Idem, *O Nascimento da tragédia*, § 2.

18 Nietzsche, *Sabedoria para depois de amanhã* (os escritos póstumos 1869-1889), 7[128] p. 12.

19 Cf. *O Nascimento da tragédia*, § 9: “A lança do conhecimento sem limites é um crime contra a natureza e volta-se contra Édipo na forma de dissolução” eis o que o mito nos clama com as suas palavras terríveis.

20 *Amor-fati*, amor ao porvir, é o posicionamento afirmativo do indivíduo diante de tudo o que a vida traz tanto no seu aspecto alegre e de contentamento, quanto de seus mais atrozes sofrimentos.

21 Nietzsche, *O Nascimento da tragédia*, § 10.

22 Nietzsche, *Sabedoria para depois de amanhã* (os escritos póstumos 1869-1889). Fragmento de início do ano e o verão de 1888, “Onde reconheço os meus iguais”.

esse nível de tensão que mantém o arco da vida distendido e se sustenta no entusiasmo da revelação. Só com esse posicionamento afirmativo diante do trágico, poderíamos ter amplificada a capacidade de ensinamento ilustrativo da vida como instrução diante de uma situação inalterável em toda a sua gravidade. O ensinamento que Nietzsche nos dá a respeito do homem trágico que assume essa fé e essa capacidade de renovação infinita em júbilo diante do sofrimento-conhecimento que uma tal situação nos traz é: “A forma mais universal do destino trágico é a *derrota vitoriosa ou o fato de alcançar a vitória na derrota*. Nesse grave confronto trágico, intuimos algo da já aludida estima suprema da individuação: aquela que um originário precisa para alcançar seu último objetivo, de modo que o perecer se revele tão digno e respeitável quanto o nascer, e de modo que o nascimento deve a cumprir, ao perecer, a missão que lhe é imposta como indivíduo”.¹⁸ Ainda que um Odisseu nobre e generoso venha a rasgar o véu do futuro e decifrar o enigma da esfinge – espezinhando as leis da individuação em *hybris* que não conhece limites,¹⁹ se precipitando no abismo do não-ser e experimentando todos os efeitos da desintegração –, por sua assunção plena da existência, alcança a tal vitória na derrota. Odisseu-Édipo em seu aspecto aqui abordado como exemplo de *amor-fati*,²⁰ compreende então que, em seu modo de ser, a realidade-verdade não se pode dar de outro modo; e ainda que inocentemente inserido nela, acata as ocorrências de seu destino trágico e assume que não há volta. Com ele, lembramos os “*Mistérios da Tragédia*”: “a idéia fundamental da unidade de todos os existentes, a consideração da individualidade como causa primeira do mal, a arte como esperança jubilosa de que hão de ser quebrados os limites da individuação, e o pressentimento de que a unidade há de ser restabelecida”.²¹ Nesse mais alto perigo para a vontade, por haver contemplado o fundo trágico da realidade, a ponto de se predispor a aceitar o perigo do aniquilamento budista da vontade, a arte recompõe a dinâmica de realização da vida e salva-nos, transformando a consciência da verdade contemplada pela primeira vez em imagens ideais que torna agradável e possível a existência. Eis como ecoam, assim, a diversidade da afirmação do que aparece e mesmo a face trágica do real, nas palavras em paráfrase de um belíssimo fragmento de Nietzsche: *Uma tal arte experimental, antecipa a título de criação mesmo as possibilidades de um vazio fundamental*. “Ela quer muito mais atravessar o pólo inverso – até um dizer-sim dionisiaco ao mundo, tal como ele é, sem subtração, sem exceção e escolha – ela quer o eterno curso circular – as mesmas coisas, a mesma lógica e não-lógica dos nós. O estado mais elevado que um [homem] pode alcançar: postar-se dionisiacamente frente à existência: minha fórmula para isto é amor fati”.²²

UNIVERSO, VOS REVI NU

Música incidental

Que “intenção de significar” deseja, por sua vez, a música que lhe serve de pano de fundo, nos registros de áudio? Com a “música”, entendemos o que é provocado por aquilo que as frases têm de expressivo, por si mesmas, a melodiosa sonoridade que brota de sua recitação contínua, sem um sentido para além das impressões que causam, ou uma

compreensão buscada segundo um alcance metafísico – que incorre *no erro de pensar que pode prescindir da efetividade, da sensibilidade e da existência, e perde toda a riqueza na aparição e processo com que os fenômenos se dão*. Assim sendo, já que não se pode extrair um sentido literal e semântico das frases sem se abrir aos “sentidos” (ao que as palavras “dizem”, enquanto emoções que suscitam), seu entendimento só acontece a partir de uma experiência estética. Com a palavra “experiência” conjugando-se ao ato de *sentir e entender* – um sentir (da música) que não pode vir sem um “entendimento”, e um entendimento que não pode vir sem um sentir. Como música e dança, que não podem vir uma antecedendo a outra, mas, no pano de fundo da música, a dança (das palavras) obedece e abre as significações que lhe cabem dar – na proporção dos instantes em coabertura simultânea...

O SÓSIA RAP... O PARAÍSO SÓ

Beleza especular

Pelo eixo central do espelho das frases, temos o encontro com um sentido de beleza clássica, simétrica, sem contradição ou vazio uma vez que cada metade se abre e se contempla simultaneamente. No entanto, se nos lançamos em mergulho profundo, deixando-nos levar por elas, chegamos aos pontos de periferia do contorno circular, onde a beleza das frases se revela no sentido com-pleto de “verdade trágica”, sem fundo lógico-conceitual, ou contorno definido, isto é, plena de contradições e abismos: até aquele saber alçado a certos pontos da periferia circunvilínea da arte em que ficamos interditos perante o inexplicável – quando, então, estes, finalmente, se nos mostram em toda a sua simplicidade, deixando-nos paralisados em seus mistérios,²³ como aqui:

D E S T I N O S E N T I D O

Portanto, a beleza das frases só emerge plena quando entendida em sua riqueza de proporcionar essa experiência: sensibilidade e contemplação do belo que, aparecendo concomitantemente em cada dizer, transforma-nos a nós próprios na superfície especular de onde elas se miram e se auscultam em seu sentido. É o êxtase da intuição enquanto esquecimento de si que nos alça ao olhar límpido do universo inteiro. Ou como diria Schopenhauer, a contemplação da idéia daquele que consegue sustentar diante de nós o claro espelho do mundo para vermos reunido na luz mais cristalina tudo o que é essencial e significativo à existência humana, liberta de todas as estranhezas e futilidades.²⁴ Nessa perfeição especular, um sentido profundo e oculto se nos abre enquanto inseparabilidade entre “esse” entendimento-intuição e o apelo ao que o sentido da visão requer. Quando esse apelo nos toca, na exuberante revelação de um rosto em plena afirmação com a tragicidade da existência e seus destinos-envios, entendemos por que “beleza é a eternidade mirando-se no espelho”.²⁵

23 Com efeito, Nietzsche nos diz em *Além do bem e do mal – prelúdio a uma filosofia do porvir*, no aforismo § 146: “Aquele que luta com demônios deve acautelar-se para não se tornar um também. Quando se olha muito tempo para o abismo, o abismo olha para você”, e também na mesma obra o § 37: “como? Isto não significa, falando de modo popular: Deus está refutado, mas o Diabo não?” Pelo contrário! Pelo contrário, meus amigos!”, reverberados, pela fresta de sua trajetória, a partir do palíndromo exposto junto à ocupação que o artista Jarbas Lopes realizou no Arizona Art Museum, em 2007: “O ASMODEU É DEUS, UÊ? DEU É DOM SÃO”. Este palíndromo não aceita resolução possível, segundo afirma o artista, se atentarmos que asmodeu é um demônio.

24 Cf. Arthur Schopenhauer, *Metafísica do belo*, cap. 16, p. 211.

25 Gibran. *O Profeta*. p. 79.

Referências bibliográficas

- DELEUZE, Gilles. Guattari, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- GIBRAN, Khalil Gibran. *O profeta*. Tradução Mansour Challita. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- HEIDEGGER, Martin. *Heráclito*. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schubach. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Obras incompletas*. Seleção Marilena Chauí, Traduções e notas: Marilena Chauí, Nelson Alfredo Aguilar, Pedro de Souza Moraes. São Paulo: Abril Cultural, 1973. Coleção Os Pensadores.
- _____. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In *O olho e o espírito*. Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; prefácio Cláudio Lefort, posfácio Alberto Tassinari. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Seleção Gerard Lebrun; Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974. Coleção Os Pensadores.
- _____. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Sabedoria para depois de amanhã* (os escritos póstumos 1869-1889). Tradução de Karina Janini. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- RILKE, Rainer Maria. *Rodin*. Tradução Daniela Caldas. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- SCHOPENHAUER, A. *O Mundo como Vontade e Representação*. Tradução de M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- _____. *Metafísica do belo*. Tradução, apresentação e notas de Jair Barbosa. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

Ana Paula de Miranda é professora mestranda em Filosofia Contemporânea. Tem artigos publicados nos jornais *A Tribuna da Imprensa*, *A Tribuna*, Niterói, e entrevistas em sites especializados em arte. / apaulabmiranda@yahoo.com.br