

Miguel Ramalheite Gomes

(Projecto “Utopias Literárias e Pensamento Utópico: a Cultura Portuguesa e a Tradição Intelectual do Ocidente)

Citação: GOMES, Miguel Ramalheite, "Nietzsche e o símio: variações nas margens do utopismo", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 6 (2007). ISSN 1645-958X.

<<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>>

1. Prelúdio e tema

Neste ensaio, pretendo traçar alguns dos caminhos percorridos por um conjunto de textos que, estando apenas indirectamente ligados ao utopismo, desenvolvem contudo alguns dos seus temas principais, tais como o desenvolvimento e a evolução humanos, a questão do tempo e da História, e a relação entre liberdade e determinação externa durante todo este processo. Irei, contudo, abordar estes temas de acordo com a tonalidade afectiva com que estes são apresentados nos textos que vou considerar: assim, interessar-me-ão a perspectiva do fracasso, o medo do retrocesso, o perigo da transição. Se as utopias clássicas nos surgem quase sempre como objecto que encontramos já após o processo da sua constituição e consolidação, tenciono, pelo contrário, interrogar esse mesmo processo e, nos textos que serão aqui analisados, o seu fracasso. Veremos que o processo de constituição de um utopismo nestes textos será algo temido, o que exigirá, por vezes, evasão, esquecimento e finalmente um fracasso na transição para um modelo melhor, podendo esse fracasso revelar-se um retrocesso. Se esse retrocesso nem sempre tem lugar, está pelo menos presente como hipótese.

Mas comecemos por Friedrich Nietzsche. O utopismo de Nietzsche parece-me ser de tipo antropológico: depende do melhoramento do ser humano, melhoramento que não é, contudo, aquele que normalmente concebemos. Já muito se falou do “Übermensch” nietzschiano, do homem superior ou do tipo aristocrático, várias nomenclaturas para uma mesma ideia: a do ser que supera o homem. O que este “Übermensch” é ou os passos necessários para que este chegue não me interessam propriamente. Interessa-me, antes, a ligação desta figura a um conceito que se tornou proverbial em Nietzsche: o do eterno retorno, o do tempo infinito para trás e para a frente, mas com um número finito de elementos. Esse número limitado de elementos daria necessariamente a sua repetição ou retorno, por exigência do tempo infinito. Um aspecto importante desta teoria (aspecto este a que Nietzsche nem sempre se refere) é o facto de o eterno retorno poder ser selectivo, de a repetição não ser exactamente repetição, o que, no contexto da teoria, permite então a tal superação do homem. Contudo, aquilo a que Nietzsche chama o “homem mesquinho” também retorna, o que faz com que também esta superação se repita, retorne eternamente. O tempo teria o seu papel neste “melhoramento”, mas o papel do homem que se faz superar seria também determinante. A responsabilidade dos homens superiores será também enorme, como veremos.

Contudo, em *Assim Falava Zarathustra (Also sprach Zarathustra: ein Buch für Alle und Keinen)*¹, este desarranjo na humanidade, esta sua alteração, a sua passagem para um estado intermédio passível de fazer com que o ser humano dê lugar ao super-homem, implica retirar os seres humanos da sua estabilidade, do seu lugar fixo no tempo, implica mexer na História, fazê-la andar noutras velocidades e direcções. Ao chamar-se a atenção para um futuro, lembra-se também aquilo que foi o passado, ou seja, aquilo que o ser humano superou: o macaco. E aí lembramo-nos do Prólogo de *Zarathustra*:

Todos os seres, até agora, criaram algo que está para além de si próprios; e vós quereis ser a vazante dessa grande maré e até retornar ao animal, de preferência a superar o homem?

O que é o macaco para o homem? Uma risada ou uma dolorosa vergonha. E é isso mesmo que o homem deve ser para o super-homem: uma risada ou uma dolorosa vergonha.

Haveis percorrido o caminho desde o verme até ao homem, e em vós ainda há muito de verme. Em tempos, fostes macacos, e, ainda agora, o homem é mais macaco que qualquer macaco. (Nietzsche 1998: 12)

Nesta curiosa página, encontramos então a imagem do homem que prefere “retornar ao animal”, ao macaco. O macaco coloca-se como a antítese do super-homem, o homem ocupando o lugar intermédio e oscilando entre as duas possibilidades. Esta oscilação é real: em *Zaratustra*, o homem tanto pode avançar para o super-homem como retroceder na direcção do macaco (o macaco não sendo necessariamente entendido de forma literal, mas sim como figura de um recuo desastroso). É esta alteração no curso da humanidade (o super-homem não se limita a acontecer; a sua vinda também é algo que se faz acontecer, que se força) que traz consigo a terrível possibilidade do retrocesso. Ao mexer-se nessa linha, abrem-se forçosamente caminhos nos dois sentidos e um desses caminhos é representado por uma figura ameaçadora, um símio com qualidades específicas. A ideia utópica do “Übermensch” e o caminho na direcção desta ideia são, assim, temidos, por abrirem a possibilidade de um outro caminho na direcção desse macaco perturbador que, veremos, ressurgir em Gustav Mahler, em Gustav Klimt e em Franz Kafka.

2. Variações canónicas de um tema

A filosofia de Nietzsche foi, como se sabe, imensamente influente e, como seria de esperar, as sugestivas figuras que povoam os seus textos tiveram uma particular fortuna. No contexto de uma recepção artística, podemos indicar, no campo temático que aqui nos interessa, o poema sinfónico “Also sprach Zarathustra”, op. 30 (1895/6), de Richard Strauss, que termina famosamente com um sino a soar as doze badaladas, numa sugestão do Meio-dia de que Zarathustra fala e que terá desenvolvimentos de alguma importância em *O Crepúsculo dos Ídolos*.

Outro uso da mesma imagem e com as mesmas polarizações valorativas (apesar de não haver qualquer alusão directa a Nietzsche) é o chamado “Friso Beethoven” (1902), de Gustav Klimt, dividido em três partes, onde se materializam simbolicamente as forças que aspiram à felicidade (“A Aspiração à Felicidade”) e as “Forças Inimigas”, terminando o confronto com um “Hino à Alegria” (o friso é inspirado na 9ª sinfonia de Beethoven). Para o nosso propósito, será de notar a figuração da principal força do mal como o gigante Tifeu, um monstruoso macaco com cauda de serpente e asas (descrito por Esteban Buch como “um gorila lúbrico”)²

Um indício da ligação próxima entre todos estes artistas será o facto de, no âmbito da exposição, o compositor austríaco Gustav Mahler (1869-1911), então director da Ópera de Viena, ter dirigido a execução do 4.º andamento da 9ª sinfonia de Beethoven, reorquestrada para um *ensemble* de madeiras e de metais. A influência de Nietzsche em Mahler é, por seu lado, clara: o exemplo canónico provém da sua 3ª sinfonia, que esteve para se chamar “A Gaia Ciência”, isto antes de Mahler ter decidido expurgá-la de conotações programáticas. Mas um traço que não foi apagado é o facto de o 4.º andamento desta sinfonia ser uma canção que usa como letra um poema retirado de *Zaratustra*, a chamada “Canção da Meia-Noite” ou “Canção da Embriaguez”:

Ó Homem, dá atenção!
Que diz a profunda meia-noite?
“Eu dormia, dormia...
Do sonho profundo acordei:
O mundo é profundo,
E mais profundo do que o dia julga.
Profunda é a sua dor,
O gozo, mais profundo ainda que a aflicção.
A dor diz: «Passa!»
Mas todo o prazer quer eternidade,
Quer profundíssima eternidade!” (Nietzsche 1998: 380)

Chegamos assim a *A Canção da Terra* (*Das Lied von der Erde*), um ciclo sinfónico de canções considerado como a obra maior (ou uma das obras maiores) de Mahler. Ao ler os poemas de *A Canção da Terra*, deparamo-nos com certas imagens e ecos verbais estranhos que nos lembram *Assim falava Zarathustra*. Contudo, os textos usados neste ciclo provêm do livro *A flauta chinesa* (*Die chinesische Flöte*) de 1907, onde se reúnem poemas traduzidos do chinês para o alemão por Hans Bethge. Os textos foram seleccionados por Mahler e apenas ligeiramente alterados. Assim, para estabelecer a comparação, basear-me-ei nestes frágeis laços: o princípio da selecção (Mahler, que lera Nietzsche, teria reparado nos

ecos involuntários que os poemas estabeleciam em relação a *Zaratustra*, podendo tê-los seleccionado também em função disso) e o princípio do acompanhamento musical, ou seja, a forma como a música acentua certas passagens do texto. O primeiro poema é particularmente relevante e cito-o integralmente na tradução para inglês de Deryck Cooke:³

“The Drinking Song of the Sorrow of the Earth” (“Das Trinklied vom Jammer der Erde”)

Now beckons the wine in the golden goblet,
but drink not yet, first I'll sing you a song!
The song of sorrow
shall in gusts of laughter through your souls resound.
When sorrow draws near,
wasted lie the gardens of the soul,
withered and dying are joy and song.
Dark is life, is death.

Master of this house!
Your cellar holds its fill of golden wine!
Here, this lute I name my own!
To strike the lute and to drain the glasses,
these are the things that go together.
A full goblet of wine at the right time
is worth more than all the kingdoms of this earth!
Dark is life, is death.

The firmament is blue eternally, and the earth
will long stand fast and blossom in spring.
But thou, O man, how long then livest thou?
Not a hundred years canst thou delight
in all the rotten trash of this earth!

Look there, down there! In the moonlight, on the graves
squats a mad spectral figure!
It is an ape! Hear how his howling
screams its way through the sweet fragrance of life!

Now take the wine! Now it is time, companions!
Drain your golden goblets to the dregs!
Dark is life, is death!

De particular importância surgem-nos imediatamente as 3.^a e 4.^a estrofes, para além do facto de se tratar de uma “drinking song”. Se na 3.^a estrofe lemos o *topos* da brevidade da vida do ser humano perante os ciclos de vida da terra, na estrofe seguinte deparamo-nos com a imagem inevitável que nos recorda a animalidade da qual o ser humano nunca está demasiado longe. Passando ao lado do ambiente ultra-romântico (o luar e as sepulturas), o macaco aparece-nos como uma figura espectral e louca (em alemão, “eine wild-gespenstische Gestalt”), mas acima de tudo como um ser que grita insanamente através da “doce fragrância da vida”. Este elemento contrastante (é nesta estrofe que a peça atinge o seu clímax musical) presta-se a várias interpretações: pode representar uma natureza violada, apenas capaz de expressar a dor através do grito; pode também aparecer como uma figura estranhamente humana, visto que grita, característica que, veremos já a seguir, nos faz estranhar o animal (é o uso do verbo “gritar”, em vez de “uivar” ou “gemer”, que, numa estranha prosopopeia, parece projectar uma cara no animal, sendo de lembrar que *prosopon-poiien* significa literalmente “dar cara”, daí que Heinrich Lausberg inclua a fábula de animais no campo abrangido por este tropo).⁴

A última possibilidade interpretativa é a do símbolo opaco que resiste à interpretação, visto que o grito é sem-sentido, não parece motivado (as outras possibilidades interpretativas são relativamente arbitrarias, visto que projectam sentido no texto, em vez de o retirar deste), sendo por isso ainda mais perturbador. O macaco apresenta-se assim como algo que resiste ao processo humano de atribuição de sentido, conduzindo apenas ao acto de beber da última estrofe. O verso final (“Dark is life, is death!” / “Dunkel ist das Leben, ist der Tod!”) reitera a negatividade perturbadora daquilo que não se reconhece ou

que escapa ao sentido, ecoando uma frase de *Zaratustra*: “Escura é a noite, escuros são os caminhos de Zaratustra” (Nietzsche 1998: 22). Interessa, assim, voltar a Nietzsche e ver como é que a imagem do animal que grita (neste caso, um cão que grita) se liga à temática que temos vindo a considerar. Veja-se a seguinte citação de *Zaratustra*:

Não temos de voltar eternamente?
Foi assim que eu falei, e cada vez mais baixinho, pois tinha medo dos meus próprios pensamentos e segundos pensamentos. Então, de repente, ouvi um cão uivar ali ao pé. (...)
Mas jazia ali um homem! E acolá, o cão, saltando, eriçado, a ganir! Então, viu-me chegar e uivou outra vez, *gritou!* Alguma vez eu ouvira um cão gritar assim por socorro?
(...) Vi um jovem pastor torcendo-se, sufocando, estremecendo, com o rosto desfigurado, e uma pesada cobra negra pendendo-lhe da boca.
(...) A minha mão puxou pela cobra e tornou a puxar: em vão! Pois não lhe arrancou a serpente da garganta. Então, uma voz gritou de dentro de mim: “Morde-a! Morde-a! Corta-lhe a cabeça! Morde-a!”
(...) Pois foi uma visão e uma previsão. *Que* vi eu então, em metáfora? E *quem* é aquele que ainda há-de vir, um dia?
Quem é o pastor a quem a cobra se meteu assim na garganta? *Quem* é o homem em cuja garganta se meterá tudo quanto há de mais pesado, de mais negro?
O pastor, porém, mordeu, como lhe aconselhava o meu grito; mordeu a bom morder! Cuspiu para muito longe a cabeça da serpente e levantou-se de um pulo.
Já não era um pastor, já não era homem – era um ser transformado, transfigurado, que se *ria!* Nunca no mundo um ser humano se riu como *ele* ria!
Ó meus irmãos, ouvi um riso, que não era um riso humano... e, agora, devora-me uma sede, uma ânsia que nunca se sacia.”
(Nietzsche 1998: 183-4)

Esta figura que Zaratustra vê numa visão e junto da qual encontramos o cão que grita é já esse super-homem que temos vindo a procurar, um ser que se ri como nunca ninguém se ri. Isto vem lembrar-nos que o super-homem de Nietzsche não é um ser superior em termos genéticos (como os nazis o entenderam), o que se notaria desde logo nos vários fragmentos de Nietzsche intitulados “Anti-Darwin”. É um ser superior por motivos como este riso. As noções de vontade de poder e de consciência da arbitrariedade dos sistemas de valor (e, ainda mais importante, a capacidade de viver com essa arbitrariedade, de usar novos sistemas de valor conscientemente arbitrários) ajudam a descrever esta superioridade.

Interessa-me, contudo, prosseguir a via do perigo e do fracasso e, para isso, convém considerar a quarta parte de *Zaratustra*. É aí que Zaratustra encontra os homens superiores e os junta na sua caverna. Parece tratar-se finalmente do coroar dos seus esforços. Os homens superiores vieram à sua procura, deixando para trás os respectivos lastros: são homens que se parecem distinguir dos outros. Vale a pena citar Gilles Deleuze⁵ na sua descrição dos homens superiores (que não são o super-homem):

Homens superiores – são múltiplos, mas testemunham um mesmo empreendimento: depois da morte de Deus, substituir os valores divinos por valores humanos. Eles representam, pois, o devir da cultura, ou o esforço para pôr o homem no lugar de Deus. Como o princípio de avaliação permanece o mesmo, como a transmutação não é feita, eles pertencem plenamente ao niilismo e estão mais próximos do bobo de Zaratustra do que do próprio Zaratustra. São “falhados”, “imperfeitos”, e não sabem rir, nem brincar nem dançar.
(Deleuze 1981: 37)

Os homens superiores são “o último papa”, “os dois reis”, “o mais ignóbil dos homens”, “o homem da sanguessuga”, “o mendigo voluntário”, “o encantador”, “a sombra viajante” e “o adivinho” (Deleuze 1981: 37-39). Zaratustra cedo perceberá que estes homens superiores retornam facilmente aos esquemas mentais que julgavam ter abandonado e voltam até mais atrás: quando Zaratustra deixa a caverna por alguns momentos, estes deixam de rir e resta apenas um enorme silêncio:

“Tornaram-se todos outra vez devotos; estão a rezar, estão doidos!”, disse ele, admirando-se sobremaneira.

E, de facto, todos aqueles homens superiores, os dois reis, o Papa aposentado, o maligno enfeitiçador, o mendigo voluntário, o viajante-sombra, o velho vaticinador, o consciencioso do espírito e o homem mais feio, estavam de joelhos, todos como crianças ou velhinhas piedosas, e adoravam o burro. E, nesse preciso momento, o homem mais feio começou a gorgolejar e a bufar como se algo inexprimível dele quisesse sair; mas quando, realmente, conseguiu chegar a articular palavras, eis que surdiu uma estranha e devota ladainha para glorificação do adorado e incensado burro. Ora, essa ladainha rezava assim:

“Ámen! Louvor, honra, sabedoria, gratidão, recompensa e força ao nosso Deus, de eternidade em eternidade!”

Ao que o burro, porém, zurrou: “Hi-han!” (Nietzsche 1998: 365)

A adoração do burro constitui, assim, um retorno à adoração do animal, mas marcada pelos traços da religião cristã, que era um dos sistemas a superar na filosofia de Zaratustra (e de Nietzsche). Mas, como já tínhamos avançado antes, esta tentativa de avanço pauta-se por um retrocesso ainda maior: ao tentar superar-se o homem, não se volta apenas à religião de um deus imaterial, mas mais atrás, à religião de um deus animal e, ainda mais do que totémico (o totem como a coisa-em-si corporizada na representação), presente materialmente na cerimónia, numa alusão ao culto do bezerro de ouro do Antigo Testamento. O homem superior caracteriza-se assim por um rotundo fracasso, um fracasso que não deixa tudo como estava mas que faz retroceder os seus participantes a um estado anterior àquele em que se encontravam no início. Isto lembra-nos o que Zaratustra dizia no início do livro e que já citámos anteriormente: “Todos os seres, até agora, criaram algo que está para além de si próprios; e vós quereis ser a vazante dessa grande maré e até retornar ao animal, de preferência a superar o homem?” (Nietzsche 1998: 12).

Percebemos, assim, depois de todo este percurso de perigos e fracassos, o que o macaco simboliza e percebemos também a razão para esta imagem provocar uma ansiedade que vive da repetição artística e desenvolvimento da figura do primata, nos casos que já referimos.

3. Recapitulação

Até agora, temos vindo a perseguir uma imagem obsidiante, a de um animal que grita e que assim de aproxima do humano (Nietzsche e Mahler). Vimos igualmente variações deste tema com um símio em representação de forças do Mal, em Klimt. Começámos a ver como esta imagem é ameaçadora por constituir a lembrança de um passado simultaneamente antigo e recente (antigo por o símio ser um “fóssil” no presente que lembra o que a Humanidade começou por ser; recente por a associação científica entre os dois datar de Darwin, que para estes autores seria uma lembrança ainda demasiado recente). Esta figuração de um passado que se quer deixar para trás retorna contudo de forma ameaçadora, pois ao abrir-se a porta temporal para o futuro (com o desejo pelo super-homem, encarnação de um utopismo antropológico, ou seja, um utopismo que depende do avanço ou melhoramento da espécie humana) abre-se também a porta para um retorno ao passado. E tal sucede porque se “mexe” no tempo, se altera o seu rumo, forçando-o e deixando-o à deriva.

4. Variações paródicas do tema

Depois destes casos, surgem-nos as variações e paródias deste tema, nem por isso menos importantes. A mais relevante será a de Franz Kafka, no seu famoso “Relatório a uma academia”⁶, onde o orador se propõe falar sobre a sua “anterior vida de macaco” (Kafka 2004: 262). É de facto um macaco que *fala*, relatando o processo por que passou até ser *como um homem*, falante e pensante. O próprio macaco começa por lembrar a sua e a nossa relação com a simiedade:

[A] vossa simiedade, estimados senhores, se tendes disso no vosso passado, não poderia estar mais distante de vós do que a minha está de mim. E, no entanto, todo aquele que pisa a terra sente-a a titilar-lhe os calcanhares, tanto o pequeno chimpanzé como o grande Aquiles. (Kafka 2004: 263)

Tendo sido capturado por um circo, o macaco dá conta da sua resolução: “Mas como, no circo Hagenbeck, aos macacos competem as paredes do caixote, pois bem, deixei de ser macaco” (Kafka 2004: 266). A saída é o mimetismo: “Era tão fácil macaquear as pessoas!” (Kafka 2004: 269). O macaco aprende a cuspir, a fumar e a beber aguardente, embora esta última com dificuldade, apesar da

benevolência do instrutor:

Assim se passava a lição com demasiada frequência, e em honra do meu instrutor quero deixar aqui registado que não se aborrecia comigo, mas sim que de vez em quando me tocava a pele com o cachimbo aceso até que esta começava a arder lentamente, em qualquer lugar que eu dificilmente alcançava; então apagava-a ele mesmo com a mão enorme e boa. Não se aborrecia comigo, pois aceitava que estávamos do mesmo lado a lutar contra a condição simiesca, e que era a mim que tocava a pior parte. (Kafka 2004: 270)

Por fim, imediatamente após conseguir beber uma garrafa inteira de aguardente, a um acto profundamente humano segue-se outro: o macaco começa “a gritar «Olá!», com voz humana” (Kafka 2004: 271). Os progressos do macaco acumulam-se até que este pode dizer:

Com um esforço que até hoje não se repetiu sobre a terra, alcancei a cultura média de um europeu. Isso em si mesmo provavelmente não significaria nada, mas já é qualquer coisa, na medida em que me ajudou a deixar a jaula e a procurar esta saída especial; esta saída humana. (Kafka 2004: 272)

A transfiguração do macaco, este macaquear dos humanos, com o interessante pormenor de alcançar a cultura média de um europeu, leva ainda mais longe o grito do macaco que notámos em Nietzsche e Mahler. Pode dizer-se que o macaco se personifica literalmente. Durante este processo, é o ser humano que por sua vez se animaliza. A transformação completa-se na conclusão vagamente desafiadora e trocista do macaco, ainda mais conspícua pelo tom formal e *civilizado* da conferência (sendo de notar que a civilização se limita aqui a um tom, à mimese de um tom):

Seja como for, em síntese, consegui o que me tinha proposto conseguir. E não se diga que o esforço não valeu a pena. No entanto, não é a opinião dos homens o que me interessa; só quero difundir conhecimentos, só estou a dar informações. Também a vós, excelentíssimos senhores académicos, me limitei a dar informações. (Kafka 2004: 273)

Se, por um lado, este texto é o que leva mais longe a imagem que temos vindo a considerar, sendo também aquele que mais rebaixa a espécie humana, por outro lado, a ansiedade nietzschiana e mahleriana não surgem aqui, pelo tom irónico e mesmo sarcástico do próprio discurso: é o macaco que fala a partir de uma posição superior, para uma audiência que não ouvimos (como se a fala do macaco retirasse a fala aos humanos, o que não é descabido, tendo em conta que, durante o processo de humanização, um dos amestradores “quase se transformou em macaco” [Kafka 2004: 272]). A mimese, a aprendizagem pela imitação, remetem para a pantomina e para um universo cómico, onde este macaco é exemplo de uma possibilidade pouco lisonjeira para os humanos (o humano é algo que se macaqueia), não deixando, contudo, de ser um exemplo único.

Chegamos, então, ao último “texto” a considerar, um “texto” que une todos os anteriores, resolvendo as ansiedades apontadas, mas causando outras. Refiro-me ao filme *2001*, de Stanley Kubrick, baseado no homónimo romance de ficção científica de Arthur C. Clarke. No filme de Kubrick, a evolução humana surge-nos como algo artificialmente provocado por um monólito de origem extraterrestre. A ligação ao nosso tema é clara desde os primeiros minutos, com o genérico, onde o poema sinfónico “Also sprach Zarathustra” de Richard Strauss acompanha um nascer do sol no espaço, uma muito provável alusão ao meio-dia nietzschiano. Isto é ainda mais sublinhado pelo título da primeira parte do filme: “The dawn of man”. Aqui, assistimos à educação de um grupo de símios por parte do objecto extraterrestre, repetindo-se também o tema do meio-dia, quando a câmara filma o sol a partir da base do monólito. A descoberta/invenção de armas (um osso de animal) possibilita a caça e a morte de um macaco de um grupo hostil, iniciando um processo de evolução permanentemente acompanhado pela violência. Finalmente, a ligação com o ano de 2001 faz-se quando o osso atirado para o ar se transforma numa nave espacial a orbitar à volta da Terra, ao som da valsa “An der schönen blauen Donau”, op. 314 de Johann Strauss II, mais conhecida como a valsa do Danúbio azul, numa paródia ao género da ficção científica. 2001 será assim o ano de um novo passo evolutivo, como o astronauta Dave Bowman irá perceber no fim do filme.

Contudo, a evolução é de novo concebida como um passo perigoso, no início do filme por se definir pela capacidade de usar instrumentos para fins violentos e, em todos os momentos do filme por ser uma evolução provocada por uma entidade exterior à humanidade. Assim, se o perigo de fracasso inerente ao facto de ser a humanidade a conduzir a sua própria evolução é aqui eliminado, a angústia é ainda

sugerida por se tratar de um processo sem participação humana activa. Bowman é mais uma cobaia do que um ser que determina a sua própria evolução. Se um perigo desaparece, outro se coloca no seu lugar, mas, se repararmos bem, este novo perigo já se constitui como um lugar-comum cultural exterior àquele que temos vindo a analisar, apesar de usar os mesmos símbolos. O problema já não é o de uma humanidade que se auto-determina na ausência de Deus (e, portanto, arrisca o fracasso), mas o de uma humanidade que reencontra algo que cumpre a função de Deus e assim retorna à desconfortável posição de objecto determinado por um sujeito superior. Dá-se um retorno não evolutivo, mas propriamente metafísico. Se a destruição nietzschiana deste enclave abrija a possibilidade de avanço humano livre (ou, pelo menos, tão livre quanto Nietzsche podia conceber a liberdade no ser humano), marcado contudo pela angústia que aqui encontramos, pelo contrário, o regresso de Deus em Kubrick acaba com essas angústias, mas elimina ao mesmo tempo a liberdade humana, voltando este tema a um estado que poderíamos considerar pré-nietzschiano. É, assim, amargamente irónico que o evoluir deste tema (sobre evolução e retrocesso), através das leituras que dele foram sendo feitas, culmine ele mesmo num recuo, como se os perigos anunciados e temidos em todos estes textos se dobrassem sobre os textos que os veiculam e os marcassem num fracasso teórico e num retorno a uma base funcionalmente teológica, mais segura, mas também muito menos livre. Por outras palavras, no final desta série de textos, encontramos elementos narrativos que, sendo do plano da hipótese, do aviso, do futuro temido, se reflectem e se concretizam na própria estrutura da narrativa, no plano de fundo sobre o qual estes deviam ter tido lugar. A liberdade para fracassar é assim substituída pela admissão de fracasso (em termos de uma evolução autónoma), ao delegar-se a responsabilidade num agente exterior, neste caso o monólito, para todos os efeitos uma figura divina.

5. Coda

Ao perseguir este conjunto de imagens e de temas, eles mesmos não propriamente utópicos, tracei, contudo, o percurso daquilo a que se poderia chamar um efeito secundário do pensamento utópico, ou pelo menos um fenómeno que tem lugar nas suas margens. Sem o utopismo, sem a ideia de auto-melhoramento da humanidade, não se poderia chegar à hipótese de fracasso/retorno evolutivo. Do mesmo modo, sem o projecto de forçar a História e o tempo para possibilitar um avanço artificialmente provocado, fruto do planeamento humano (sendo este um pressuposto de qualquer pensamento utópico), não haveria a hipótese de conceber um tempo e uma História abertos tanto ao avanço como ao retrocesso, dependentes apenas das acções humanas. Trata-se, assim, de um conjunto de momentos narrativos decorrentes da tradição do utopismo, momentos estes que extrapolam simbolicamente as ansiedades provocadas pelos mecanismos do pensamento utópico. Enquanto contribuições positivas para esta tradição, estes textos pouco oferecem, mas são-nos úteis por formalizarem e desenvolverem significativamente certos conceitos, aqui figurados, constitutivos do utopismo.

Se este percurso se salda por um fracasso e um retrocesso, em textos que repetidamente anunciam essa possibilidade, é também porque a utopia não é, em última instância, algo de materializável, pertencendo antes ao campo da narrativa e não ao da realidade material. É esta delimitação entre projecto/representação e realidade (e a confusão entre estes dois planos) que estes textos constantemente reescrevem, situando o fracasso de que falam nesta fronteira e percorrendo-a intensamente.

Obras Citadas:

Buch, Esteban (2005): *A nona sinfonia de Beethoven – uma história política*. Lisboa: Terramar, p. 224.

Deleuze, Gilles (1981): *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70.

[Kafka, Franz (2004): “Relatório a uma academia”] In Kafka, Franz (2004): *Os Contos. 1º volume: textos publicados em vida do autor*. Lisboa: Assírio e Alvim.

Lausberg, Heinrich (1993): *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (4. ed., rev.), § 425.

Mahler, Gustav (1997): *Das Lied von der Erde*. City of Birmingham Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle. EMI: CD – 7243 5 56200 2 6.

Nietzsche, Friedrich (1998): *Assim falava Zaratustra*. Lisboa: Relógio D'Água.

¹ Nietzsche, Friedrich (1998): *Assim falava Zaratustra*. Lisboa: Relógio D'Água.

² Buch, Esteban (2005): *A nona sinfonia de Beethoven – uma história política*. Lisboa: Terramar, p. 224.

³ O original chinês é de Li-Tai-Po e não disponho de tradução portuguesa. In Mahler, Gustav (1997): *Das Lied von der Erde*. City of Birmingham Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle. EMI: CD – 7243 5 56200 2 6.

⁴ Lausberg, Heinrich (1993): *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (4. ed., rev.), § 425.

⁵ Deleuze, Gilles (1981): *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70.

⁶ [Kafka, Franz (2004): “Relatório a uma academia”] In Kafka, Franz (2004): *Os Contos*. 1º volume: *textos publicados em vida do autor*. Lisboa: Assírio e Alvim.