

A METÁFORA DO RIO NA *ILÍADA* E NA POESIA DE VIVIANE MOSÉ THE METAPHOR OF THE RIVER IN *ILIAD* AND IN THE POETRY OF VIVIANE MOSÉ

Lorena Lima Kalid*

RESUMO: O presente artigo intenta estabelecer um diálogo entre a *Ilíada*, de Homero (2013), e o discurso poético e teórico de Viviane Mosé, por meio da análise, ao final, das metáforas do rio que integram as obras de ambos. As bases teóricas para o diálogo proposto serão: o projeto de afirmação da vida em devir, presente no conceito de pensamento trágico elaborado por Friedrich Nietzsche, bem como as críticas, contidas nesse conceito, ao modelo hegemônico de pensamento racional ocidental. Para melhor compreender os referidos aspectos teóricos, serão utilizadas, além de obras do próprio Nietzsche, releituras contemporâneas do projeto nietzschiano realizadas por Gilles Deleuze, Roberto Machado e pela própria Viviane Mosé.

Palavras-chave: Metáfora do rio. Homero. Viviane Mosé. Afirmação do devir. Nietzsche.

1 INTRODUÇÃO

É incerto que tenha existido um Homero; estudos recentes consideram sua identidade duvidosa e levantam a possibilidade de a *Ilíada* (2013) ser fruto do relato de diversos autores. Não obstante as suspeitas, a autoria da referida epopeia, por volta do século VIII a.C., permanece a ele atribuída. Anterior ao aparecimento dos primeiros filósofos gregos (século VI a.C.), a *Ilíada* é considerada a obra fundadora da literatura ocidental. Integra, junto com a *Odisseia*, um conjunto de poemas épicos que influenciaram o modo de elaborar e comunicar o mundo a partir de então.

Viviane Mosé (2006; 2007; 2011), ao contrário, é de existência tão palpável quanto qualquer personagem da sociedade contemporânea do espetáculo. Psicóloga, filósofa, poeta, a brasileira é conhecida dentro e fora do ambiente acadêmico pela ampla circulação de sua obra nos diversos meios de comunicação – mais comumente, sua obra filosófica. Teoria e

* Mestrado em desenvolvimento no Programa de Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

poesia confundem-se, contudo, na miscelânea proposital que a totalidade de seu discurso realiza.

Quase três dezenas de séculos separam a obra pré-filosófica de Homero e a contemporaneidade de Viviane Mosé. Esse mesmo intervalo temporal abriga toda a história do que hoje se entende por filosofia ocidental.

Aproximar obras tão distantes pode perfazer, menos que uma dificuldade, uma interessante tentativa de rompimento com a concepção linear de história. Nesse mesmo sentido, o diálogo entre filosofia e literatura possibilita suavizar os limites disciplinares que a rigidez didática impõe ao conhecimento: algo como pensar poeticamente o texto filosófico e filosoficamente o texto poético (NUNES, 2007). Nesse sentido, há, entre os autores tomados e seus contextos, um enredo inspirador para refletir sobre conhecimento, arte e representação.

O diálogo entre a epopeia de Homero e o discurso filosófico e poético de Viviane Mosé tem por base, neste artigo, a ideia de “devir” presente no projeto de afirmação da vida, elaborado por Friedrich Nietzsche.

Mosé ostenta uma filosofia de matriz assumidamente nietzschiana; seus livros teóricos fornecem interpretações de ideias do filósofo alemão, enquanto suas entrevistas declaram a intenção de propagar sua releitura do projeto de Nietzsche. Esse projeto – de “afirmação da vida em devir” – passa, necessariamente, pela noção de “pensamento trágico”, eleito pelo filósofo como o pensamento que haveria de salvar o estado de decadência em que o homem moderno encontrava-se (dizia Nietzsche) e em que o homem contemporâneo ainda se encontra (diz Mosé) desde a consolidação do platonismo.

Embora a *Iliada* não integre a modalidade tragédia – desenvolvida em momento posterior e mais exaltada por Nietzsche –, foram as características introduzidas pela epopeia que fizeram germinar a arte trágica. O próprio Nietzsche, como será visto, teceu, sobre a obra de Homero, considerações fundamentais para a construção da noção de “pensamento trágico”.

Para simbolizar esse diálogo entre a *Iliada* e o discurso de Viviane Mosé – diálogo que não se encerra em concordância total, sequer se pode aferir com precisão maior do que permite a natureza de suas bases teóricas –, serão apresentadas algumas metáforas do rio presentes nas obras de ambos os autores. Nesse momento, serão utilizados, da obra de Mosé, poesias ou trechos de poesias em que a incidência desse tipo de metáfora seja mais pungente – malgrado a intenção, repita-se, não seja realizar um estudo analítico aprofundado das características de seu texto poético.

Cabe esclarecer que a opção por trabalhar com metáforas afina-se sobremaneira com o pressuposto aqui tomado, qual seja, a ideia nietzschiana de “pensamento trágico”. Ao longo do estudo, será evidenciado a relação entre a concepção de metáfora utilizada e a concepção nietzschiana de linguagem.

2 A CRÍTICA AO PLATONISMO E O ELOGIO DA ARTE

O filósofo Friedrich Nietzsche – pensador da segunda metade do século XIX – considerava a arte produzida na antiguidade grega, sobretudo a tragédia, como “a arte mais elevada no dizer sim à vida” (NIETZSCHE, 2008, p. 55). Por outro lado, Nietzsche imputou ao método da divisão, elaborado por Platão, a responsabilidade pela instituição de um modelo de pensamento negador da vida em seu devir, dotado de um “instinto de degenerescência que, com subterrânea sede de vingança, se vira contra a vida” (NIETZSCHE, 2008, p.53).

O método da divisão, elaborado por Platão por volta do século V a.C., estabeleceu o modelo racional do pensamento ocidental. Por meio da instituição dos dois mundos (o mundo dos sentidos e o mundo perfeito das ideias), o filósofo grego instituiu a busca incessante pela verdade absoluta – contida nas ditas essências – como valor supremo. Na sua mais conhecida obra, *A República* (1997), Platão demonstrou sua visão do que seria a *pólis* ideal, estipulando os “melhores” modelos de justiça e de educação para moradores da cidade perfeita. Sua proposta consistia em deslocar a literatura do lugar de modelo educacional, substituindo-a pela filosofia – único modelo suficientemente verdadeiro para formar bons habitantes e bons guerreiros.

Platão considerava a arte, em geral, mera cópia da realidade e destituída de valor, por distar das ideias essenciais. Em diversos trechos de sua obra, o autor chega a defender que se excluam de sua república ideal algumas obras literárias, por considerá-las mentirosas e perigosas, cópias-falsas da realidade, ou, em seu próprio conceito, simulacros. Entre esses simulacros literários, indesejáveis à vida em sociedade, Platão cita as epopeias e tragédias elaboradas nos séculos anteriores – volta-se diretamente, nesse momento, contra a obra de Homero (PLATÃO, 1997).

Contra Platão, Nietzsche partilhava a concepção de mundo como um inconciliável conflito de vontades de potência, cujo resultado consistiria no movimento contínuo de transformações, denominado “devir”. Com base nessa premissa, o autor alemão

acusou o platonismo de adotar uma postura niilista perante a vida, vez que o referido modelo valorizava o pensamento e a ordem, em detrimento da multiplicidade e do devir. Isso porque, ao elevar a verdade como valor absoluto, ou seja, acima da própria vida, o modelo racional instaurado pelo platonismo instituiu ficções de estabilidade e de infinitude contrárias à realidade, além de sobrepor o conhecimento racional à própria vida (MACHADO, 1999, p. 30).

As críticas realizadas por Nietzsche não se circunscrevem somente à filosofia da época de Platão; ao contrário, o autor alemão identificou, em quase toda a filosofia seguinte, as indesejadas marcas de niilismo e idealismo engendradas pelo método platônico (NIETZSCHE, 2008). Desse modo, Nietzsche atribuiu a angústia do homem de sua época ao pensamento científico moderno, que repetia, do platonismo, a rejeição do devir, a negação da finitude humana e a fuga do sofrimento.

A arte da antiguidade grega, por outro lado, foi reiteradamente exaltada por Nietzsche em sua extensa obra. O autor identificou na tragédia a realização de sua fórmula da máxima afirmação – “um dizer sim sem reserva, até mesmo ao sofrimento, à própria culpa, a tudo o que é problemático e estranho na existência” (NIETZSCHE, 2008, p.54) – representada na figura de Dionísio. O símbolo dionisíaco representa, em Nietzsche, a afirmação da vida em todas as suas manifestações e em todo o seu excesso, realidade escamoteada pelos modelos idealistas da filosofia ocidental. O apolíneo, por sua vez – identificado por Nietzsche na epopeia grega – simboliza a capacidade do homem pré-filosófico de embelezar a dureza da vida por meio da arte; uma virtude grega que encontraria seu auge na tragédia.

Alguns teóricos contemporâneos têm promovido o resgate das críticas nietzschianas ao pensamento científico moderno, em virtude da recente alteração significativa nas dimensões espaço e tempo e das inúmeras desconstruções promovidas pelas teorias pós-estruturalistas, as quais ampliaram o clima de vazio e insegurança. Entre esses teóricos, pode-se citar o filósofo francês Gilles Deleuze e sua retomada do projeto nietzschiano de reversão do platonismo.

Em *Platão e o simulacro*, texto integrante da obra *Lógica do sentido* (2000), Deleuze recupera a noção de simulacro, presente na obra do próprio Platão, com a intenção de transmutá-la em instrumento fundamental na reversão do platonismo. Assim, enquanto o platonismo ocupava-se de ordenar o devir presente no simulacro – ocultando-o e rebaixando-o

em relação às cópias-ícones fundadas no modelo do “mesmo” –, Deleuze atribuiu ao simulacro a possibilidade de questionar o regime de verdades presente em cada momento da humanidade. A tarefa de reversão do platonismo, portanto, dependeria justamente de “fazer subir os simulacros”, afirmá-los e retirá-los do lugar de desprestígio a que foram rebaixados (DELEUZE, 2000).

Observa-se que, se por um lado, Platão acusa Homero de grande mentiroso, Deleuze defende que “mentiras” como as de Homero seriam justamente o instrumento de que necessita o homem contemporâneo para romper com a ficção de identidade e aceitar, de maneira produtiva, o devir de todas as coisas. Nessa esteira de raciocínio, a arte aparece como lugar privilegiado para a emergência de novos modelos de pensamento, que resistam aos dogmas do modelo platônico.

Essa valorização da arte, retomada por Deleuze, tinha, em Nietzsche, uma força intrinsecamente ligada a sua concepção de linguagem, expressa na ideia de “metáforas intuitivas originais”. Para o filósofo alemão, os conceitos não seriam mais do que “o resíduo de uma metáfora”, a dissolução de uma imagem, a tentativa de fixar impressões e intuições (NIETZSCHE, 2007, p. 38-39). Uma criação humana cuja inventividade fora esquecida e transmutada em verdade essencial.

Acreditamos saber algo acerca das próprias coisas, quando falamos de árvores, cores, neve e flores, mas, com isso, nada possuímos senão metáforas das coisas, que não correspondem, em absoluto, às essencialidades originais. (NIETZSCHE, 2007, P. 33-34)

Ao caracterizar a linguagem como meras metáforas sobrepostas, Nietzsche não a nega; ao contrário, crê em uma espécie de “impulso à formação de metáforas”, fundamental do homem, sem o qual não se pode falar em ser humano. As metáforas da arte, no entanto, seriam um caminho mais tolerante com a diferença do que os conceitos, ou seja, a arte seria uma artimanha menos totalizante e ordenada, tal qual é a vida.

Tal impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental do homem, ao qual não se pode renunciar nem por um instante, já que, com isso, renunciar-se-ia ao próprio homem, não é, em verdade, subjugado e minimamente dominado pelo fato de um novo mundo firme e regular ter-lhe sido construído, qual uma fortificação, a partir de seus produtos volatizados, o mesmo é dizer, os conceitos. Ele busca um novo âmbito para a sua ação e um outro regato, sendo que o encontra no mito e, em linhas gerais, na arte. (NIETZSCHE, 2007, p. 46-47)

A partir do elogio do mito e da arte (que significa, antes, um otimismo com relação à linguagem e à metáfora), Nietzsche desenvolve sua noção de “pensamento trágico”:

a exaltação de um pensamento artístico, pré-filosófico, livre das amarras conceituais impostas pelo platonismo e entregue ao poder das metáforas.

2 O PENSAMENTO TRÁGICO

O autor contemporâneo brasileiro Roberto Machado, importante estudioso de Nietzsche, interpreta o pensamento trágico como um projeto de afirmação elaborado pelo filósofo alemão. Esse projeto, tal qual concebido, teria a dupla função de permitir ao homem aceitar sua pequenez diante do movimento incessante das forças do mundo, ao mesmo tempo em que o auxiliaria a não sucumbir ao pessimismo e ao desespero provocados pela sensação de finitude. Em sua obra “Nietzsche e a verdade” (MACHADO, 1999), o autor atenta para a exaltação, presente em toda a obra nietzschiana, da arte produzida na antiguidade grega.

Machado inicia o estudo do pensamento trágico pela interpretação nietzschiana da epopeia homérica, por ele chamada de arte apolínea. A epopeia seria, assim, a arte da beleza, por meio da qual os gregos criaram os deuses olímpicos e mascararam os terrores da existência. Essa criação – embelezadora da vida – era considerada, nos primeiros escritos de Nietzsche, necessária para tornar a vida possível e desejável, promovendo a transfiguração artística da realidade e satisfazendo no homem seu desejo originário de aparência (MACHADO, 1999).

Assim, o primeiro importante resultado da análise nietzschiana, ao mostrar como os gregos ultrapassaram, encobriram ou afastaram um saber que ameaçava destruí-los, graças a uma concepção apolínea da vida, é o elogio da aparência. A apologia da arte já significa, como sempre significará para Nietzsche, uma apologia da aparência como necessária não apenas à manutenção, mas à intensificação da vida. (MACHADO, 1999, p. 18).

O elogio à epopeia, no entanto, adquire novas facetas na continuação da análise nietzschiana. Isso porque, prossegue Machado (1999), por meio da arte apolínea, o grego intentava dissimular algo fundamental na realidade: o lado dionisíaco da vida. Dioniso era um deus titânico que simbolizava a embriaguez, a desmesura e a contradição. Nesse sentido, o dionisíaco representava um grande perigo para o homem, de modo que era impassível de afirmação total e direta pelo homem (MACHADO, 1999).

O conhecimento, ou mais precisamente, porque não se trata rigorosamente de conhecimento, a emoção, a experiência dionisíaca tendo significado um acesso à verdade da natureza, uma verdade que mostra que a natureza é desmesurada ou que verdade é desmesura, faz o homem compreender a ilusão em que vivia ao criar um

mundo de beleza justamente para, mascarar a verdade. A visão da essência eterna e imutável das coisas faz com que ele desista de agir e construir uma civilização. A civilização, que é um mundo aparente, fenomenal, é revelada como impostura pela natureza, pelo núcleo eterno das coisas, pela verdade dionisíaca. (...) Neste sentido, a experiência dionisíaca é uma ‘embriaguez do sofrimento’ que destrói o ‘belo sonho’. (MACHADO, 1999, p. 22).

A maneira encontrada pelo grego para afirmar o lado dionisíaco da vida, sem, no entanto, sucumbir a seu “terrível instinto destruidor”, foi a arte trágica (MACHADO, 1999, p. 18). Enquanto a epopeia escondia o lado dionisíaco da vida por meio do valor estético, a tragédia assumia a experiência dionisíaca, utilizando, para tanto, o mesmo recurso da epopeia – a arte. “É esta arte apolíneo-dionisíaca, reconciliação entre Apolo e Dioniso, que constitui para Nietzsche o momento mais importante da arte grega” (MACHADO, 1999, p. 23).

A tragédia foi eleita, por Nietzsche, como símbolo do seu projeto afirmativo, exemplo para o surgimento de um novo pensamento humano, radicalmente diverso do pensamento vigente desde Platão até a modernidade.

Lancemos o olhar para um século depois de nós, suponhamos que é bem sucedido o meu ataque a dois milênios de antinatureza e de ofensa à humanidade. O novo partido da vida, que toma nas mãos a maior de todas as tarefas, a educação superior da humanidade, inclusive a aniquilação implacável de tudo o que é degenerado e parasita, tornará de novo possível sobre a terra o *excesso de vida* de que novamente deve provir o estado dionisíaco. Prometo uma idade *trágica*: a arte mais elevada no dizer sim à vida, a tragédia, renascerá quando a humanidade tiver por detrás de si, *sem sofrer*, a consciência das mais duras, porém, mais necessárias, guerras (NIETZSCHE, 2008, p.55).

Do trecho acima, inferem-se alguns elementos tomados por Nietzsche como essenciais para realizar a reversão do platonismo e fazer (re)nascer o pensamento trágico; entre eles, a afirmação da vida (o “excesso de vida”) e a assunção consciente dos conflitos entre as diversas vontades de potência. Por meio do resgate dessa postura – característica da arte trágica da Grécia Antiga –, Nietzsche acreditava ser possível ao homem tornar-se “o eterno prazer do devir” e livrar-se da angústia e do pessimismo que o afligiam (NIETZSCHE, 2008).

Em que pese a grande exaltação de Nietzsche à arte trágica, o filósofo reconhece na epopeia o mérito de haver fornecido à tragédia alguns de seus elementos fundamentais, a começar pelo uso da arte como antídoto contra “um saber pessimista do aniquilamento da vida” (MACHADO, 1999, p. 18). Ademais, é possível que se identifiquem, na epopeia, muitas características já tipicamente trágicas, como será visto a seguir.

3 O PENSAMENTO TRÁGICO NA ILÍADA

A filósofa e poeta Viviane Mosé, assumidamente ligada às ideias nietzschianas, escreveu dois livros teóricos nos quais desenvolve uma releitura contemporânea do projeto de afirmação da vida desenvolvido por Nietzsche. Em trechos de seu livro *O homem que sabe* (2011), a autora identifica a *Ilíada*, de Homero (2013), como bastante representativa do pensamento trágico defendido pelo filósofo alemão.

Para Mosé, a *Ilíada* revela uma concepção de mundo bastante coadunada àquela defendida por Nietzsche: uma grande quantidade de forças que atuam de modo grandioso e ilimitado, sendo a vontade humana apenas mais uma entre as demais. Isso porque o homem é representado, em regra, como frágil e pequeno diante das outras forças da natureza; a força, beleza e sabedoria dos heróis da epopeia aparecem apenas quando eles filiam-se aos deuses, honrando e alimentando-os (MOSÉ, 2011).

A relação com a exterioridade, na *Ilíada*, representada pelos deuses do Olimpo, consistia em modelo bastante diverso do modelo cristão que se seguiu. Embora o Olimpo tenha sido uma ficção ordenada e clara, sua criação não se encontrava totalmente desvinculada do mundo real, como ocorreu na invenção do Deus cristão. O mundo dos deuses gregos era a expressão de alguns aspectos do mundo dos homens; a ordenação do Olimpo, portanto, era apenas o filtro estético engendrado pela epopeia para embelezar o horror da existência, e não a negação total do devir, empreendida posteriormente pelo platonismo (MOSÉ, 2011).

Em diversas passagens da *Ilíada*, fica patente o tema da limitação humana diante das forças da natureza. Assim, na epopeia homérica, quando um mortal respondia à vontade dos deuses, ele estava, na verdade, respondendo à vontade da vida como um todo. Os deuses, por sua vez, expressavam as forças da vida – não eram bons nem estáveis, mas temperamentais e múltiplos, vivendo em eterno conflito, em devir (HOMERO, 2013).

Após Platão, no entanto, o homem vai tratar de negar essas características da vida – a multiplicidade, a instabilidade e o devir do conflito das forças –, quer pelos valores superiores (religião), quer pela ideia de progresso científico. Eis para Nietzsche o grande erro do homem moderno: negar o devir, a contradição e a intensidade das vontades de potência. O homem moderno, portanto, enganado pela crença em um além-mundo estável e ordenado,

perdeu a consciência dos limites impostos pela natureza e passou a acreditar que podia sempre superá-la, por meio do domínio da cultura e do pensamento (Mosé, 2011).

Na *Ilíada*, ao contrário, o homem mostrava-se ainda bastante próximo da natureza (ainda que possuíssem cultura bastante sofisticada), através da obediência aos deuses, símbolos das forças naturais. Sempre que o homem agia com excessos e deslimites, sobrepondo sua vontade individual às demais vontades, a consequência era a punição imediata; eis a moral da *hybris* grega ensinando as consequências de um comportamento insolente. Um exemplo bastante representativo dessa moral, na *Ilíada*, decorre da ira desmedida e irremediável de Aquiles, cujo efeito foi um longo e terrível sofrimento posterior (HOMERO, 2013).

O pensamento trágico de Nietzsche propõe justamente esta reinserção do homem na natureza, através de um necessário esquecimento eventual de si. A epopeia ilustra esse modelo de pensamento que privilegia a multiplicidade, mostrando ao homem que, embora ele possua força própria, haverá sempre o conflito com as demais forças do mundo (Mosé, 2011).

Tudo é grandioso, mesmo o conflito; a loucura ou o sofrimento encontram na epopeia uma expressão divinizada, límpida, ordenada. Todas as forças atuam de modo grandioso e ilimitado; não existem forças singulares que se sobressaiam para dominar outras, todas estão no seu lugar natural. Por isso os gregos desconheciam a “vontade” humana como uma coisa maior que as outras.

Para ilustrar este aspecto do pensamento grego exaltado por Nietzsche, qual seja, a necessidade humana de assumir-se como apenas mais uma força dentre as demais, aqui se analisará, em seguida, o Canto XXI da *Ilíada*, de Homero (2013). Tomar-se-ão, para enriquecer a reflexão, alguns poemas da filósofa acima mencionada, Viviane Mosé, que, além da importante releitura teórica do projeto afirmativo (já analisada), publicou três livros de poesia. O parâmetro para as referidas análises será a metáfora do rio, marcante na obra de ambos os autores.

4 A METÁFORA DO RIO NA *ILÍADA* E NA POESIA DE VIVIANE MOSÉ

O Canto XXI da *Ilíada* (HOMERO, 2013) narra a continuação da matança promovida pelo grego Aquiles contra seus inimigos – os troianos –, tomado de ira que estava para vingar a morte de seu grande amigo, Pátroclo. Logo no início do canto, Homero relata a chegada dos combatentes ao leito do rio Xanto, cenário da referida batalha.

Há, na mitologia grega, vários deuses-rios, todos filhos do grande rio Oceano. Xanto (também conhecido por Escamandro) é o mais importante deus-rio da planície troiana. Sua grandiosidade é expressa na *Ilíada* em diversos epítetos: “rio de lindíssimo fluir”, “Xanto cheio de redemoinhos”, “rio de prateados torvelinhos”, “Xanto de fundas correntes” (HOMERO, 2013, p. 575).

O Canto em comento prossegue narrando a terrível chacina que Aquiles promove contra os troianos na planície do Xanto. São tantos os mortos que seus cadáveres acumulam-se no leito e nas margens do rio. Xanto, embora se comova com o excesso de crueldade do Pelida (Aquiles), de início opta por não interferir na batalha. Somente quando Aquiles refere-se ao rio com empáfia e superioridade, em diálogo com um inimigo troiano, Xanto manifesta-se e ordena ao Pelida que, sendo desejo dele exterminar os troianos daquela maneira exagerada, que ao menos o faça longe de seu leito (HOMERO, 2013, p. 582). Tamanha é a raiva do Pelida, no entanto, que ele desobedece ao pedido do rio Xanto e continua a deitar corpos em suas correntezas.

A partir desse momento, em que Aquiles ousa contrariar seu pedido, Xanto enche-se de ira e ingressa na batalha com toda sua força e ímpeto, a fim de empreender uma longa perseguição a Aquiles (HOMERO, 2013, p. 583). Nessa perseguição, Xanto aterroriza Aquiles, provando, sem maiores esforços, sua superioridade divina com relação ao humano. É o que atesta o narrador: “(...) assim a onda da corrente ultrapassava Aquiles, rápido/ embora fosse. Aos homens superiores são os deuses.” (HOMERO, 2013, p. 584). Xanto teria vencido Aquiles com facilidade, não fosse a interferência de outro deus, Hefesto, mestre artífice que, ao lançar seu fogo sobrenatural, fez recuar o rio.

Na cena narrada, podem-se analisar duas importantes metáforas aqui importantes. A primeira delas é a metáfora do rio, que se revela bastante representativa do devir, bem como do perigo causado pelos deslimites humanos e pela negação do caráter contraditório da vida.

O rio como metáfora para a passagem do tempo (“tempus fugit”) é, desde a retórica antiga e clássica, uma imagem bastante tradicional. O pensador pré-socrático Heráclito, nascido por volta de 540 a.C., já relacionava o rio ao movimento e fluência de todas as coisas, motivo pelo qual é considerado o primeiro filósofo do devir e autor do popular aforismo “nenhum homem percorre duas vezes o mesmo rio”.

A outra metáfora inferida na passagem narrada é a metáfora do fogo, presente na *Ilíada* quando da interferência de Hefesto na batalha. Tal metáfora também remete a Heráclito e sua filosofia da mudança; para ele, o fogo era o elemento mais fundamental entre todos, justamente por melhor representar o devir contínuo.

Com base nas metáforas acima mencionadas, a referida cena da *Ilíada* (HOMERO, 2013) permite que se façam algumas relações. Enquanto o rio Xanto aparece para Aquiles com o propósito de lhe mostrar seus limites como mortal, o fogo de Hefesto impõe-se a Xanto, lembrando-lhe de seus próprios limites como rio e deus. Assim, a vida revela-se um intenso conflito de forças, um movimento infundável em que não há hegemonia absoluta, pois o conflito não pode cessar¹.

A metáfora do rio aparece, também, na obra poética de Viviane Mosé, representando, tal qual na *Ilíada*, a afirmação do devir e a necessidade de que o homem esteja atento tanto para sua força quanto para os limites desta – resultado do conflito com outras forças. Há, em sua obra literária, a frequente ideia de movimento pelas metáforas da liquidez, que se dá, sobretudo, pela metáfora do rio.

É o que se observa, por exemplo, na seguinte prosa-poesia, sem título, retirada de seu livro *Pensamento chão* (MOSE, 2007):

Minha mãe é a segunda filha de uma família de dez onde demorou a nascer homem, e ela acabou fazendo o papel de um. Trabalhava no comércio, comprava e vendia, viajava de trem carregando dinheiro e responsabilidades. Quando atrás do balcão enfrentou de tudo. Aprendeu a atirar, dizem que bem. Era mulher forte e bonita de fazer inveja. Os lábios carnudos e bem delineados, o rosto delicado, sem contar o corpo esguio e elegante em saias retas abaixo do joelho. A cintura fina marcada sempre por um cinto de fivela. Quando cavalgava usava calças compridas e botas com esporas, gostava de cavalo branco. Era década de cinquenta, era uma cidadezinha do interior de Minas. As ruas descalças, as casas sem varanda tinham sempre um quintal ao lado, com parreira de uvas, romãs, amoras, rosas e figos. Quase todas as casas tinham saída pro rio. Era o São Paulinho, nunca vi um rio com um nome tão bonito. O São Paulinho corria entre ingazeiras e bem-te-vis, os bois o atravessavam com água até o pescoço para pastar do outro lado. Que minha mãe era bonita e forte eu ouvi dizer, mas o São Paulinho eu mesma conheci. Eu era tão pequena que só consegui atravessá-lo uma vez, em época de seca. Me senti enorme.

Eu pensei que tivesse atravessado o São Paulinho, mas é ele que ainda hoje me atravessa” (MOSE, 2007, p. 60-61)

¹ Perceba-se que toda a *Ilíada* é marcada pela marca do conflito eterno. Quando Aquiles consegue, mais adiante, realizar sua vingança e matar Heitor (Canto XXII), ele está assinando sua própria sentença de morte. Isso porque, estando Heitor morto, não restaria outro guerreiro tão valente e honrado para com ele guerrear.

No texto acima, a narradora relata a vida de sua mãe em uma cidade do interior de Minas. A coloquialidade do texto – único da obra escrito em prosa –, a linguagem adequada ao cenário simples relatado e os períodos curtos e ritmados indicam, desde o início do parágrafo, a forte ligação da narradora com as lembranças de sua genitora, embora não tenha vivido aqueles tempos longínquos. Ao final do relato, no entanto, suas memórias encontram-se com as memórias da genitora por meio da lembrança do rio São Paulinho.

O rio São Paulinho aparece, acima, exaltado em toda sua força e beleza – tal qual acontece com o Xanto, de Homero – e afirma-se como a marca maior da infância da narradora, superior inclusive à memória da mãe. Ao atravessar e ser atravessado pelos elementos ao redor, o rio permanece intenso na vida dos que ali viveram não pelo caráter de estabilidade, mas, ao contrário, pela força de seu movimento transformador. A ação de atravessar suas águas é representada como um desafio memorável aos animais e à menina, ainda que em tempos de seca, assim como é igualmente desafiador ser atravessado por sua lembrança décadas mais tarde.

O uso da metáfora do rio, símbolo do devir na iminência de transbordar, por vezes insuportável ao homem, faz par com o aspecto nietzschiano do conflito incessante das vontades de potência. Atentar para esse complexo de forças coexistentes, portanto, embora seja uma atitude bastante necessária para a realização do projeto afirmativo nietzschiano, revela-se também um difícil desafio, cuja saída conforma-se pela arte.

A ideia da arte como instrumento para afirmar o devir manifesta-se, outra vez pela metáfora do rio, também nos escritos em verso de Mosé, a exemplo do poema a seguir, retirado de seu livro *Desato* (MOSÉ, 2006).

A filosofia é um estado de decifração.

Tese é um conjunto de palavra com cabrestos.
 Uma estrutura de conceitos. Uma construção.
 Cabresto é parte do conjunto de coisas colocadas no cavalo
 Para que possa ser montado. Tem a cela, a rédea
 E tem o cabresto, que é o arreio de cabeça e pescoço.

Sob o cabresto permanece o cavalo sem cabresto.
 O cavalo sob o cabresto é a vida pulsando como um poema.

Pensar é uma forma de represar poemas.
 Até que saiam pelas turbinas em estado de força.
 Tenho muita admiração por hidrelétricas.
 (MOSÉ, 2006, p. 31)

No poema sem título acima, o tema da produção de conhecimento transforma-se por meio da linguagem poética, artifício utilizado por Mosé com frequência, propiciando um frutífero diálogo entre literatura e filosofia. Esse diálogo possibilita que se reflita, no exemplo transcrito, sobre a crítica nietzschiana ao modelo ocidental de pensamento, o qual pode, com sua obcecada busca pela verdade, “represar poemas”. Note-se que, ao representar “poemas” por meio da figura do rio, Mosé simboliza o conflito das vontades de potência e o devir, aspectos cotidianamente “represados” pelo “pensar”.

A própria estrutura formal da poesia de Mosé adéqua-se à tentativa de aproximação entre pensamento e poesia. Os versos livres e as frases nominais (“Uma estrutura de conceitos. Uma construção.”); os períodos elaborados na ordem direta (“Tese é um conjunto de palavras com cabrestos.”) e em geral simples e curtos (“Tenho muita admiração por hidrelétricas.”); as pausas na construção dos períodos (“Tem a cela, a rédea / E tem o cabresto, que é o arreio de cabeça e pescoço.”) – todos esses aspectos formais resultam em um poema metalinguístico no qual o pensamento parece querer simplificar-se (enquanto pensamento racional) a fim de transformar-se em poesia.

Os versos finais do trecho (“Até que saiam pelas turbinas em estado de força./ Tenho muita admiração por hidrelétricas.”), sugerem a incapacidade da razão em conter, ao menos definitivamente, o devir. Ao mesmo tempo, o otimismo contido na admiração do eu lírico pelas hidrelétricas remonta ao elogio nietzschiano à arte, instrumento de imensa força na tarefa de afirmação da vida em movimento. Assim, somente pela arte é possível realizar uma negociação produtiva com a racionalidade – sem que seja necessário negá-la –, a fim de que se possa afirmar o devir.

Tanto em Mosé quanto em Homero, a vida revela-se como um conflito intenso de forças incessantes em busca de fluidez. Essa fluidez somente se conforma por meio do revezamento, também infundável, entre exercer a própria força (vontade de potência) e saber reconhecer os limites desta.

O tema do revezamento é central na poesia da autora, não raro expressado por metáforas de derramamento e contenção. É o que se revela, por exemplo, no fragmento abaixo:

Conheci muitos rios. E me dei a conhecer.
Gostava de nadar nas águas geladas das montanhas.
E secar ao céu.
(em Rio Bonito aprendi a remar e a fazer amor)

Lágrimas escorrem dos olhos como um rio transparente.
 Da mesma forma palavras derramam das mãos.
 Na verdade acho que todas as coisas derramam.
 Viver é um exercício de contenção.

A vida é uma pausa do jorro. Um instante de duração.
 (MOSÉ, 2006, p. 24)

No poema supracitado, a metáfora do rio acompanha outras representações de liquidez (a exemplo das “lágrimas que escorrem dos olhos” e das “palavras que derramam das mãos”). Essas representações podem ser relacionadas com a necessidade de que o homem encontre uma maneira de afirmar o excesso de vida (o lado dionisíaco da vida), tão exaltado no pensamento trágico. Uma vez que “todas as coisas derramam”, há de se aprender a nadar “nas águas geladas das montanhas” – ou seja, há de se admitir a fatalidade do devir e aceitar que todas as coisas (também as palavras) escapam constantemente ao homem.

A afirmação do lado dionisíaco, no entanto, vem acompanhada da ideia de revezamento como instrumento para sobreviver ao conflito de forças – sem, no entanto, negá-lo. Para que se sobreviva ao horror decorrente dessa intensa transformação, a vida precisa ser, sempre, “um exercício de contenção”, uma “pausa do jorro”, um “instante de duração”. Isso porque nem o mais corajoso dos homens consegue entregar-se, sem reservas, ao turbilhão do devir.

O rio aparece, novamente, como o cenário onde, apesar dos esforços de contenção, a vida segue em sua mudança irrefreável (“em Rio Bonito aprendi a remar e a fazer amor”). Nesse sentido, pode-se interpretar que o resultado do revezamento – entre derramar e conter – é, na poesia de Mosé, sempre um saldo positivo, em que há sobra, excesso.

É justamente nesse excesso (acompanhado de dor, dúvida, e de tentativa de comedimento) que a obra de Mosé converge com o projeto afirmativo de Nietzsche – para quem a vida deve ser, sempre, a medida de todas as coisas. Assim, no jogo do revezamento, a opção final acaba sendo, como no início do último poema, conhecer e dar-se a conhecer por muitos rios.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A epopeia e a tragédia gregas são consideradas, por Nietzsche, norteadores para o projeto de afirmação da vida em devir. Sobretudo porque, ainda não “contaminadas” pelo

modelo racional do platonismo, tais manifestações artísticas revelam uma forma diversa de lidar com a realidade, através de maior aceitação ao movimento de todas as coisas e à finitude humana, bem como do enfrentamento do lado dionisíaco da vida.

Após analisar algumas teorias acerca desses modelos de pensamento ao longo da história, o presente artigo buscou identificar na *Ilíada* de Homero (2013) e na poesia de Viviane Mosé algumas dessas ideias – de afirmação do devir – sobretudo a partir da metáfora do rio.

Com base nessas análises, pode-se refletir que a metáfora do rio, na obra de Homero (2013), sugere uma integração necessária e intransponível entre homem e natureza na antiguidade grega, representada na *Ilíada* por meio do temor às forças naturais. Simbolizadas nos deuses do Olimpo, essas forças não cessam de mostrar ao homem os limites de sua própria vontade; é o que o rio Xanto faz, por exemplo, ao atacar Aquiles e quase levá-lo à morte.

Em Viviane Mosé, a frequência da metáfora do rio também pode ser interpretada como um alerta para a necessidade da contenção humana diante da natureza. Esse alerta, no entanto, não aparece tão circunscrito ao dualismo homem/natureza como na obra de Homero, abrangendo outros aspectos do cotidiano, agora contemporâneo.

Geralmente acompanhada das ideias de transbordamento e contenção, a metáfora do rio em Mosé sugere um processo mais complexo de embate de forças, também voltado para a interioridade e vontade humanas. Assim, não há na poesia de Mosé, como há na *Ilíada*, a supressão arbitrária da vontade de potência do homem pela vontade dos deuses olímpicos. Na contemporaneidade vivida pela autora, a metáfora do rio revela que a mais árdua tarefa humana é, agora, realizar uma negociação constante entre as muitas vontades conflitantes (tanto externas quanto internas).

Assim, enquanto na *Ilíada* o alerta ao homem é dado pelo mais importante entre os deuses-rio – que, com sua força externa ameaça fisicamente o pelida insubordinado –, na poesia de Mosé é o São Paulinho, um rio do modesto interior de Minas Gerais, que ressurgiu nas lembranças da narradora para atormentá-la. Um incômodo psíquico e interno.

Ambos os usos da metáfora do rio (na poesia de Mosé e na epopeia de Homero), denotam a valorização do movimento, do devir e da diferença, aspectos tão caros ao projeto nietzschiano de afirmação da vida, e, ao mesmo tempo, tão suprimidos na modernidade, pelo modelo hegemônico de pensamento racional. A conformação desse devir, no entanto, aparece

em Mosé como uma opção pelo excesso, pela assunção do devir, pelo mergulho no leito de seu rui; em Homero, por outro lado, o devir, embora admitido e respeitado, revela-se por meio de um deus-rio assustador, ao qual se deve fugir.

Outro ponto em que as obras tocam-se, com relação aos aspectos mencionados, diz respeito à ideia de arte como o melhor instrumento de transfiguração da realidade. Isso porque, uma vez que o homem necessita de alguma ficção que suavize o horror da existência, a arte é, de todos os instrumentos já utilizados, a única que não opera por meio de fugas e negações; confere à realidade um filtro de beleza que torna a vida possível e desejável, sem, no entanto, afastar-se completamente dos elementos mais reais que existem: o devir, a inconstância, a transformação e a finitude de todas as coisas.

ABSTRACT: This article tries to establish a dialogue between Homero's *Iliad* (2013) and some works of Viviane Mosé, by analysing the "metaphors of the river" included in the work of both authors. The theoretical basis for the proposed dialogue will be the life-affirming project in becoming, included in the idea of Friedrich Nietzsche's concept of "tragic thought", as well as its criticism against the hegemonic model of rational western thought engendered by Platonism. To better understand those theoretical aspects, besides Nietzsche's work, it will be used contemporary reinterpretations of the nietzschean project made by Gilles Deleuze, Roberto Machado and Viviane Mosé.

Keywords: The metaphor of the river. Homero. Viviane Mosé. The affirmation of a series of transformations. Nietzsche.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2000. P. 259-271.

HOMERO. *Ilíada*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

MOSÉ, Viviane. *Desato*. São Paulo: Record, 2006.

_____. *O homem que sabe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. *Pensamento chão: poemas em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: Como se chega a se ser o que se é*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.

_____. *Sobre verdade e mentira*. São Paulo: Hedra, 2007

NUNES, Benedito. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.