

## MISTÉRIO DE ARIADNE SEGUNDO NIETZSCHE\*\*\*

( Gilles Deleuze)

Dioniso canta:

"Sê prudente, Ariadne!...

Tens pequenas orelhas, tens minhas orelhas:

Põe aí uma palavra sensata!

Não é preciso primeiro odiarmo-nos se devemos nos amar?...

Sou teu labirinto...

Assim como outras mulheres estão situadas entre dois homens, Ariadne está entre Teseu e Dioniso. Passa do primeiro ao segundo. Começou odiando Dioniso-Touro. Mas, abandonada por Teseu, a quem não obstante guiou no labirinto, é levada por Dioniso e descobre um outro labirinto. "Quem, além de mim, sabe quem é Ariadne?" Isto significaria: Wagner-Teseu, Cosima-Ariadne, Nietzsche-Dioniso? A questão *quem?* não reclama pessoas, mas forças e querereres.

Teseu bem parece o modelo de um texto de *Zaratustra*, livro II, "Os sublimes". Trata-se do *herói*, hábil em decifrar enigmas, frequentar o labirinto e vencer o touro. Esse homem sublime prefigura a teoria do homem superior, no livro IV: é chamado "o penitente do espírito" nome aplicado mais tarde a um dos fragmentos do homem superior (o Feiticeiro). As características do homem sublime coincidem com os atributos do homem superior em geral: espírito de gravidade, pesadume, gosto em carregar fardos, desprezo pela terra, impotência para rir e brincar, empreendimento de vingança.

Sabe-se que, em Nietzsche, a teoria do homem superior é uma crítica que se propõe denunciar a mistificação mais profunda ou perigosa do humanismo. O homem superior pretende levar a humanidade à perfeição, ao acabamento. Pretende recuperar todas as propriedades do homem, superar as alienações, realizar o homem total, pôr o homem no lugar de Deus, fazer do homem uma potência que *afirma* e que se afirma. Mas na verdade o homem, mesmo superior, não sabe em absoluto o que significa afirmar. Ele apresenta da afirmação uma caricatura, um disfarce ridículos. Acredita que afirmar é *carregar*, assumir, suportar uma prova, encarregar-se de um fardo. Avalia a positividade conforme o peso daquilo que carrega: confunde a afirmação com o esforço de seus músculos tensos<sup>2</sup>. É real tudo o que pesa, é afirmativo e ativo tudo o que carrega! Por isso os animais do homem superior não são o touro, mas o asno e o camelo, animais do deserto, que habitam a face desolada da Terra e sabem carregar. O touro é vencido por Teseu, homem sublime ou superior. Mas Teseu é muito inferior ao touro, dele só tem a nuca: "Deveria fazer como o touro; e a sua felicidade deveria cheirar a terra e não a desprezo pela terra. Gostaria de vê-lo semelhante ao touro branco, quando, resfolegando e mugindo, precede a relha do arado; e seu mugido ainda deveria ser um louvor a tudo o que é terrestre! - Quedar-vos com os músculos relaxados e a vontade desatrelada: isto é o mais difícil para todos vós, seres sublimes!"<sup>3</sup> O homem sublime ou superior vence os monstros, expõe os enigmas, porém

ignora o enigma e o monstro que ele próprio é. Ignora que afirmar não é carregar, atrelar-se, assumir o que é, mas, ao contrário, desatrelar, livrar, descarregar o que vive. Não carregar a vida com o peso dos valores superiores, mesmo heróicos, porém criar valores novos que façam a vida leve ou afirmativa. -" É preciso que ele desaprenda sua vontade de heroísmo, quero que se sinta à vontade nas alturas, e não só subindo alto." Teseu não compreende que o touro (ou o rinoceronte) possui a única superioridade verdadeira: prodigiosa besta leve no fundo do labirinto, mas que se sente igualmente à vontade nas alturas, besta que desatrele e afirma a vida.

Segundo Nietzsche, a vontade de potência tem duas tonalidades:

a afirmação e a negação; as forças têm duas qualidades: a ação e a reação. O que o homem superior apresenta como sendo a afirmação sem dúvida, o ser mais profundo do homem, mas é apenas a combinação extrema da negação com a reação, da vontade negativa com a força reativa, do niilismo com a má consciência e o ressentimento. Os produtos do niilismo é que se fazem carregar, as forças reativas é que carregam. Daí a ilusão de uma falsa afirmação. O homem superior invoca o conhecimento: ele pretende explorar o labirinto ou a floresta do conhecimento. Mas o conhecimento é só disfarce da moralidade; o fio no labirinto é o fio moral. A moral, por sua vez, é um labirinto:

disfarce do ideal ascético e religioso. Do ideal ascético ao ideal moral, do ideal moral ao ideal de conhecimento: é sempre o mesmo empreendimento que se persegue, o de matar o touro, isto é, negar a vida, esmagá-la sob um peso, reduzi-la às suas forças reativas. O homem sublime já nem precisa de um Deus para atrelar o homem. O homem acaba substituindo Deus pelo humanismo; o ideal ascético, pelo ideal moral e de conhecimento. O homem se carrega a si mesmo, ele se atrela sozinho, em nome dos valores heróicos, em nome dos valores do homem.

O homem superior são vários: o adivinho, os dois reis, o homem da sanguessuga, o feiticeiro, o último papa, o mais feio dos homens, o mendigo voluntário e a sombra. Eles formam uma teoria, uma série, uma farândola. Isso porque se distinguem segundo o lugar que ocupam ao longo do fio, segundo a forma do ideal, segundo seu peso específico de reativo e sua tonalidade de negativo. Mas são a mesma coisa: são as potências do falso, um desfile de falsários, como se o falso remetesse necessariamente ao falso. Mesmo o homem verídico é um falsário, já que oculta os motivos pelos quais quer o verdadeiro, sua sombria paixão por condenar a vida. Talvez só Melville seja comparável a Nietzsche, por ter criado uma prodigiosa cadeia de falsários, homens superiores que emanam do "grande Cosmopolita", onde cada um garante e até denuncia a trapaça do outro, mas sempre de modo a relançar a potência do falso<sup>4</sup>. O falso não estaria já no modelo, no homem verídico, tanto quanto nas simulações?

Enquanto Ariadne ama Teseu, ela participa desse empreendimento de negação da vida. Sob suas falsas aparências de afirmação, Teseu- o modelo- é o poder de negar, o Espírito de negação, o grande escroque. Ariadne é a Ânima, a Alma, mas a alma reativa ou a força do ressentimento. Sua esplêndida canção é ainda um lamento e, em Zarathustra, onde aparece pela primeira vez, é colocada na boca do Feiticeiro: falsário por excelência, velho abjeto que se enfeita com uma máscara de mocinha. Ariadne é a irmã, mas a irmã que experimenta o ressentimento contra seu irmão, o touro. Toda a obra de Nietzsche é atravessada por um

apelo patético: desconfiem das irmãs. Ariadne é quem segura o fio no labirinto, o fio da moralidade. Ariadne é a Aranha, a tarântula. Uma vez mais Nietzsche lança um apelo: "Enforcai-vos com esse fio!"<sup>5</sup>. Será preciso que a própria Ariadne realize essa profecia (em certas tradições, Ariadne abandonada por Teseu não deixa de enforcar-se)<sup>6</sup>.

Mas o que significa: Ariadne abandonada por Teseu? É que a combinação da vontade negativa com a força de reação, do espírito de negação com a alma reativa, não é a última palavra do niilismo. Chega o momento em que a vontade de negação rompe sua aliança com as forças de reação, abandona-as e até volta-se contra elas. Ariadne se enforca, Ariadne quer perecer. Ora, é esse momento fundamental ("meia-noite") que anuncia uma dupla transmutação, como se o niilismo acabado desse lugar ao seu contrário: as forças reativas, ao serem elas mesmas negadas, tornam-se ativas; a negação se transforma, converte-se no trovão de uma afirmação pura, o modo polêmico e lúdico de uma vontade que afirma e se põe a serviço de um excedente da vida. O niilismo "vencido por si mesmo". Nossa intenção não é analisar tal transmutação do niilismo, essa dupla conversão, mas só investigar como o mito de Ariadne o exprime. Abandonada por Teseu, Ariadne sente que Dioniso se aproxima. Dioniso-touro é a afirmação pura e múltipla, a verdadeira afirmação, a vontade afirmativa; ele nada carrega, não se encarrega de nada, mas alivia tudo o que vive. Sabe fazer aquilo que o homem superior não sabe: rir, brincar, dançar, isto é, afirmar. Ele é o Leve, que não se reconhece no homem, sobretudo no homem superior ou no herói sublime, mas só no além-do-homem, no além-do-herói, em outra coisa que não o homem. Era preciso que Ariadne fosse abandonada por Teseu: "É este, com efeito, o segredo da Alma: somente depois que o herói a deixou, dela se acerca, em sonho - o além-do-herói!"<sup>7</sup> Sob a carícia de Dioniso, a alma torna-se ativa. Era tão pesada com Teseu, mas se alivia com Dioniso, descarregada, adelgada, alçada ao céu. Sabe que aquilo que outrora acreditava ser uma atividade não passava de um empreendimento de vingança, desconfiança e vigilância (o fio), reação da má consciência e do ressentimento; e, mais profundamente, o que acreditava ser uma afirmação não passava de um disfarce, uma manifestação do pesadume, uma maneira de acreditar-se forte porque se carrega e se assume. Ariadne compreende sua decepção: Teseu nem sequer era um verdadeiro grego, mas antes uma espécie de alemão — mesmo que o termo não existisse ainda — quando se pensava que se ia encontrar um grego<sup>8</sup>. Mas Ariadne compreende sua decepção num momento em que já deixou de preocupar-se: Dioniso, que é um verdadeiro grego, se aproxima; a Alma torna-se ativa, ao mesmo tempo que o Espírito revela a verdadeira natureza da afirmação. A canção de Ariadne adquire então todo o seu sentido: transmutação de Ariadne diante da aproximação de Dioniso, sendo Ariadne a Ânima que agora corresponde ao Espírito que diz sim. Dioniso acrescenta uma última estrofe à canção de Ariadne, que se torna ditirambo. Conforme o método geral de Nietzsche, a canção muda de natureza e de sentido conforme quem a cante, o feiticeiro sob a máscara de Ariadne, a própria Ariadne no ouvido de Dioniso.

Por que Dioniso tem necessidade de Ariadne, ou de ser amado? Ele canta uma canção de solidão, reclama uma noiva<sup>9</sup>. É que Dioniso é o deus da afirmação; ora, é necessária uma segunda afirmação para que a própria afirmação seja afirmada. É preciso que ela se desdobre para poder redobrar. Nietzsche distingue claramente as duas afirmações quando diz: "Eterna afirmação do ser, eternamente sou tua afirmação"<sup>10</sup>. Dioniso é a afirmação do Ser, mas Ariadne é a afirmação da afirmação, a segunda afirmação ou o devir-ativo. Deste

ponto de vista, todos os símbolos de Ariadne mudam de sentido quando são referidos a Dioniso, em vez de serem deformados por Teseu. Não só a canção de Ariadne deixa de ser a expressão do ressentimento para tornar-se uma pesquisa ativa, uma questão que já afirma ("Quem és... É *a mim* que tu queres, a mim? A mim- a mim totalmente?"); mas o labirinto já não é o labirinto do conhecimento e da moral, o labirinto já não é o caminho tomado por quem, segurando o fio, vai matar o touro. O labirinto tornou-se o próprio touro branco, Dioniso-touro: "Sou o teu labirinto". Mais precisamente, o labirinto agora é a orelha de Dioniso a orelha labiríntica. Ariadne precisa ter orelhas como as de Dioniso a fim de ouvir a afirmação dionisíaca, mas também precisa responder à afirmação ao ouvido do próprio Dioniso. Dioniso diz a Ariadne "Tens pequenas orelhas, tens minhas orelhas, põe aí uma palavra sensata", sim. Ocorre ainda a Dioniso dizer a Ariadne, por brincadeira: "Por que tuas orelhas não são ainda mais longas?"<sup>11</sup>. Dioniso lhe recorda assim seus erros, quando ela amava Teseu: acreditava que afirmar era carregar um peso, fazer como o asno. Na verdade, porém, com Dioniso Ariadne adquiriu pequenas orelhas: a orelha redonda, propícia ao eterno retorno.

O labirinto já não é arquitetônico, tornou-se sonoro e musical. Schopenhauer definia a arquitetura em função de duas forças, a de sustentar e ser sustentado, suporte e carga, mesmo se tendem a confundir-se. Mas a música surge no pólo oposto, à medida que Nietzsche vai se separando do velho falsário, Wagner, o feiticeiro: ela é o Leve, pura ausência de gravidade<sup>12</sup>. Toda a história triangular de Ariadne não daria testemunho de uma leveza antiwagneriana, mais próxima de Offenbach e Strauss do que de Wagner? Cabe essencialmente a Dioniso músico fazer dançarem os tetos, oscilarem as vigas<sup>13</sup>. Sem dúvida, também do lado de Apolo existe música, bem como do de Teseu; mas é uma música que se distribui segundo os territórios, os meios, as atividades, os etos: um canto de trabalho, um canto de marcha, um canto de dança, um canto ao repouso, um canto à bebida, uma cantiga de ninar..., quase pequenos "refrões", cada um com seu próprio peso<sup>14</sup>. Para que a música se libere será preciso passar para o outro lado, ali onde os territórios tremem ou as arquiteturas desmoronam, onde os etos se misturam, onde se desprende um poderoso canto da Terra, o grande ritornelo que transmuta todas as toadas que leva consigo e *faz retornar*<sup>15</sup>. *Dioniso já não conhece outra arquitetura* senão a dos *percursos e trajetos*. Já não era próprio do *lied* sair do território ao apelo ou ao sopro da Terra? Cada um dos homens superiores abandona seu domínio e se dirige rumo à gruta de Zarathustra. Mas só o ditirambo se estende sobre a Terra e a esposa por inteiro. Dioniso já não tem território porque por toda parte está sobre a Terra<sup>16</sup>. O labirinto sonoro é o canto da Terra, o Ritornelo, o eterno retorno em pessoa.

Mas por que opor os dois lados como o verdadeiro e o falso? Não se trata, em ambos os lados, da mesma potência do falso, e não será Dioniso um grande falsário, o maior "de verdade", o Cosmopolita? Acaso **não** é arte a mais elevada potência do falso? Entre o alto e o baixo, de um lado a outro, há uma diferença considerável, uma distância que deve ser afirmada. É que a aranha sempre refaz sua teia, e o escorpião não deixa de picar; cada homem superior está preso à própria proeza, que ele repete como um número de circo (é exatamente como o livro IV *de Zarathustra* está organizado, à maneira de uma gala dos Incomparáveis em Raymond Roussel, ou um espetáculo de marionetes, uma opereta). É que cada um desses mímicos tem um modelo, invariável, uma forma fixa, que sempre podemos chamar de verdadeira, embora ela seja tão "falsa" quanto suas reproduções. *É como* o

falsário em pintura: o que ele copia do pintor original é uma forma determinável tão falsa quanto as cópias; o que ele deixa escapar é a metamorfose ou a transformação do original, a impossibilidade de atribuir-lhe uma forma qualquer, em suma, a criação. Por esse motivo os homens superiores são apenas os mais baixos graus da vontade de potência: "Possam transportar-vos gente superior a vós! Representais degraus"<sup>17</sup>. Com eles a vontade de potência representa tão-somente um querer-enganar, um querer-pegar, um querer-dominar uma vida doente esgotada que brande próteses. Mesmo seus papéis são próteses para manter-se em pé. Só Dioniso, o artista criador, atinge a potência das metamorfoses que o faz devir, dando testemunho de uma vida que jorra; *ele eleva a potência do falso a um grau que se efetua não mais na forma, porém na transformação* — "virtude que dá", ou criação de possibilidades de vida: transmutação. A vontade de potência é como a energia; chama-se nobre aquela que é apta a transformar-se. São vis, ou baixos, aqueles que só sabem disfarçar-se, travestir-se, isto é, tomar uma forma e manter-se numa forma sempre a mesma.

Para Ariadne, passar de Teseu a Dioniso é uma questão de clínica, de saúde e de cura. Para Dioniso também. Dioniso precisa de Ariadne. Dioniso é a afirmação pura; Ariadne é a Ânima, a afirmação desdobrada, o "sim" que responde ao "sim". Mas, desdobrada, a afirmação retorna a Dioniso como afirmação que redobra. É bem nesse sentido que o Eterno Retorno é o produto da união entre Dioniso e Ariadne. Enquanto está só, Dioniso ainda tem medo do pensamento do Eterno Retorno, pois teme que este traga de volta as forças reativas, o empreendimento de negação da vida, o homem pequeno (ainda que superior ou sublime). Mas quando a afirmação dionisíaca encontra em Ariadne seu pleno desenvolvimento, Dioniso por seu turno aprende algo novo: que o pensamento do Eterno Retorno é consolador, assim como o próprio Eterno Retorno é seletivo. O Eterno Retorno é inseparável de uma transmutação. Ser do devir, o Eterno Retorno é o produto de uma dupla afirmação que faz retornar o que se afirma e só faz devir o que é ativo. Nem as forças reativas nem a vontade de negar retornarão: são eliminadas pela transmutação, pelo Eterno retorno que seleciona. Ariadne esqueceu Teseu, já nem sequer é uma má recordação. Teseu jamais retornará. O Eterno Retorno é ativo e afirmativo; é a união de Dioniso e Ariadne. Por isso Nietzsche o compara não só à orelha circular mas ao anel nupcial. Assim o labirinto é o anel, a orelha, o próprio Eterno Retorno que se diz do que é ativo ou afirmativo. O labirinto já não é o caminho no qual nos perdemos, porém o caminho que retorna. O labirinto já não é o do conhecimento e da moral, e sim o da vida e do Ser como vivente. Quanto ao produto da união de Dioniso com Ariadne, é o além-do-homem ou o além-do-herói, o contrário do homem superior. O além-do-homem é o vivente das cavernas e dos cumes, a única criança que se concebe pela orelha, o filho de Ariadne e do Touro.

## NOTAS:

\*\*\* DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*; tradução de Peter Pál Pelbart. -São Paulo: Ed. 34,1997.

1 *Ecce homo* (*Ainsi parlait Zarathoustra*), 8).

2 *Zarathoustra*, III, "De l'esprit de lourdeur". E *Par-de/à le bien et le mal*,

213: "Pensar e levar uma coisa a sério, assumir-lhe o peso, é para eles uma única e mesma coisa, não têm disso outra experiência".

**3** Zarathoustra II, "Les Sublimes" [trad. bras. Mário da Silva, Rio de Janeiro ,Civilização Brasileira, 1977, também para as demais citações da mesma obra, salvo ligeiras modificações. (N. do T.)].

**4** Melville, *The Confidence-Man (Le grand escroc*, Minuit [trad. bras. Eliana Sabino, *O vigarista*, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992. (N. do T.fl).

**5** *La Volonté de puissance*, Ed. Gallimard (trad. fr. Bianquis), II, Livro 3,

**6** Jeanmaire, *Dionysos*, Payor, p.233

**7** Zarathoustra II, "Les Sublimes".

**8** Fragmento de um prefácio a *Humain, trop humain*, 10. Cf. também a intervenção de Ariadne em *La Volonté de puissance*, 1, Livro 2, 226.

**9** Zarathoustra II, "Le Chant de la nuit".

**10** *Dithyrambes dionysiaques*, "Gloire et éternité".

**11** *Crépuscule des Idoles*, "Ce que les Allemands sont en train de perdre", 19.

**12** *Le Cas Wagner*.

**13** Cf. Marcel Detienne, *Dionysos à ciel ouvert*, Hachette, pp. 80-81 (e *Les Bacchantes* de Eurípidés).

**14** Aos próprios animais Zarathoustra diz: o Eterno Retorno, "vocês já fizeram disso um refrão" (III, "Le Convalescent", § 2).

**15** Cf. as diferentes estrofes: de "Sept sceaux" , Zarathoustra III.

**16** Sobre a questão do santuário, isto é, do território do Deus, cf. .Jeanmarie, p.193

( " Está em toda parte e, contudo, em "Lugar algum está em casa [...] Mais se insinuou do que se impôs [...]").

**17** Zarathoustra IV, "la salutation".