

# Fingimento, ficção, máscara: da desqualificação platônica à afirmação nietzschiana<sup>1</sup>

Maria Cristina Franco Ferraz\*

Para fundar o campo mesmo da filosofia, Platão procedeu a uma desqualificação moral e ontológica de outras práticas com as quais rivalizava no mundo grego. Com vistas à sua desqualificação, a sofística – sua rival mais direta e imediata – foi inscrita, tanto por Platão quanto posteriormente por Aristóteles, no campo oposto ao da verdade, no terreno moveído, suspeito e ardiso de *pseudos*. Primeiro porque os sofistas trabalhavam apenas com o falso, dizendo o que não é, o não-ser, lidando única e exclusivamente com o que não é na verdade ente: os fenômenos, as meras aparências. Além disso – e mais grave ainda – porque diriam o falso com a intenção de enganar, de seduzir e de persuadir, utilizando todos os recursos do *logos* para obter êxito rentável, quer como oradores, quer como professores.

Se tanto em Platão quanto em Aristóteles a sofística foi, portanto, condenada em nome de uma ontologia, cada um desses filósofos lançou mão de estratégias diversas para garantir a eficácia de tal acusação. A condenação efetuada por Platão e por Aristóteles difere, em suma, na medida em que, como mostrou Barbara Cassin<sup>2</sup>, cada um desses filósofos estabeleceu modelos de identidade diversos a partir dos quais procederam a tal acusação: enquanto o modelo da identidade platônica foi a idéia, o mundo supra-sensível das essências imutáveis, não sujeitas à degradação, o modelo estabelecido por Aristóteles para combatê-la e para, simultaneamente, erigir seu sistema de pensamento foi o sentido da palavra.

Para estabelecer sua supremacia, a filosofia procedeu a uma tentativa de neutralização da potência demiúrgica do *logos* sofístico. A estratégia utilizada correspondeu ao deslocamento de parte dessa potência para outro discurso associado à sofística, colocado prudentemente à margem, no lugar do jogo, do não-sério, do que, sendo agradável, é em geral perigoso: o discurso mimético. Aproximada por Platão da sofística, a *mimesis*, que pode ser remetida a um *pseudos* que se quer *pseudos*, tem seu lugar demarcado em oposição à seriedade do discurso filosófico, como se pretendesse cumprir idênticos propósitos: “o imitador tem apenas um conhecimento insignificante sobre as coisas que imita e a imitação não passa de uma brincadeira indigna de pessoas sérias”<sup>3</sup>. Platão a associa igualmente ao jogo pernicioso da retórica, esta espécie de *kolakeia*, mera lisonja, adulação dos sentidos que, tal como a culinária, se preocuparia apenas com o aprazível, e não com o bem: “Eis portanto o que chamo de adulação, e a considero uma prática feia (...) porque visa ao agradável, negligenciando o bem”<sup>4</sup>. O jogo mimético passa a ser, portanto, duplamente desqualificado: face ao conhecimento do ser e, como brincadeira muito pouco séria, frente à moral. Dessa maneira, a criação demiúrgica de mundos pela força poética das palavras subsiste apenas em sua versão

\* Professora Titular de Teoria da Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Doutora em Filosofia pela Universidade de Paris I - Sorbonne

<sup>1</sup> Este ensaio resulta da articulação entre passagens extraídas, em grande parte, de dois de meus livros anteriormente publicados. A primeira parte, relativa sobretudo à desqualificação socrático-platônica, remete ao livro *Platão: as artimanhas do fingimento* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999); a segunda, sobre o gesto nietzschiano, ao oitavo capítulo do livro *Nove variações sobre temas nietzschianos* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002).

<sup>2</sup> Cf., sobretudo, Barbara Cassin, *Ensaio sofísticos* (São Paulo: Siciliano, 1990), bem como *Si Parménide* (Lille: Presses Universitaires de Lille, 1980) e *O efeito sofístico* (São Paulo: Editora 34, 2005).

<sup>3</sup> Cf. Platão, *La république*, terceira parte, Paris, Les Belles Lettres, 1934, p. 94, passagem 602b, aqui em minha tradução.

<sup>4</sup> Cf. *Górgias*, 464e-465a, in Platão, *Protagoras/Euthydème/Górgias/Méxène/Ménon/Cratyle*, Paris: Flammarion, 1967, p. 193, minha tradução.

desqualificada e atenuada, no campo circunscrito e marginal da ficção. A partir do triunfo da metafísica, o caráter demiúrgico expresso no *plasma* da sofística já não mais corresponde à produção real de efeitos-mundo; transportado para a *mimesis* na visão platônica, transforma-se, no livro X de *A república*, após o estabelecimento da teoria do conhecimento platônica (ao final do livro VI e início do livro VII), em invenção de meros simulacros, cópias de cópias, distantes em três graus do real, isto é, do plano transcendente das idéias.

A operação fundadora da filosofia confunde-se, assim, com as estratégias de captura dos discursos com os quais Platão, e posteriormente Aristóteles, rivalizavam no mundo grego. É a partir do solo de oposições engendrado pela metafísica – essência/aparência; verdadeiro/falso – que a radical alteridade de outros discursos, tais como a retórica, a sofística e a poesia, será tragada para o campo da filosofia, tornando-os, assim, reféns de um campo conceitual que não lhes dizia necessariamente respeito. A vitória da filosofia parece ter sido assegurada justamente por conta de uma hábil tática de captura, por meio de jogos de pergunta e de resposta, pela atração da alteridade para dentro do campo que era o seu próprio. Dessa forma, a filosofia não mais permitiu que outras práticas discursivas pudessem, sem se justificar, subsistir perigosamente fora de sua circunscrição, o que colocaria inevitavelmente em risco a pretensão de universalidade própria ao pensamento metafísico. Estabeleceu-se, assim, um regime hegemônico para o pensamento cujo gesto inaugural, como bem mostrou Nietzsche, consistiu em apagar-se como violência, como invenção e apropriação de sentido. Em consequência a todo esse processo, passou-se a julgar outras práticas discursivas a partir de pressupostos que lhes eram alheios, garantindo-se previamente sua condenação e atribuindo-se simultaneamente à filosofia o papel de único *logos* legitimado. Esse procedimento marcou definitivamente o pensamento ocidental, constituindo as balizas que fundam, de certo modo até hoje, nosso pensamento e nossas práticas discursivas, bem como a separação, igualmente vigente, entre os campos da ficção e da não-ficção.

No livro X da *República*, associada à pintura, a poesia será considerada “afastada da natureza em três graus”,<sup>5</sup> como imitação do que já não passaria de cópia da essência, de mera aparência sensível, com suas realidades moventes. Na medida em que a imitação passa a ser julgada em função de uma realidade tomada como originária – o mundo transcendente, efetivamente real, das idéias –, a *mimesis* estará, a partir de então, desprovida de qualquer reconhecimento. A ela será atribuída uma dupla deficiência: não apenas em relação à realidade inteligível, de que estaria radicalmente apartada, mas também face ao mundo sensível, que ainda se submeteria, na qualidade de cópia degradada, à lógica do modelo<sup>6</sup>. Não correspondendo nem a um conhecimento verdadeiro nem a uma técnica de fabricação, instalada no reino ilusório das puras aparências, a *mimesis* é então privada tanto de fundamento quanto de utilidade, já que não procura nem mesmo transformar a matéria, como no caso das diversas *technai*, para confeccionar um produto concreto. Como assinala Jacqueline Lichtenstein, em seu livro *A cor eloqüente*<sup>7</sup>, a *mimesis*, considerada inútil por sua insuficiência em relação ao real e, ao mesmo tempo, extremamente perigosa por sua suficiência face ao verdadeiro, pode ser bem representada pelo brilho sedutor da pintura. Não é, portanto, por acaso que, no livro X de *A república*, a pintura serve como paradigma para a condenação da

<sup>5</sup> Cf. Platão, *A república*, *op. cit.*, Livro X, 597e. Três graus porque os gregos costumavam contar não os intervalos, mas cada um dos níveis de uma escala.

<sup>6</sup> Cf., a esse respeito, Gilles Deleuze, Platão e o simulacro, in *Lógica do sentido*, *op. cit.*, p. 259-271.

<sup>7</sup> Cf. Jacqueline Lichtenstein, *A cor eloqüente*, São Paulo: Siciliano, 1994. Em seu livro, Lichtenstein mostra de que forma as hierarquias impostas pelo platonismo fizeram com que a cor se tornasse o lugar privilegiado de um antiplatonismo *na* pintura, no qual se expressaria o verdadeiro antiplatonismo *da* pintura. A revolta antimetafísica ocorrida no interior da própria pintura assumiu, segundo a autora, uma forma ofensiva nas lutas dos assim chamados coloristas contra seus adversários, os adeptos do desenho, na Itália do final do século XV e na França da segunda metade do século XVII.

poesia. Segundo Lichtenstein, a pintura foi condenada, na filosofia platônica, como *kosmetike* enganadora, capaz de produzir ilusão, de seduzir e de encantar pela cintilação de suas cores. Em Platão, todo um conjunto de práticas e de comportamentos relacionados à sedução, ao prazer e à beleza irão sofrer os efeitos negativos de tal condenação. Dessa forma, serão simultaneamente desqualificadas todas as atividades que, segundo a perspectiva filosófica, recorreriam a artifícios para fingir a verdade. Tais atividades, vinculadas à *kosmetike*, correspondem, por exemplo, às técnicas de maquiagem, de tingimento, de pintura, ou seja, ao conjunto das artes do ornamento, tanto aquelas relacionadas ao corpo quanto as vinculadas ao discurso e à imagem. Como ressalta Lichtenstein, a definição platônica da cosmética, presente no diálogo *Górgias*, como campo de atividades perniciosas que, não visando ao bem mas apenas ao agradável, criam ilusão pelas aparências e pelas cores, refere-se a atividades que, frequentemente, concernem à mulher e ao ator (*hypokrites*), e, mais ainda, aplica-se de modo tão adequado à arte do pintor que parece tê-lo como alvo preciso. A pintura é assim tratada como arte cosmética por excelência, como atividade em que o artifício exerceria sua sedução em total autonomia quer em relação ao real quer frente à natureza. Com efeito, a atividade pictórica não se contentaria em modificar, em simplesmente embelezar, em maquiular uma realidade preexistente. Prova cabal disso é que, uma vez retiradas as camadas de tinta de que o pintor se utiliza para apresentar formas em um quadro, resta apenas a nudez da tela: nenhuma realidade se dissimula sob as tintas multicores. Eis por que a pintura, e sobretudo a cor, podem esquivar-se totalmente a um regime de oposições instaurado por Platão, tais como essência/aparência, verdadeiro/falso. A pintura não daria a ver, portanto, uma aparência ilusória, mas, em um gesto radicalmente antiplatônico, apresentaria exatamente a ilusão de uma aparência cuja “essência” seria cosmética. A pintura realizaria, dessa forma, a própria “essência” do ornamento, que consiste precisamente em ser privado de qualquer essência, em ser irredutível, em suma, a essa dicotomia estabelecida por Platão. Jacqueline Lichtenstein afirma, pertinentemente, que a pintura funciona como uma espécie de roupa que não se consegue tirar, sem se arrancar, simultaneamente, a pele, a máscara. Um tal tipo perverso de realidade estaria apto a escapar de todos os golpes e contragolpes de uma lógica regida pelo princípio da identidade, colocando evidentemente em risco a metafísica dualista erigida por Platão.

É contra as múltiplas implicações desse gesto fundador da filosofia que se volta radicalmente a obra e o pensamento de Nietzsche. Para me ater, no breve espaço deste artigo, ao tema aqui privilegiado, resalto inicialmente a abertura do aforismo 40 de *Além de bem e mal*, em que o filósofo afirma que “tudo o que é profundo ama a máscara”. Tal afirmação traz definitivamente a profundidade para o plano da superfície, da pele, colando-a à opacidade de uma aparência que, já não se opondo a nada, não mais poderá ser transpassada pela vulgaridade e indiscrição de um olhar dogmatizante. O regime inaugurado pelo único privilégio da aparência requer, portanto, uma postura de total esQUIVA ante a falaciosa pretensão de se alcançar qualquer fundamento, solicitando a entrada em cena de um pensamento que, em vez de pretender impudicamente chegar ao “fundo”, convoca o procedimento da *mise en abîme*, caro ao pictórico, que remete, por trás das máscaras, sempre a outras máscaras, e assim indefinidamente.

A adesão à potência ontológica da máscara e do artifício encontra-se também ativa em certas experiências literárias do próprio século XIX. Lembremos, por exemplo, a poesia de Charles Baudelaire, que abre significativamente suas *Flores do mal* com uma famosa e expressiva saudação a seus possíveis leitores: “*Hypocrite lecteur, - mon semblable, mon frère!*” (Leitor hipócrita, - meu semelhante, meu irmão!). Essa saudação instaura um duplo jogo em que, resgatando o sentido grego originário e esquecido do termo “ator”, libera-o ao mesmo tempo da lógica metafísica, necessariamente (como também o mostrou Nietzsche) moralizante. Na abertura então das *Flores do mal*, evidencia-se de todo modo, pelo seu avesso, a força e a persistência da tradição moral-metafísica. Apenas como mais uma referência literária moderna, já no século XX, lembremos ainda o poeta Paul Valéry – leitor de Nietzsche –, que afirma que o mais profundo é a pele.

O processo de revalorização da superfície, da máscara, transforma-se em um vasto espaço de disseminação extensiva em que a pele, o corpo, como pura exterioridade e terreno de experimentação, se deixam afetar e contaminar. Esse movimento de contínua deriva, suscitado pelo privilégio da superfície e que certo uso de máscaras pode solicitar, foi, desde Platão, pensado como persistente ameaça à constituição e estabilização do modelo de identidade de que ainda somos herdeiros<sup>8</sup>. Para desenvolver o tratamento ontológico da máscara, do fingimento, do ficcional, evocaremos outra experiência poética do início do século passado – a de Fernando Pessoa –, na perspectiva aberta pela potente leitura proposta por José Gil<sup>9</sup>. No livro *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, desdobrando sua problematização da heteronímia na poética pessoana, José Gil investiga de que modo a experiência da pura diferença expressa pelo heterônimo Alberto Caeiro, deflagrador e mestre dos demais heterônimos, resulta em cisão trágica – portanto em introjeção da negatividade –, nos discípulos Fernando Pessoa ele-mesmo, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Bernardo Soares. Afastando-se definitivamente de uma tradição crítica que em geral inscreve a experiência poética pessoana em uma perspectiva niilista, José Gil esboça o belo tema da função ontológica da máscara, tematizando a invenção de duplos como expediente necessário à própria possibilidade de se navegar o devir sem se dilacerar. Apoiando-se consistentemente em conceitos deleuzianos, Gil mostra como é preciso guardar; nessa experiência, algum “estrato de significância, um pouco do estrato de subjetivação e também de organismo”. Nesse contexto, cita o seguinte trecho de *Mil platôs*:

Do organismo, é preciso guardar qualquer coisa, suficiente para que ele se refaça a cada aurora; é preciso guardar pequenas provisões de significância e de interpretação, é preciso guardá-los, mesmo para os opor ao seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, mesmo as situações a isso obrigam; e é preciso guardar pequenas rações de subjetividade, suficientemente para poder responder à realidade dominante. Mímai os estratos.<sup>10</sup>

É necessário, como acrescenta Gil, “proteger o processo de desestratificação ou heteronimização”, conservando restos de estratos como estratégia de “prudência na desestruturação”. Nessa perspectiva, a heteronímia pode então ser pensada “como uma técnica extraordinária de

<sup>8</sup> Para um notável desdobramento acerca da “profundidade da pele”, cf. o livro *Movimento total – o corpo e a dança* (Lisboa: Relógio d’Água, 2001), no qual José Gil tematiza o corpo paradoxal do bailarino, aproximando-o da fita ou anel de Möbius: “pura superfície sem profundidade, sem espessura, sem avesso, corpo-sem-órgãos que liberta as intensidades cinestésicas mais fortes” (p. 79). Cf. igualmente o capítulo “Valéry Matisse dança desenho”.

<sup>9</sup> Cf. Gil, José, *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações* (Lisboa: Relógio d’Água, s/d) e, sobretudo, *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000).

<sup>10</sup> Cit. in *idem*, *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*, op. cit., p. 79-80.

libertação”<sup>11</sup>. Assim é que, de um regime de mera pluralidade - sempre redutível à unidade -, passa-se a um efetivo exercício da multiplicidade, identificado por Gil no processo poético de outramento pessoano, apto a possibilitar uma clivagem do sujeito sem efeitos patológicos. Trata-se, aí, do devir-criança como condição, em Fernando Pessoa, de todos os devires: “Tal como acontece quando a criança brinca: o seu Eu é ainda suficientemente inconsistente e plástico para se sentir ameaçado”<sup>12</sup>. Não é à toa que a criança é, também para Nietzsche, a personagem conceitual que configura a terceira, a derradeira metamorfose do espírito, na abertura da primeira parte de *Assim falou Zaratustra*<sup>13</sup>, com a diferença de que, se toda criança pode brincar porque seu “eu”, ainda plástico, não se sente ameaçado, em Nietzsche trata-se de um “tornar-se” criança, recuperando, ou melhor, reagionando e produzindo a inconsistência, a plasticidade que, na criança empírica, já estão dadas. Tanto no caso de Nietzsche quanto no de Pessoa, não se trata, obviamente, da infância trivial de um sujeito psicológico, mas da possibilidade de reencontrar, de reinventar um rico território de experimentação de “si” (na linguagem antimetafísica de Nietzsche, “*Selbst*”). Para Fernando Pessoa já curiosamente heteronimizado em “eu-mesmo”, trata-se de criar, para si, uma nova chance de readquirir “o poder de ‘outrar-se’ ou, como diria Bernardo Soares, de ‘brincar’, de representar papéis”<sup>14</sup>. José Gil ressalta, a seguir, que a criança brinca de virar múltiplas personagens justamente em busca da consistência que ainda não possui, enfatizando que a noção da infância como dispositivo necessário ao devir-outro e, portanto, à própria autoterapia de Pessoa - que se confunde, segundo o crítico, com sua poesia - diverge radicalmente “dos diversos regressos à infância descritos pela psicanálise”<sup>15</sup>. A infância em Pessoa funciona, antes, como um dispositivo de reativação da faculdade ativa do esquecimento<sup>16</sup>, como a possibilidade aberta para a invenção de devires, e, nesse sentido, aproxima-se do tornar-se-criança nietzschiano.

As máscaras e o fingimento, atingindo, na experiência ficcional, sua mais alta potência, permitem outramentos protegidos dos riscos de total dissolução e de possíveis implicações patológicas, restituindo, graças ao como-se ficcional, a leveza do devir-criança como aventura por entre os estratos em que se congelam e solidificam as forças da vida. De que forma devir-criança, fingimento ficcional e máscara encontram-se interligados é igualmente tematizado em um curioso conto de João Guimarães Rosa, intitulado “Pirlimpisquice”, incluído no livro *Primeiras histórias*. Nesse conto, meninos que ensaiavam uma peça em um colégio interno começam a tramar outra história, em lugar do drama, a fim de manter a surpresa da estréia, enganando os demais colegas a respeito de seu verdadeiro teor. Por sua vez, os colegas que não haviam sido escolhidos para encená-lo, por despeito, respondem a tal expediente astuciosamente, inventando outra trama que afirmam ser a verdadeira. Acontece que, no momento da estréia, por conta de uma alteração de papéis de última hora, ambas as peças inventadas intervêm naquela previamente ensaiada e decorada, propiciando a emergência, no palco, de um evento dotado de uma singularidade inimitável. O que antes era impostura resulta, agora, em puro encantamento. Do que, não havendo, acontecia<sup>17</sup>, temos o seguinte relato:

Tudo tinha e tomava o forte, belo sentido, esse drama do agora, desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve, ninguém escreveu, não se podendo representar outra

<sup>11</sup> Cf. *ibid.*, p. 80

<sup>12</sup> Cf. *ibid.*, p. 92.

<sup>13</sup> Cf. o segundo capítulo do meu livro *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio: Relume Dumará, 2002.

<sup>14</sup> Cf. Gil, *ibid.*, p. 93.

<sup>15</sup> Cf. *ibid.*, p. 95.

<sup>16</sup> Cf. *Nove variações sobre temas nietzschianos*, op. cit., quarto capítulo.

<sup>17</sup> Meu texto ecoa brevemente, nesta passagem, uma frase de outro conhecido conto de *Primeiras histórias* (“A terceira margem do rio”): “Aquilo que não havia, acontecia.”

vez, e nunca mais. Eu via os do público assungados, gostando, só no silêncio completo. Eu via – que a gente era outros – cada um de nós, transformado. O Dr. Perdigão devia de estar soterrado, desmaiado em sua correta caixa-do-ponto.<sup>18</sup>

Logo a seguir no conto, o narrador nomeia a inaudita categoria que os meninos no palco passaram a viver, instalando a alteridade e o movimento do devir no cerne de termos antes apropriados por uma lógica da identidade: “Ah, a gente: protagonistas, outros atores, as figurantes figuras, mas personagens personificantes.” Mais adiante, eis como o narrador sintetiza o estúrdio evento:

Entendi. Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. E como terminar?<sup>19</sup>

Para quebrar o encanto, o menino só encontra uma maneira: chegar-se até a “beira da beirada” do palco e, em uma cambalhota, despençar. Tal movimento de queda remete ao limite, à linha fronteira, dura, da separação entre teatro-teatro e teatro-mundo, fronteira em que tem se apoiado a identidade no Ocidente. Também pode ser referido ao que, como mencionamos, Deleuze configurou como uma necessidade de guardar provisões, de conservar restos de organismo, de significância e de interpretação para ainda se poder saltar novamente para dentro, de volta à cena de sentidos compartilhados e previamente estabelecidos, mas retornando revigorado, em estado de aurora, como o caracterizou nietzschianamente Gilles Deleuze.

Mas também aqui é necessário terminar. Como fazê-lo? Concluindo, talvez, sem saltos nem sobressaltos, que, nessas perspectivas significativamente retiradas do campo da ficção, o teatro e a máscara surgem como a própria condição de possibilidade da experiência ontológica da multiplicidade, da sempre arriscada aventura de outrar-se. Tornando-se outros, criando “personagens personificantes” que não congelam a personificação em formas enrijecidas, é possível se alcançar, paradoxalmente, uma estranha forma de sinceridade, experimentada talvez por aqueles que utilizam o como-se ficcional para dançar por entre os estratos solidificados, heteronimizando-se, improvisando-se como trans-pessoas. Eis o que se pode depreender das breves notas aqui traçadas acerca das implicações da aposta nietzschiana na potência do falso, assim estigmatizado pela tradição filosófica. Paradoxalmente, outrar-se por meio de máscaras permite, nesse sentido, interromper e fazer cessar todo fingimento, tal como indicado em um pequeno e oportuno fragmento poético escrito por Henri Michaux, que, para finalizar, convoco a seguir:

Sendo múltiplo, complicado, complexo, e aliás fugidio – se te mostrares simples, serás um trapaceiro, um mentiroso.

Tu o és. Faz ao menos algumas vezes um esforço de sinceridade, em vez de te dissimulares na corrente da época ou em um desses grupos em que, por amizade, ingenuidade ou esperança, nos homogeneizamos.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Rosa, João Guimarães, *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1969, p. 47.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>20</sup> Michaux, Henri, *Poteaux d'angle*, Paris: Gallimard, 1981, p. 28, minha tradução.