

O FRAGMENTO E A ESCRITA FRAGMENTÁRIA: DOIS RECORTES – F. SCHLEGEL e NIETZSCHE

Ciro Martins Lubliner¹

Resumo: Este artigo realiza dois recortes dentro das composições de escrita identificadas como fragmentárias. Estas linhas demarcativas se darão por meio de dois pensadores, Friedrich Schlegel e Friedrich Nietzsche. Observaremos, principalmente, em F. Schlegel a busca incessante de simbiose entre poesia e filosofia, literatura e filosofia, enquanto que em Nietzsche o livre jogo da escrita que não elimina as possibilidades do erro, da contradição e do esvanecimento do autor/sujeito. Investiga-se assim uma abordagem de escrita que visava a novidade e a diferença. Como a escrita através de fragmentos opera e altera o texto? Dentro destes dois recortes contaremos ainda com o auxílio de um atuante pensador da escrita – confundindo as noções de prática e teoria, e afirmando o desaparecimento dos gêneros a partir do século XX – Maurice Blanchot.

Palavras - chave: fragmento; escrita fragmentária; F. Schlegel,;Nietzsche; Blanchot.

Abstract: This article performs two cutouts within the compositions identified as fragmentary writing. These demarcation lines will be performed throughout two thinkers, Friedrich Schlegel and Friedrich Nietzsche. We will observe, mainly, on F. Schlegel the relentless pursuit of symbiosis between poetry and philosophy, literature and philosophy, while in Nietzsche the free game of writing that does not eliminate the possibility of error, contradiction, and the fading of the author/figure. Thus, we will investigate an approach to writing that sought novelty and difference. In which way writing in fragments operates and changes text? Within these two cutouts we will also count on the aid of an active thinker of writing – confusing the notions of practice and theory, and affirming the disappearance of genres in the twentieth century – Maurice Blanchot.

Keywords: fragment; fragmentary writing; F. Schlegel; Nietzsche,;Blanchot.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP).



Considerações Introdutórias

‘Pourquoi des fragments?’ Me reprochait ce jeune philosophe. – ‘Par paresse, par frivolité, par dégoût, mais aussi pour d’autres raisons...’ - Et comme je n’en trouvais aucune, je me lançai dans des explications prolixes qui lui parurent sérieuses et qui finirent par le convaincre.’
(Paul Cioran)

De início coloca-se como pertinente a realização de algumas considerações no que tange o fragmento, e de que maneira este será abordado neste artigo. Não cabe aqui a aspiração de realizar uma espécie de cartografia do fragmento e da escrita fragmentária, nem tampouco a composição de uma historiografia de sua gênese e desenvolvimento, até porque esta tarefa já foi cumprida por vários teóricos, principalmente na França. Não se pretende produzir uma catalogação do fragmento, o que confere uma ausência de vontade de definição ou se pretenda definitiva. O que subsistirá aqui será tão somente uma verificação de como funciona e opera este modo de escrita – a escrita fragmentária.

Neste artigo centraremos na relevância acerca do tema da escolha, no qual, a opção ética e estética da escrita através de fragmentos é bastante relevante no pensamento dos filósofos-escritores de Schlegel e Nietzsche, posto que estes se dedicaram exaustivamente (teoricamente e na própria prática) à questão do estilo.

Alguns dos tópicos que ainda atravessam o pensamento destes filósofos quanto à escrita, e na forma em que a praticam são a ligação direta entre poesia e filosofia, a contradição, o inacabamento, a polifonia filosófica, a descontinuidade e a diferença. Além disto, consideraremos a literatura e a filosofia praticamente como um só corpo vivo. Os temas e a linguagem empregados serão sempre pertinentes e relativos a ambas. Por exemplo, quando falarmos em sistema nos referimos evidentemente tanto à filosofia (meditações, ensaios, axiomas, etc.) quanto à escrita (romance, poesia, conto, e etc.)



Observa-se que através da ausência, da falta, da lacuna é que o fragmento encontra boa parte de sua força, retirando-se das garantias e exigências firmadas e categorizadas por toda tradição do pensamento e escrita eurocêntricos. Encontra-se em Schlegel e Nietzsche aliados para a construção de um pensamento quanto ao ato de escrever. O fragmento se consolidará com o passar dos tempos como um caminho para o embaralhamento de gêneros, uma quase-ausência estilística.

Um aspecto interessante acerca do fragmento é que a sua definição povoa regiões bastante nebulosas. De maneira rasa, poderia se dizer que o fragmento é qualquer parte breve e condensada de um texto. Mas qual deve ser a duração de um escrito? Ele deve ter uma duração pré-estabelecida?

Nossa tradição nos diz que um texto deve durar até que tenha esclarecido todas as questões que levanta, e explicado plenamente o que pretendeu expor em linguagem (sendo esta própria regida a todo instante pelo entendimento e significação). No final das contas, tanto a Filosofia quanto a Literatura buscam a todo custo o sentido – no qual tudo deve ser coerente e compreensível, e caso isto não ocorra considera-se como caso fracassado. São, entretanto, por outras vias que caminharão tanto F. Schlegel quanto Nietzsche, explorando novas potencialidades de alcance da escrita. A dificuldade maior talvez se encontre na perspectiva de que a teoria do fragmento se dá apenas diretamente em sua prática, acabando mesmo por fundir estas duas ideias, dissolvendo a separação que há entre elas – a teoria é sua prática e vice-versa – isto se encontra principalmente em F. Schlegel, que apesar de apostar na escrita filosófica por meio de fragmentos, nunca chegou exatamente a teorizar a respeito dessa escolha². As poucas pistas para sua compreensão estão nas características principais que carrega consigo, a saber:

[...] o relativo inacabamento (“ensaio”) ou a ausência de desenvolvimento discursivo (“pensamento”) de cada uma de suas peças; a variedade e a mistura dos objetos de que pode tratar um mesmo conjunto de peças; a unidade do conjunto, ao contrário, como constituída de alguma maneira fora da obra, no sujeito que se dá a ver ou no julgamento que ele entrega em suas máximas. (LACOUE-LABARTHE e NANCY, 1978, p.58, tradução nossa)

² Restringindo-se a poucos fragmentos em que apenas enaltecia o ato da escrita fragmentária.



Este trecho já especula algumas questões próprias ao fragmento, como por exemplo, a de um discurso que não busca incessantemente a coerência e a lógica total do texto, afastando-o daquele tradicionalmente praticado. Neste sentido, o fragmentário procura implodir o discurso através da descontinuidade e do inacabamento, características díspares daquelas que são às da essência da discursividade: o sentido e a coesão, uma ideia colocada em pauta, destrinchada e extremamente bem explicada.

O que busca então a escrita do fragmento? Tudo indica que os espaços relegados na escrita convencional – escravizada pelo discurso – fornecem aberturas para novas formas de expressão, ainda que não se trate de uma ruptura com o humano, principalmente no caso de F. Schlegel, mas simplesmente um explorar de outras fontes. Neste sentido, Pierre Garrigues (1995, p.19, tradução nossa) afirma: “A escrita do fragmento: violência que o homem inflige contra si mesmo, para encontrar... o silêncio, o grito, a aliança maravilhosa da língua e de algo que ele nunca espera, o eternamente residual...”. Bela imagem esta da coleta de um resíduo, processo de depuração do pensamento para o texto. Trata-se ainda de confrontar tanto a forma, quanto o sentido textual, para que nenhum dos dois imponha sua lógica e retórica (GARRIGUES, 1995, p.385). O fragmentário habita a desordem, o caos, mas sem fugir de uma vontade organizacional: ordenar caoticamente. Suas imperfeições são os seus bens mais preciosos; são pelas vias pensadas comumente como erráticas que os fragmentos se fundam e se desenvolvem. Os pensamentos se fazem se desfazendo, se desmembrando. O que é da ordem do involuntário e do acidental interessa certamente ao fragmentário, já que em nome do inacabamento e da brevidade de sua composição uma série de proposições e colocações que poderiam ser ainda trabalhadas são deixadas à deriva, portos móveis itinerantes, abertos aos deslocamentos das leituras que podem suscitar. Estes conferem uma parte, um pedaço acerca de um tema ou pensamento, em constante quebra, e o que deles resta são desdobramentos metonímicos de uma reflexão.

Uma sedutora metáfora aferida aos fragmentos é aquela que os toma por uma constelação, como se cada fragmento ocupasse uma posição estelar, microcosmos poético-filosóficos. Em cada uma dessas pequenas estrelas ocorrem breves instantes de convergência entre o tempo presente e a



eternidade. A brevidade do fragmento busca tocar a eternidade, instante efêmero que, no entanto, pretende congelar um pedaço do eterno. É como aponta Garrigues (1995, p.33, tradução nossa): “Não se trata do texto, mas de um lugar cósmico entre a presença do mundo e a brevidade do verbo”.

A realidade do fragmento se produz por meio de tensões. O desejo de se afastar da noção de sistema sem, no entanto, conseguir abandoná-la por completo, a vontade de ir além do discurso na escrita fazendo uso, todavia, da própria linguagem. O fragmentário trabalha ainda aos poucos – movimentações em *slow motion* – sendo sua velocidade revelada apenas por trás da intensa quebra e contínua interrupção do texto.

Fragmento-Schlegel

“Na tempestade o ar se fecunda.”
Friedrich Schlegel

No início do século XIX a Europa vivia um momento particular de turbulência nos âmbitos político e social com a explosão da Revolução Francesa e as subseqüentes invasões napoleônicas que se disseminaram por todo o território europeu. No campo das artes e da filosofia esse sentimento de tensão se caracterizava por constantes mudanças de rumos estéticos e por invenções de novos pensamentos. A Alemanha, por exemplo, vivia um período de intensa fertilidade e comoção a partir de todo o pensamento elaborado por dois personagens capitais na história da filosofia e da literatura: Immanuel Kant e Johan Wolfgang von Goethe. No entanto, já a partir dos últimos anos do século XVIII, alguns autores observavam a necessidade da criação de um novo pensamento acerca da arte, especialmente por acreditarem que o sistema Kantiano – pautado na crença total em uma razão pura – não dava conta da maneira que esta exigia. Foi nesta perspectiva que se encontraram os autores tidos como “os primeiros românticos” ou Escola de Iena³. Para eles as artes demandavam um campo singular de estudo, ao mesmo tempo em que se inseriria em todos os outros. Seu pensamento deveria ser realizado

³ Grupo formado pelos irmãos Schlegel (Friedrich e August Wilhelm), suas respectivas esposas na época Dorothea e Caroline, além de Novalis, Schleiermacher, Tieck, e Schelling.



prioritariamente, e principalmente, junto à poesia. Esta poesia não seria somente aquela praticada em versos, mas também uma espécie de sensibilidade maior, que atravessaria todas as artes ou coisas que demandavam um espírito sensível (a vida?). A filosofia para este grupo deveria, portanto, se esmerar na tarefa de tentar compreender e valorizar a poesia, apontando caminhos para sua expansão criadora, além de entrar em consonância e simbiose com ela.

Nesta perspectiva foi criada pelos irmãos Schlegel a Revista *Athenäum*, publicada em seis volumes entre os anos de 1798 e 1800. Esta publicação tornou-se o veículo catalisador das proposições deste grupo de pensadores, e local onde o filósofo Friedrich Schlegel, maior incentivador desta prática, pode expor sua ideia de valorização do fragmento e a expressão do pensamento através de uma escrita fragmentária. A forma de escrita na qual Schlegel primeiro observou a possibilidade do fragmento foi através dos diálogos.

A ideia da construção de uma comunidade filosófica pelos membros da escola de Iena foi um marco importante também na busca por uma escrita plural, no sentido de envolver e conter várias vozes, como em um canto, coral filosófico/literário. Nela, várias subjetividades e estilos se encontravam em linguagem, discurso e texto. A meditação e conversa acerca de assuntos os mais variados dentro de uma obra – poesia, estilo, crítica, filosofia, política, etc. – constituía um conjunto condensado em livro. Este transitar por temas diversos ocasionava pensamentos que poderiam ir em direções opostas, somando riqueza crítica ao invés de prejuízo. Schlegel escreve: “incessante e autocriadora alternância de pensamentos diferentes e opostos” (GARRIGUES, 1995, p.165). Os blocos fragmentários encontram-se em uma forma diversa de percepção, e não mais simplesmente dentro do cortejo do entendimento puramente lógico. Mas então que tipo de percepção seria esta? O grupo de Iena apontou para uma percepção da contradição e da afirmação de uma subjetividade múltipla, além de buscar a quebra do discurso através da suspensão e interrupção abrupta de uma reflexão individual. Segundo Marcos Suzuki, para F. Schlegel o pensamento deveria ser “uma forma fragmentária, que, livre da maquinaria técnica, pudesse ser tão orgânica quanto a própria “vida” (SCHLEGEL, 1997, p.18). Esta “maquinaria técnica” dizia respeito a diversas formas desenvolvidas anteriormente no decorrer da história da



filosofia para a transposição do pensamento para a escrita, sempre em vias de transformá-la em método e sistema.

A escrita tornada um grande diálogo aberto, remetendo evidentemente aos diálogos platônicos em um primeiro momento, em que o ato de escrever e filosofar se tornaria conjunto, afastava a visão que ganhara força nos anos e séculos anteriores: a da figura do filósofo como um ser solitário que criaria um sistema, um método próprio para resolver todas as questões do mundo (um claro continuísmo demiúrgico). Interessante notar que cada um dos integrantes de Iena assumia um pseudônimo, exatamente como um conjunto de personagens, de vozes cambiantes. Este fator aproximava o texto da literatura. Através do diálogo abre-se ainda a possibilidade de transição e variedade de temas comentados, como ocorreu no caso com a poesia, a mitologia e o romance. Esta característica politemática, e por vezes contraditória (pois abarcava em alguns momentos, como mencionado, diferentes opiniões e perspectivas), foi incorporada por F. Schlegel no interior da sua escrita fragmentária como veremos adiante.

A escrita e a filosofia se tornariam neste caso efetivamente uma conversa, legítima polifonia, para além de monólogos puramente reflexivos. Uma obra composta por autores/atores. A contradição pode aparecer, mesmo que neste momento ainda discretamente, como noção oportuna para o desenvolvimento do fragmento, da justaposição de ideias conflitantes – algo que seguirá com força em Nietzsche.

Tudo leva a crer, portanto, que este tipo de diálogo influenciou intensamente a escolha de F. Schlegel pela escrita fragmentária, mesmo que tendo continuado a mesma ideia, porém de forma solitária – tomando então outro caráter, o de uma subjetividade múltipla. Apesar de ser o maior incentivador e praticante deste modo de escrita outros integrantes do grupo de Iena participaram da composição de fragmentos, como foram o caso de A. W. Schlegel e Novalis.

Para F. Schlegel reside no pensamento através de fragmentos uma possibilidade de aproximação maior da estrutura do próprio pensar humano, da maneira mesmo como operam nossas meditações. Conforme Marcio Suzuki: “[para Schlegel] o indivíduo é como que uma parte, um pedaço, fração, fratura ou fragmento de si mesmo” (SCHLEGEL, 1997, p.16). Portanto, para o



filósofo alemão, desenvolver pensamentos em texto de maneira fragmentária seria uma atitude de fidelidade com a própria condição humana, de sua impossibilidade de se colocar por completo em qualquer pensamento (ou livro, ou sistema filosófico, ou poema, ou etc.). A maioria dos textos filosóficos que antecederam a Escola de Iena, e especialmente Kant, procuravam alcançar um sistema ou método que dessem conta de todo e qualquer problema do mundo. Estes textos se colocavam sempre como longos e extensos discursos escritos, que necessitavam de coesão e acabamento, com a finalidade inexorável da plena compreensão e condição explicativa.

Esta ideia de sistema, muito trabalhada pelo pensamento kantiano, leva F. Schlegel à constatação de que ter e não ter um sistema poderia ser igualmente perigoso, pois, romperia com a maneira própria e singular de operação do pensamento. Pelo lado da negação – opção antípoda à maneira tradicional de se produzir filosofia até então – a simples recusa de um sistema acarretaria em sua continuação, no final das contas em uma opção por um não-sistema. O filósofo de Iena opta por desenvolver suas reflexões através de uma nova maneira de compreensão e atuação filosóficas. Maurice Blanchot cita um fragmento de Schlegel: “Ter um sistema é, para o espírito, tão mortal quanto não ter: será, pois, preciso que ele se decida a perder tanto uma quanto outra dessas tendências” (BLANCHOT, 2010, p.111).

A partir do desejo de ruptura com tais tendências o filósofo alemão decide por um sistema fragmentário, sendo este uma fuga do sistema convencionalmente praticado na filosofia, mas, ao mesmo tempo, condizente com a necessidade de alguma ordem, mesmo que desordenada. Isto passou inevitavelmente por um acolhimento da desordem no filosofar, o que atingiu diretamente e evidentemente a escrita. Fazer da desorganização uma obra seria tarefa deste novo filósofo, organização desorganizada, desgovernada, que aponta para múltiplas vias, temas. O que ocorre é uma dissolução do acabamento na exposição de uma verdade austera, de um método uno. A noção de unidade da obra dá lugar a unidades múltiplas, que serão cada um dos fragmentos, formando por fim um todo multiplicado – o livro. Os fragmentos pretendem evidenciar o singular dentro de uma totalidade, assim como o total na singularidade.



Isto dá a ver também a questão da continuidade, em virtude das constantes interrupções de fragmento para fragmento. A reflexão assim como a leitura acabam seguindo uma continuidade descontínua. Este tipo singular de sequencia incide na forma de um dismantelar do discurso, as falas sobre um mesmo tema são retomadas em diferentes pontos da obra, sem uma linearidade demarcada. Cada fragmento pode ser identificado como um bloco temático, dirigido a focos de interesse específicos. Sobre o caso da necessidade de coesão e acabamento na escrita, Schlegel escreve na revista *Lyceum*:

Uma das duas é quase sempre inclinação dominante de todo escritor: ou não dizer muito daquilo que teria absolutamente de ser dito; ou dizer muito daquilo que não precisava ser dito de modo algum. O primeiro é o pecado original das naturezas sintéticas; o segundo, das analíticas. (SCHLEGEL, 1997, p.24).

Em defesa de sua tese fragmentária, retornando ao tema e argumentando, afirma mais a frente, no fragmento §103:

Muitas obras apreciadas pelo belo encadeamento tem menos unidade que uma diversificada porção de achados que, animados apenas pelo espírito de um espírito, apontam para uma meta única. [...] Em contrapartida, alguns produtos, de cuja coesão ninguém duvida, não são, como bem sabe o próprio artista, uma obra, mas apenas um ou muitos trechos, massa, disposição. O impulso é, porém, tão poderoso no homem, que frequentemente, já durante a composição, o próprio criador complementa ao menos aquilo que não pode absolutamente perfazer ou unificar; e frequentemente o faz com grande riqueza de sentido, mas de modo inteiramente antinatural. O pior nesse caso é que tudo aquilo que, para dar uma aparência de totalidade, se agrega às partes sólidas efetivamente existentes geralmente não passa de remendos coloridos. (SCHLEGEL, 1997, p.35-36).

Este exemplo demonstra o jogo de digressões e retomadas para os quais apontam os fragmentos, esta continuidade descontínua que parece unificar as falas sem, no entanto perder seu caráter de interrupção. No final das contas o fragmentário para Schlegel não se priva evidentemente de certo rigor, mas que é recorrentemente transtornado em prol de uma nova forma de reflexão escrita embaralhada.

O que chama mais a atenção neste movimento do filósofo de Iena é a noção de que havia uma crise velada na filosofia, que demandava a



necessidade da construção de um outro caminho para o pensamento e a escrita. Esse desvio acarretava na abdicação da busca por um controle das faculdades do pensamento traduzidas em texto. Uma vontade da diferença, e até maior que isso, uma exigência, se colocava na concepção de uma obra filosófica. Blanchot descreve os caminhos do pensamento de F. Schlegel e dos primeiros românticos alemães:

Decide-se considerar certos traços como de pouco importância, e outros como os únicos autênticos: como acidental o gosto pela religião, como essencial o desejo de revolta; como episódica a preocupação com o passado, como determinante a recusa da tradição, o apelo ao novo, a consciência de ser moderno; como um traço momentâneo as inclinações nacionalistas, como um traço decisivo a pura subjetividade que não tem pátria. E se, finalmente, todos esses traços juntos são reconhecidos como igualmente necessários, por serem opostos uns aos outros o que se torna o tom dominante não é o sentido ideológico de cada um deles tomado isoladamente, mas sim sua oposição, a necessidade de contradizer-se, a cisão, o fato de estar dividido – aquilo que Brentano chama *die Geteiltheit* –, e o romantismo, caracterizado como a exigência ou a experiência das contradições, só faz confirmar sua vocação para a desordem, ameaça para alguns, promessa para outros e, para outros ainda, ameaça impotente, promessa estéril. (BLANCHOT, 2010, p.102).

Além disto, o fragmento será o lugar onde a poesia (a arte maior, e que se encontra dentro de todas as outras, segundo os primeiros românticos alemães) e a filosofia poderão erigir o seu livre jogo dialógico, baseado em uma troca que dará vazão ao que será nomeado por *sinfilosofia*, que pode ser definida como uma busca por um caráter universalizante (não só em termos sociais, mas dentro das próprias artes), sendo esta noção inclusive importada para dentro do todo fragmentário. Novalis afirma categoricamente: "Distinguir o poeta do filósofo é fazer mal a ambos" (BLANCHOT, 2010, p.104). Arte e ciência, segundo estes pensadores, devem entrar em conjunção. Este grupo denominado como os primeiros românticos tinham já consciência da vastidão de civilizações, e levavam em conta a existência de uma história da arte em outros lugares que não apenas na Europa. Esta ideia do universal, para estes autores, está vinculada a uma sensibilidade do humano ligada ao poético, sendo possível sua existência em diversas expressões, mas que acabariam sempre unindo filosofia e poesia. Esta visão do universal nos dias de hoje soa



evidentemente ingênua (portanto romântica), todavia condiz com a tentativa do grupo de Iena de elevar a poesia ao maior grau possível de absorção e apreciação pelo humano.

O fragmento apresenta-se para o filósofo como opção necessária, que na verdade não se pode exigir, por vir *a priori* de forma espontânea. A conjugação entre pensamento e poesia clamam por ele, pois no fragmento o humano se sente finalmente apto para exercer um livre jogo de escrita filosófica. Pulsa nele o caráter fragmentário do ser, uma fratura de si em texto. Conforme Garrigues (1995, p.13, tradução nossa):

A prática do fragmento é uma resposta, paradoxal, ao fenômeno da fragmentação: conjuração, exorcismo, mas também paixão [...] ela é uma necessidade humana, como o espírito que abre o homem ao infinito e lhe dá a liberdade de “fluir quando bem quiser, sem sollicitações exteriores (Novalis)”.

A criação e instauração de um novo gênero de escrita seria, portanto, essencial. Algo que se colocasse para além de um texto puro de filosofia, que abrisse leques para gêneros poético-filosóficos e literários. Uma nova forma de absoluto, múltiplo, que pôde ser confundido e combinado no futuro com uma ausência de gênero, hibridismo. Porém, mesmo dentro desta ausência, o que parece ocupar a todo o momento o fragmento será a crítica. Olhares críticos lançados sobre o mundo (algo que pode ser associado ao que Nietzsche pretendia dizer quando afirmava que os filósofos deveriam ser como “médicos da civilização”). A vontade do novo, da criação de algo que não pudesse ser facilmente rotulado – a simples alcunha de “fragmento” já coloca uma aura de indefinição, já que isto teoricamente apenas diria que um escrito é breve e parcial – expõe um caráter híbrido da escrita fragmentária, além de um desejo de ruptura com modos tradicionais de se pensar a arte e a filosofia vigentes até então. De acordo com Lacoue-Labarthe e Nancy (1978, p.62, tradução nossa): “se por um lado ele [o fragmento] não é uma pura parte, por outro ele também não é nenhum destes termos-gêneros dos quais se serviram os moralistas: pensamento, máxima, sentença, opinião, anedota, observação”.

O fragmento foi assim o meio pelo qual F. Schlegel vislumbrou a possibilidade de trabalhar suas reflexões da forma mais condizente com suas convicções, permitindo-lhe estar mais a vontade para desenvolver seu



pensamento. O fragmentário não se coloca como uma fórmula ou guia de escrita, mas sim, tão somente como um modo no qual o autor (filósofo, escritor, poeta, etc.) irá se colocar, se expor. Novalis, especificamente, pensava que os fragmentos seriam como sementes literárias (daí também o porquê de um livro seu batizado de “Pólen”), que só no futuro seriam lidos como deveriam, passando por um processo de germinação através dos tempos.

O fragmentário realiza dentro da escrita, e conseqüentemente da filosofia, aberturas para várias possibilidades anteriormente relegadas ou mesmo ignoradas. O que está fora da obra é tão importante quanto o que ela contém, sua pluralidade não se esgota no texto: o *silêncio necessário* tão explorado por Maurice Blanchot no século XX aparece pela primeira vez em local de evidência. É garantido assim um dinamismo entre o que está no texto e o que não se encontra diretamente nele, expresso em linguagem. A interrupção do todo, a descontinuidade de um discurso, geradora de lacunas e rupturas, dispara uma maior atuação do ritmo e do silêncio.

A aparente desordem de ideias causada por estes intervalos configura – em um olhar sobre um determinado livro ou ensaio estratificado – uma desorganização ordenada, isto porque é inevitável que os fragmentos se sucedam, tomem algum tipo de formato sequencial, mas que se deem de forma espontânea, não intencional e essencialmente manipuladora.

Maurice Blanchot evidencia finalmente três pontos que parecem empurrar os fragmentos em direção aos aforismos tal qual praticados por Nietzsche, traçando então uma espécie de linha-torta que ligaria o pensamento do fragmentário.

- 1) a considerar o fragmento como um texto concentrado, que tem seu centro em si próprio e não no campo que com ele constituem os outros fragmentos; 2) a negligenciar o intervalo (espera ou pausa) que separa os fragmentos e faz dessa separação o princípio rítmico da obra e sua estrutura; 3) a esquecer que essa maneira de escrever não tende a tornar mais difícil uma visão de conjunto ou mais frouxas relações de unidade, mas a torna possíveis relações novas que se excetam da unidade, assim como excedem o conjunto. (BLANCHOT, 2010, p.112).



Fragmentário-Nietzsche

Para Nietzsche, a escrita – através do processo de transposição de um pensamento para a linguagem – teria necessariamente que passar por um lugar de experimento e jogo, o que acarretava no aparecimento de uma impressão de inacabamento, não privilegiando um estilo que buscasse a perfeição coerente e coesa, e para além de Verdades despóticas, quase-fórmulas filosóficas.

Nietzsche procura por uma escrita que tenta a todo custo e a todo momento escapar da própria linguagem, instante limítrofe que suscita uma questão mordaz: como a escrita poderia escapar de sua própria matéria, daquilo que a forma e a constitui? Vagar por um campo que possibilite ao pensamento esquivar de uma linguagem já viciada, libertando-o da vontade controladora da significação e da certeza.

O que importa a Nietzsche, com clareza cada vez maior a partir de *Humano Demasiado Humano*, é investigar essa lacuna da linguagem, os processos que a ela escapam, e devem escapar, porque mesmo os filósofos permanecem presos nas redes da linguagem. O incessante fluir e tornar-se outro, a multiplicidade de pensamentos e sentimentos que permanecem encobertas sob a consciência... (HARTMANN, 1997, p.39).

Uma das ferramentas utilizadas por Nietzsche para deslocar a escrita filosófica e perturbar suas significações era o uso da metáfora, o que configurava um primeiro ato de aproximação da filosofia com a literatura. Para o filósofo alemão, a metáfora opera no sentido de aproximar ciência e vida, teoria e vida, e ainda anular a oposição entre o especulativo e o prático. É com seu misterioso personagem Zarathustra que Nietzsche atinge a extrema confusão entre as noções de literatura e filosofia – notória é a dificuldade de estudiosos em classificar o *Assim falou Zarathustra*. Para o filósofo alemão tanto a vida como a filosofia e a literatura são resultados de uma criação, e deve-se viver como quem escreve ou filosofa. Em todos os casos realiza-se uma criação de si, seja em ser, em escritor, ou em filósofo. Quando a vida se transveste em literatura, e vice-versa, tudo se torna possível: o falso, o erro, a mentira fazem parte do mesmo *show*, escapando das vontades de controle maniqueísta. Alexander Nehamas (2002, p.207, tradução nossa) cita Nietzsche ao afirmar que “tanto o que é criado como o agente criador são ficções”. E ainda, mais adiante, parafraseando Nietzsche (2002, p.277, tradução nossa): “A obra, seja de um artista



ou de um filósofo, inventa a pessoa que a criou, que se supõe que a tenha criado: os “grandes”, tal como têm sido venerados, são fragmentos posteriores de uma ficção menor e miserável”.

Uma afirmação deste tipo já parece iniciar um movimento de dissolução, ou ao menos de diminuição da importância da figura do autor, da ideia de um criador máximo de uma obra.

Além disto, a filosofia nietzschiana se mostrou, paulatinamente, fundada e afundada na contradição. A contradição se torna personagem de importância extrema no ato do pensamento escrito, na medida em que engendra primeiramente a capacidade de escape frente a toda a tradição do discurso e das narrativas tradicionais – apoiadas sempre na lógica e no sentido. A própria vontade do fragmento já nasce de uma contradição, de uma delicada transgressão – ir além de instâncias tidas como superiores e essenciais para a escrita de filosofia e literatura. Sua ontologia (ou genealogia como preferia Nietzsche) está, portanto carregada de paradoxo. Dupla necessidade fragmentária: ontológica e prática, já que não poderia ser pautada em nenhum modo anteriormente praticado, exigindo sempre do seu quase-autor, sujeito que não procura mais a confirmação e obrigação austera do reconhecimento de sua presença, uma constante reconstrução e resignificação.

Observamos em Nietzsche também o início de um processo de esfacelamento do autor.

Minha profunda indiferença relativamente a mim mesmo: não quero obter proveitos dos meus conhecimentos, nem fugir aos prejuízos que eles me causam. Entre estes há o que podemos chamar a *corrupção* do caráter; esta perspectiva está fora do assunto: sirvo-me do meu caráter, mas não penso nem compreendê-lo nem mudá-lo, – o cálculo pessoal da virtude não penetrou, um único instante, em minha mente. Parece-me que se fecham as portas do conhecimento quando nos interessamos em nosso caso particular – ou até na “salvação de nossa alma”!... (NIETZSCHE, 2011, p.473).

Este distanciamento do autor para consigo acaba por afastar também vontades psicologizantes e biografismos, hábitos e práticas tão comuns na literatura e na filosofia. Para o filósofo alemão o “eu” transfigurado no vulto do autor é algo que passa por uma ação constante de construção e destruição.



Nietzsche amplia o horizonte da filosofia para um chamado perspectivismo, ligado intimamente com a noção do estético, estilo, na forma do pensamento e exercício da escrita. Este perspectivismo está concentrado em uma arte da interpretação, que visa gerar novos sentidos, para além de explicações diretas. Na filosofia, assim como na literatura e nas artes em geral, o homem transportou uma necessidade de clareza, sem refletir se esta era realmente uma obrigação na prática destes campos. Nietzsche questiona a própria intenção do autor de entender-se e fazer-se entender. Coloca em xeque sua posição, aponta um caminho que seria considerado um grande equívoco e um “tiro no pé” para a formação e atuação do filósofo durante toda a história da filosofia ocidental. Até então um pensador não poderia, ou ao menos nunca deveria duvidar de si, já que ele teria por objetivo principal emitir uma verdade, um método, um sistema incontestável. Para Nietzsche a objetividade de um filósofo deve estar voltada a uma indiferença moral a respeito de si mesmo, a indiferença quanto às consequências positivas ou negativas em sua obra. Para ele, o pensador (assim evidentemente seria com o escritor – já que a confusão entre filosofia e literatura em Nietzsche se dá tão intensamente) deve possuir a falta de escrúpulos no emprego de “meios perigosos”; a perversidade e a complexidade do caráter enfim consideradas como vantagens e conseqüentemente exploradas pelos autores. Os processos de ressignificação da linguagem e do pensamento em Nietzsche são constantes – exemplos não faltam – como no caso da contradição e da abertura e incorporação do falso e do erro.

Os paradoxos são ferramentas que afastam uma vontade sistêmica. A contradição seria capaz de erigir e destruir um sistema ao mesmo tempo. Há nela uma capacidade de atacar suas próprias convicções, colocando o autor e seu texto em posição de constante e permanente risco e inquietação. Segundo Blanchot (2010, p.112) ao comentar Nietzsche: "Contradizer-se é o movimento essencial de seu pensamento; cada vez que ele afirma, a afirmação deve ser relacionada à afirmação oposta". Nisto reside a importância do paradoxo, a de uma não eliminação de fatores exteriores ao texto, colocando-se em distância perante uma vontade de verdade absoluta. Há um enriquecimento das reflexões, sondagens contraditórias de Nietzsche, ideias que não pretendem simplesmente opor-se, mas justapor-se, convivendo assim mutuamente, sem a



eliminação do que lhe é contrário. Anna Hartmann (1997, p.30) indica: "Segundo a interessante observação de Blanchot, dois textos aforísticos podem se opor mas, ao mesmo tempo, eles se colocam um ao lado do outro, se justapõem, criando entre os aforismos uma infinidade de significações". Fica marcado um local compartilhado por essas significações, co-presenças que fundam um corpo vivo escrito, dando um caráter de organicidade à obra.

A noção de um todo unitário, bem acabado e fechado em si também é dissolvida perante a contradição, dando lugar a unidades (fragmentos) múltiplas. Cada fragmento poderá, assim, dizer de um suposto todo da obra. Nietzsche parece enfim desenvolver uma arte do paradoxo. No pensamento a contradição se coloca como aquela tortura em que cada membro do corpo de um homem era amarrado por cordas e ligados a cavalos que saíam em disparada em diferentes direções, acabando por esquartejá-lo. Ao contrário do método cruel de violência, na escrita seu resultado é o de estender e expandir as possibilidades do pensamento (e há também o perigo de romper? Quando ocorreria este rompimento? – perguntas que restam por responder).

Há ainda na própria gênese, na fundação da ideia de um sistema fragmentário algo de paradoxal, já que a noção de sistema implica plena coerência – garantia do entendimento lógico-racional. Portanto, é inevitável que a contradição brote incessantemente dentro da fala fragmentária, através de movimentos espontâneos que alimentam o pensamento. Esta contradição da qual Nietzsche e Blanchot falam é aquela que finalmente se descola do estatuto da negação. Não residem mais nela polos positivos ou negativos, excludentes entre si, mas sim posições de coexistência. Esta constatação pode levar rapidamente a uma ideia de superação dos dualismos, de uma dialética, porém uma simples substituição da dialética não diz muito.

Há algo por trás da contradição e da descontinuidade (como veremos a frente) que vai além da mera oposição à coerência e ao contínuo. O contraditório ronda o hibridismo dentro de um texto, não permitindo que lhe seja firmado um gênero plenamente estabelecido, já que, caso isto ocorresse, o texto se enquadraria novamente dentro das amarras do discurso que visa a completude. Todo gênero já parte de uma predisposição restritiva – àquela que já busca metas maiores, finalidades.



Com a valorização do paradoxo, a dúvida e o enigma atravessam também o pensamento nietzschiano. Deixar indeciso, vacilar, não é mais um atributo considerado como fraqueza, como tradicionalmente taxado, mas sim como a substituição do significado de errar no sentido do erro, fracasso, por aquele em que errar diz respeito à errância, a movimentos incessantes transportados para a escrita. Nietzsche nos ensina a amar o erro.

Nietzsche busca pouco a pouco libertar o pensamento relacionando-o àquilo que não se deixa compreender nem como claridade, nem como forma. [...]

Assim, pedaços, fragmentos não devem surgir como os momentos de um discurso ainda incompleto, mas como essa linguagem, escrita da ruptura, pela qual o acaso, ao nível da afirmação, continua aleatório e o enigma se liberta da intimidade de seu segredo para, escrevendo-se, expor-se como o próprio enigma que mantém a escrita, porque esta o retoma sempre na neutralidade de seu próprio enigma. (BLANCHOT, 2010, p.125).

O filósofo alemão inicia ainda um processo de dissolução do sujeito, que se entrega à loucura, eliminando sua imagem e memória. A figura do autor se confunde e se perde na linguagem sendo apenas possível em sua impossibilidade, mergulhado em uma escrita de ruptura, em direção a esta neutralidade que desfaz seu lugar assegurado, autopositivo, da parte e da ordem de um sujeito (auto) centrado, reconhecível. Ao observar Nietzsche, Maurice Blanchot chega inclusive a se perguntar se não seria o próprio homem, ou talvez um caráter humano (demasiado humano), que seria incompatível com o fragmento e sua capacidade de comunicação. Diz ele:

[...] haveria incompatibilidade entre a verdade do fragmento e a presença dos homens? Será que onde há homens é proibido manter a afirmação do acaso, a escrita sem discurso, o jogo do desconhecido? O que significa essa incompatibilidade, caso a seja? De um lado, o mundo, a presença, transparência humanas; do outro, a exigência que faz tremer a terra, “quando retumbam, criadoras e novas, as falas, e os deuses lançam os dados”. Ou, para sermos mais precisos, será que os homens deveriam de algum modo desaparecer para comunicar? (BLANCHOT, 2010, p.136).

Neste trecho é possível identificar claramente o porquê da dificuldade do humano em lidar com o caos, a desordem, o fragmentário. Toda a base



racional, tradição platônica na qual estamos inseridos, repele aquilo que estes autores (Nietzsche, Schlegel, Blanchot) perseguem.

Em Nietzsche, a escrita da ruptura é expressa através dos aforismos, locais onde o filósofo encontra abrigo para a elaboração de seu estilo, possuindo algumas características em comum com os fragmentos de F. Schlegel. Dentre estas estão, destacadamente, a descontinuidade e o inacabamento. Escreve Anna Hartmann:

Diferentemente do modo de expressão linear e sistemático de grande parte das obras filosóficas, os aforismos se ligam uns aos outros por vazios e lacunas. Nesse tipo de escrita, a relação entre os aforismos não é de soma ou degraus, aonde um pensamento supere e vá além do seguinte. A escrita aforística é uma espécie de experimento e de pesquisa do pensamento. (HARTMANN, 2008, p.40).

Cabe salientar que a escrita de Nietzsche não se reduziu apenas aos aforismos, já que toda sua obra foi fragmentária por excelência. Tendo produzido uma vasta coleção de fragmentos, aforismos, cartas, poemas, ele produziu rascunhos de todo tipo, configurando assim um quebra-cabeça múltiplo, algo que ainda faz com que os estudiosos de seu pensamento entrem em infindáveis labirintos na tentativa de desvendar este autor tão complexo. Sua variedade estilística o difere, confundindo-o e distinguindo-o da tradição filosófica. O movimento na escrita de Nietzsche se dá na recorrente incorporação e abandono de estilos. Alexander Nehamas (2002, p.57, tradução nossa) cita Arthur Danto ao afirmar que “a estrutura de um estilo é como a estrutura de uma personalidade”. Mais uma vez temos, como ocorreu em Schlegel, a analogia da relação entre o homem (filósofo, escritor) e o estilo (filosófico, literário).

Este olhar examinatório e de investigação do pensamento, se encontra na escolha de Schlegel pela fala fragmentária, escrita que sonda assuntos diversos, sempre permeada pela arte e pela poesia. Pode-se identificar um conjunto de fragmentos e aforismos como um arquipélago que, intermeados pelas águas, liga suas ilhas dentro de uma totalidade inacabada. A descontinuidade de um aparente discurso logo se esvanece. Isto significa que cada uma dessas ilhas possui sua natureza e riqueza próprias. Citando Blanchot (2010, p.120): "Linguagem: a própria afirmação, aquela que não mais se afirma em



razão nem em vista de Unidade. Afirmação da diferença, mas no entanto jamais diferente. Fala plural". Dentro desta descontinuidade, sucessão espiralada de fragmentos/aforismos, geradora da dissolução do discurso e do sujeito, é possível remeter ao eterno retorno de Nietzsche. Ao comentar este conceito nietzschiano, Blanchot afirma:

Por que o pensamento do eterno retorno, pensamento do abismo, é, naquele que o anuncia, um pensamento sem cessar adiado, desviado, como se fosse o desvio de todo pensamento? Eis aí o enigma e sem dúvida a sua verdade [...] [o eterno retorno] conduziu-nos a refletir sobre o tempo, a circularidade do sentido, o fim da história: a ausência do ser como recomeço.

O pensamento do eterno retorno mantém-se estranho em seu velho absurdo. Ele representa a vertigem lógica de que Nietzsche não podia escapar. (BLANCHOT, 2007, p.109-110).

O conceito do eterno retorno realiza saltos mortais por todas as direções, fluxos que se estendem pela vida por todas as vias temporais. Ele diz respeito a acontecimentos que escapam da sua própria temporalidade, levando-o a outras instâncias, nomeadas, por exemplo, como trans-históricas. Sua reverberação na escrita pode, por exemplo, estar relacionada com a ausência de uma linearidade narrativa/discursiva.

Maurice Blanchot persegue o conceito do eterno retorno de Nietzsche na direção em que o filósofo Gilles Deleuze descortinou: o da valorização de uma paixão da, e pela, diferença. Isto indica não somente um retorno de algo que já aconteceu, em movimentos necessariamente cíclicos, mas sim o da repetição da diferença, do que diferencia. Como se apresentaria então esta diferença na escrita? Estes autores apontam prováveis respostas para esta questão, afirmando sua possibilidade dentro de uma impossibilidade criadora, que transita exatamente por estas vias, a saber: o fragmentário, a descontinuidade (quebra do discurso), o inacabamento, o enigma, e etc. Blanchot (2010, p.138) afirma: “Articular o vazio, é por aí que os signos de espaço – pontuação, acento, escansão, ritmo (configuração) -, preliminar de toda escrita, fazem o jogo da diferença e estão comprometidos com seu jogo”.

O eterno retorno para o pensador francês configura-se como um fracasso da superação. Inevitável pensar novamente na relação da escrita com o tempo, que sofre um deslocamento na sua forma de ser pensada, uma cronologia embaralhada – e tornada no final das contas desnecessária. Este



tempo diz respeito a eternidade do instante, o que liga-se ao todo plural, ou unidade múltipla do fragmento. Os aforismos carregam verdades anunciativas, mas só a partir de sua posição presente. Mais uma tradição do pensamento é aqui desnorteada: a noção de tempo e história. Eventos históricos são incorporados, mas nunca a partir de uma vontade de demarcação de um tempo fixo e eternamente estático.

Perseguindo esta escrita da ruptura, que engendra-se em níveis variados dentro do texto – descontinuidade lacunar, contradição, inacabamento – Blanchot expõe:

Essa perseguição que é a ruptura, essa ruptura que não interrompe, essa perpetuidade de uma e de outra, de uma perseguição sem acesso, nem progresso de um tempo, nem imobilidade de um presente, perpetuidade que não perpetua nada, não durando, não cessando, retorno e desvio de um atrativo sem atração: será isso o mundo? Será isso a linguagem? O mundo que não se diz? A linguagem que não tem o mundo a dizer? O mundo? Um texto? (BLANCHOT, 2011, p.134-135).

Acrescentados a todos estes fatores acima trabalhados a relação entre teoria e prática na filosofia e na literatura começa enfim a entrar em movimento de simbiose. A prática cotidiana não mais faz referência apenas em breves momentos à prática filosófica ou literária, ambas passam a se entrelaçar, a se confundir, ao ponto de Blanchot (2008, p. 126) destacar em Nietzsche: "tornar-se aquilo de que fala". O sujeito prático, físico e vivo, transtornado e tornado o seu próprio pensamento, embaralhando, perturbando e transformando mais uma vez as noções de teoria e prática. A teoria: o inseparável da vida...

Referências

- BLANCHOT, Maurice. **A Conversa Infinita 2 – A experiência limite**. 1ªed. São Paulo: Escuta, 2007, 304 p.
- _____. **A Conversa Infinita 3 – A ausência de livro**. 1ªed. São Paulo: Escuta, 2010, 152 p.
- GARRIGUES, P. **Poétiques du Fragment**. 1ªed. Klincksieck: Paris, 1995, 508 p.
- HARTMANN, A. A Arte da Linguagem e do Estilo em Nietzsche. **Ideação: Revista do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas Filosóficas da Universidade Estadual de Feira de Santana**, Feira de Santana, v. 1, n. 1, p. 25-44, 1997.



LACOUÉ-LABARTHE, P.; NANCY, J.L. **L'Absolu Littéraire – théorie de la littérature du romantisme allemand**. 1ªed. Paris: Seuil, 1978, 444 p.

NEHAMAS, A. **Nietzsche: la vida como Literatura**. 1ªed. Madrid: Turner, 2002, 300 p.

NIETZSCHE, F. **Vontade de Potência**. 1ªed. Petrópolis: Vozes, 2011, 528 p.

SCHLEGEL, F. **O Dialeto dos Fragmentos**. 1ªed. São Paulo: Iluminuras, 1997, 253 p.

