

A recepção de Nietzsche no Brasil a partir da Bahia: Wilson Lins e as vicissitudes de *Zaratustra me contou...*

Lays Silva Santos

Graduanda em Filosofia; bolsista ICB
Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)
E-mail: lays.s@hotmail.com

Roberto Sávio Rosa

Professor do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC)
E-mail: savio@uesc.br

Recebido em: 01/02/2018.

Aprovado em: 08/05/2018.

Resumo: Propõe-se neste artigo apresentar as impressões e percepções acerca da obra *Zaratustra me contou...*, do escritor baiano Wilson Lins, como parte do projeto de pesquisa "A recepção de Nietzsche no Brasil a partir da Bahia: Wilson Lins e sua circunstância". A referida obra inaugura os escritos do autor e apresenta uma narrativa consoante às características literárias, mas também desvela a existência de um conteúdo tipicamente filosófico. Compreende-se que a linguagem literária utilizada pelo escritor é basilar para a concepção de seu projeto filosófico identitário. Nesse itinerário, Lins inicia um percurso rumo à resposta à pergunta "Que é ser brasileiro?"

Palavras-chave: Wilson Lins. Nietzsche. Filosofia. Filosofia Brasileira. Hermenêutica.

Nietzsche's reception in Brazil starting from Bahia: Wilson Lins and the vicissitudes of "Zaratustra me Contou..."

Abstract: The purpose of this article is to present impressions and perceptions about the book *Zaratustra me contou...*, by Bahian writer Wilson Lins, as part of the research project "A recepção de Nietzsche no Brasil a partir da Bahia: Wilson Lins e sua circunstância". This is the first book of the author and presents a narrative according to the literary characteristics, but also reveals the existence of a typically philosophical content. The literary language of this author is fundamental to understand his philosophical identity project. Wilson Lins starts a way to answer the question "What is being Brazilian?"

Keywords: Wilson Lins. Nietzsche. Philosophy. Brazilian Philosophy. Hermeneutics.

Introdução

O ponto de partida de que se vale esta elaboração está arraigado no projeto de pesquisa “A recepção de Nietzsche no Brasil a partir da Bahia: Wilson Lins e sua circunstância”, o qual busca contribuir para a percepção da existência e validade da filosofia brasileira e de sua historicidade. Consoante o exposto, dispõe-se a pesquisar acerca da recepção nietzschiana no Brasil, partindo da Bahia, mais especificamente, da produção literário-filosófica do autor baiano Wilson Lins, a partir de 1939, ano de lançamento de sua primeira obra, *Zaratustra me contou...* A referida obra foi escrita por um jovem Wilson Lins com apenas dezessete anos; escritos precoces, insinuantes e pretensiosos. Segundo Alceu Amoroso Lima – sob pseudônimo de Tristão de Athayde –, em “O Jornal” do Rio de Janeiro, na coluna Vida Literária,

O livro tem todos os defeitos [...]. Improvisado. Desbocado. Delirante. Pretensioso. Típico de obra de adolescência cheia de gás, que julga ter descoberto o mundo [...] o seu livro tem todos os defeitos do mundo, exceto um – a mediocridade. (LIMA, 1939, p. 4).

De certo que Wilson Lins descobriu o mundo; o seu em particular, sob a ótica de sua formação, da leitura dos clássicos e do ruminar da tradição. Olhou para o Sol e brandiu a este as célebres palavras nietzschianas: “Grande astro, o que seria da tua felicidade se te faltassem aqueles a quem iluminas?” (NIETZSCHE, 2007, p. 9). Aliás, sua obra inaugural é uma óbvia referência ao filósofo alemão, não uma cópia ou um arremedo, mas sim o estopim do “filósofo do futuro” e do “espírito livre” propostos por Nietzsche: a superação.

Após tudo isso ainda é preciso dizer que também eles serão espíritos livres, muito livres, esses filósofos do futuro – e que tampouco serão apenas espíritos livres, porém algo mais, maior, mais alto, radicalmente outro, que não quer ser mal-entendido e confundido. (NIETZSCHE, 1992, p. 47).

Isto posto, busca-se investigar, pesquisar, estudar – e assim como o autor fez com suas referências –, ruminar o projeto filosófico identitário de Wilson Lins, tomar como própria a difícil tarefa de classificá-lo, pois, ao passo que, visivelmente, apresenta uma narrativa consonante às características literárias, também desvela a existência de um conteúdo tipicamente filosófico. Tal projeto, além de identitário, é antropofágico, possivelmente firmado nos ideais propostos pelo *Modernismo Brasileiro*, inaugurado na Semana de Arte moderna de 1922 (realizada dois anos após seu nascimento) na busca pela senda que culmine na resposta à pergunta “Que é ser Brasileiro?”.

A formação humanista de Wilson Lins e o vazio identitário

Wilson Mascarenhas Lins de Albuquerque (1920 – 2004) nasceu em Pilão Arcado, uma cidade ao norte da Bahia, quase na divisa com o Piauí – vinte anos após a morte de Nietzsche (1900). Entretanto, “a” Pilão Arcado de Lins não existe mais desde 1974: devido a implantação da Barragem de Sobradinho, no rio São Francisco, a cidade foi inundada pelo lago artificial decorrente da obra, tendo sua população transferida para outro território. Filho do Coronel Franklin Lins Albuquerque, Wilson teve acesso a uma “boa formação”, baseada nos clássicos da tradição literário-filosófica, a saber, uma educação aos moldes humanistas, àquela pautada em “cartas dirigidas à amigos, apenas mais longas” (SLOTERDIJK, 2000, p. 7) – numa referência à teoria de Peter Sloterdijk do final do século XX, que afirma serem essas cartas a longas distâncias o que se chama de tradição e a esta é incumbida a função de cuidar da formação do ser humano (no que se refere à humanização/domesticação) a partir de leituras clássicas; no entanto, para Sloterdijk esta força domesticadora entrou em decadência, com o advento do estabelecimento midiático da cultura de massas.

Dentre as referências, as quais compõem a tradição de Lins, estão autores como: Nietzsche, Goethe, Victor Hugo, Luigi Pirandello, Miguel de Cervantes, Friedrich von Schiller, Fiódor Dostoiévski, William Shakespeare, Pedro Abelardo, Edgar Allan Poe, Oscar

Wilde, Heinrich Heine, Gustave Flaubert, Liev Tolstói, Alexandre Dumas, Ferenc Molnár, Maquiavel, Máximo Gorki, Richard Wagner, dentre tantos outros. Vê-se, dessa forma, a fonte da qual se inebriou o autor em sua senda filosófico-literária; uma confluência de histórias, culturas, idiomas que transpuseram fronteiras.

Entende-se que aquele que escreve parte de um lugar e o lugar de onde se fala é do sujeito e também o sujeito. Longe de referir-se apenas a um contexto geográfico, concreto; diz-se da construção deste recinto, das referências, circunstâncias, experiências, perspectivas, concepções. Ler e analisar a obra inaugural de Wilson Lins – a saber, *Zaratustra me Contou...* – é justamente dissecar tal lugar facultando horizontes ainda não aludidos. Entretanto, apesar de suas referências serem pronunciadas ao logo da obra – e, até mesmo, óbvias, frente ao título – o que se constrói a partir disto, está além das obviedades. Dessa forma, o que se percebe é que esta composição é resultado de um ato “digestivo”, “ruminante”, “antropofágico”. A análise se vale de outra referência, esta não tão óbvia e pronunciada quanto outras já citadas, o *Movimento Antropofágico*. Possivelmente, Lins foi influenciado pelos ideais propostos pelo *Modernismo Brasileiro*, inaugurado na Semana de Arte Moderna de 1922. Este movimento foi criado e impulsionado por Oswald de Andrade, através da teorização do *Manifesto Antropofágico*, o qual tinha por objetivo a deglutição da cultura do *outro*, do estrangeiro, do externo, da tradição, na formação cultural brasileira.

No enleio de um aglomerado de referências e tradições basilares na sua formação intelectual, Lins depara-se com um grande vazio: a questão da identidade. Uma sensação que lhe causa desorientação e confusão, além de uma grande ansiedade. Que seria então ser brasileiro na confluência de tantas culturas? O que designa o carimbo brasileiro no povo dessa nação? Qual ou quais as características que esses indivíduos devem possuir para terem o direito de assim serem chamados? Brasileiros. E ainda para, além disso, uma questão que transpõe a questão pátria: “Quem SOU?”.

Onde nasci?

De quem nasci?

Para que nasci?

Eis as mais irrespondíveis perguntas, que já me fiz a mim mesmo, e ao mundo e aos deuses também. Mas nem eu, nem o

mundo e nem os deuses, respondemos. E não as respondemos, nem as responderemos jamais, porque são tragicamente irrespondíveis, Irrespondíveis como esta que agora me veio aos lábios, não sei como, nem por que:

Quem SOU? Sim; quem SOU? Afinal de contas, quem SOU? Onde estou que nunca me encontrei?

Em que canto do mundo, em que mundo me acho, que não me encontrei ainda? Em que estrela me encontro, que não me encontro, por mais força que faço para me encontrar?

Onde estou, onde estou terras e mares que me cercais?! Onde estou?

Me encontro com todo mundo, até com Deus e o Diabo, mas não me encontro comigo. Por quê?" (LINS, 1939, p. 190-191).

A obra é dividida em três partes, a saber: [parte um] A Terra é um Inferno; [parte dois] Estado de Ficção; [parte três] O Inferno é um Paraíso. Cada parte ainda é subdividida em capítulos que prenunciam a trajetória ou o conteúdo que será explanado no mesmo.

Influências da Semana de Arte Moderna (1922)

A década de 1920, no Brasil, foi cenário de grandes turbulências políticas, sociais e econômicas, mas também de transformações no que se refere à esfera artística. Na Europa, surgem movimentos que abandonam antigos ideais estéticos do século XIX, as chamadas Vanguardas Europeias – cubismo, futurismo, expressionismo, dadaísmo – que defendiam formas não convencionais de arte, investindo no experimentalismo. Poetas, pintores, escritores e intelectuais brasileiros, abarrotados de suas referências, transbordavam uma espécie de sentimento inconformista, uma vontade manifesta por uma renovação estética, entretanto, uma manifestação não puramente arremedada. É deste panorama fecundo que surge a Semana de Arte Moderna no Brasil, em 1922, hoje alcunhada apenas de Semana de 22. O enfoque deste descontentamento de ordem estética, no Brasil, estava arraigado principalmente no campo da literatura, mas não se limitou a este. Está surgindo, avassalador, o modernismo brasileiro.

É nesse panorama plurissignificativo que nasce Wilson Lins, em 1920, no entanto afastado do ponto pulsante desta atmosfera; filho da Bahia, do interior e de coronel. Lins foi educado durante a fase do estabelecimento do *movimento modernista* no Brasil junto a uma formação de clássicos e tradições. Ao que parece, esse espírito inconformista, essa pulsão pela renovação também foi nutrida em Wilson Lins, mesmo ainda muito jovem. Surge a necessidade em Lins de um coeficiente identificador, que fosse capaz de ao menos aludir uma significação do que seria “ser brasileiro”.

Um dos organizadores da Semana de 22, Graça Aranha¹, pareceu antecipar esse sentimento, essa vontade de identificação em sua obra *Estética da Vida*, de 1921.

[...] o homem brasileiro parece sentir-se estranho ao mundo do seu destino. É um perpétuo desterrado. [...] Por vezes tem-se a impressão de que o homem brasileiro deixou as suas raízes em outras paragens; é um transplantado que enlanguesce numa singular nostalgia. [...] O homem brasileiro é melancólico, e a sua tristeza se exprime pela voz da poesia. (ARANHA, 1921, p. 109-110).

O autor – que rompeu com a Academia Brasileira de Letras em 1924 – descreve o brasileiro como um exilado em suas próprias circunstâncias, um desterrado ainda que povoando sua própria terra. Uma descrição que entra em conformidade com as inquietações suscitadas por Lins acerca do brasileiro, pois não se apresenta completa e inquestionável; está incógnita: no Maranhão um melancólico desterrado, na Bahia esfinge de alma enigmática.

A carteira de identidade

O conceito de identidade é por vezes impalpável e impreciso. Comumente, diz-se daqueles caracteres que conferem diferenciação entre os indivíduos. No entanto, os critérios de discriminação entre os sujeitos, povos, culturas não são precisos, nem prévios e não é incomum deparar-se com impetuosas inquietações e dubiedades ao pleitear uma tentativa de distinção com relação ao outro, como também de reconhecimento em si mesmo. O *outro* e o *em si* even-

tualmente assumem lugares conflituosos e arbitrários, o que causa estranhamento. Contudo, a identidade parece residir também no campo da memória, numa relação íntima com aquilo que habita na construção do sujeito, visto que as experiências são singulares. A perspectiva é a marca desta elucubração, assim a identidade não se constitui em uma concepção sólida e acessível, mas sim em um constante tatear.

Nome: —

Não Tenho.

Sou brasileiro mesclado mestiço como todo brasileiro. Não tenho raça. Em minhas veias, correm o sangue de todas as raças que povoam a terra; um pouco de chinês de latino de germânico, de judeu de tupi e de africano, adicionados em partes iguais numa miserável taça humana – o meu corpo – tomando o grande e divino néctar, no matrimônio cósmico das raças. (LINS, 1939, p. 5).

É dessa maneira que Wilson Lins conta ao leitor o que a ele conta Zaratustra, em seu *Zaratustra me contou*. Para encarar essa leitura, é preciso mais que imaginação, é preciso, de certa forma, deixar à suposta realidade “à porta” (conceitos morais e cristalizados, noções de tempo, concepções pré-estabelecidas), pois cada cena causa estranheza. O leitor pode, por vezes, sentir vertigens em decorrência da desorientação tempo-espacial. Se a Filosofia articula-se diante do espanto, as primeiras palavras escritas por Lins na obra incomodam, como sarna, incapazes de deixar o leitor acomodado frente à angústia de não saber quem se é. Verifica-se um reconhecimento naquilo que, estranhamente, não possui: *identidade*.

A apresentação da personagem principal se deslinda de maneira um tanto nebulosa, inespecífica e instigante. Nome, filiação, idade; são apresentados ao leitor os elementos de uma carteira de identidade, no entanto, sem respostas óbvias. Diz-se da relação com os progenitores, quase inexistente; da ironia em dizer da idade, comprovando apenas lembrar-se que já existia uma vez passado o século e de uma infância “triste e solitária; uma infância triste como a velhice”.² Ao passo que parece rir-se em fornecer as informações que, legalmente, conferem-no identidade, há uma melancolia, uma angústia. Ao tentar definir-se, o protagonista utiliza-se de um jogo de palavras nada imagéticas e referências explícitas à obra *Assim*

falava Zaratustra; termos como “‘homem que há de vir’, ‘laboratório humano’, ‘homem que não tarda’”³, predicam o “EU SOU”, escrito em caixa alta. Subsequente à afirmação do ser de forma vigorosa e explícita, o autor fornece uma espécie de negação a tudo o que fora afirmado: “Mas deixemos de lado estes inúteis verbosismos, que nada valem e muito menos resultados nos trazem. Vamos a diante” (LINS, 1939, p. 9). Lins parece avisar ao leitor desavisado que a “língua é paralítica”⁴ não é capaz de dar conta da aporia do *eu*.

Na continuação da senda da narrativa, do protagonista, empresário brasileiro, sentindo já o peso das rugas e dos cabelos brancos, “farto de fazer o mal, exausto de vingar-se dos ímpios cristãos”,⁵ embarca em uma viagem de navio rumo à Europa, mais especificamente à Veneza: “... ÉRAMOS três dentro da noite calada; Eu dentro do navio, o navio dentro do mar... o mar dentro da noite...” (LINS, 1939, p. 10).

Na embarcação, a narrativa toma tons poéticos e angustiantes. Wilson Lins faz com que o leitor transporte-se ao lugar e, ao som de Danúbio Azul, de Strauss, sinta-se engolido pela imensidão colossal do oceano, sinta estar perdendo a sanidade junto à personagem que vislumbra estranhos fenômenos e acontecimentos, faz com que o leitor delire com os delírios deste. O tom estilístico, típico de uma linguagem literária, aglutina-se ao torpor existencialista, mais que apenas dizer da angústia, do delírio, da desorientação que causa a existência – e a incapacidade de descrição da mesma – o autor é capaz de causar ao leitor o torpor frenético da personagem. A atmosfera torna-se repleta de risos inebriantes e imagens “duplicadas”.

De súbito, aos meus olhos, figurava o barco a mergulhar na imensidão colossal do oceano que bramava. Aterrado, ouvi, treloucado, explodir no espaço, estrondosa gargalhada, que, pareceu-me, vir das profundezas fantásticas das águas. Era uma gargalhada trágica e horripilante, que se espalhou clangorosa, pelo espaço afora, repetindo de nação em nação, por todo o Infinito. (LINS, 1939, p. 13).

Em meio aos delírios, o reflexo da persona frente ao espelho é distorcido, e ao leitor causa uma sensação de estranhamento, ao passo que o reflexo, ao invés de promover identificação, causa-lhe repulsa. Quando faz alusão à ferramenta do espelho, não se perde de vista temas como realidade, ilusão e duplicidade. O espelho –

mais precisamente, o reflexo – é a morada óbvia do duplo, pois é com gélida estranheza que algumas vezes o *eu* se depara frente ao espelho e percebe que algo está fora do lugar, algo não se encaixa: a imagem no espelho, aparentemente, não era a sua:

– Quem é você?

Ao que meu duplo respondeu com inconstante desdém.

– Aquele a quem a todo instante expulsas de ti com essas leituras imbecis... [...] De que te servem esses livros...? Para enchem-te de fantasmas, com os quais não posso habitar sob o mesmo teto. [...] Como renuncias a tua própria personalidade, por idolatria a esses pobres de espírito! Sempre duvidei da tua integridade mental. Mas agora vejo o quanto é cético.

Renegas a tua própria personalidade por adulação a um magote de loucos. [...]

Não suportando mais tantas injúrias, raivoso, vibrei-lhe de cheio no crânio, forte pancada com a bengala. [...]

– Ai, desgraçado! Porque me mataste, infeliz? EU era... (LINS, 1939, p. 27-28).

Numa análise sobre o duplo, que possui estrutura paradoxal, desvela-se a sua estrutura fundamental, a da ilusão. Segundo Clément Rosset⁶, comete-se o pior erro, aquele que é perseguido pelo qual julga ser o seu duplo, tentar matá-lo. Matando-o, matará a ele próprio, ou melhor, aquele que desesperadamente tentava ser. Pois, ao assumir um duplo, há a necessidade de um outro *eu* e este se supõe ser mais digno, mais racional, menos imperfeito que aquele. Essa idealização revela um sentimento de perda, pois, com efeito, a realidade a qual pertence parece estar sempre sobrepujada frente a qual se idealiza, dessa forma o indivíduo torna-se o duplo de um imaginário melhor. Nessa conjectura, Wilson Lins revela que a personagem está em busca de si mesmo, em busca de uma identidade; mas ao mesmo tempo que detecta essa condição, sente também estranhamento e recua. O duplo é o subterfúgio, a fuga da realidade. Ainda em tempo, o narrador oferece ao leitor um aviso:

Irmão meu, que vives na tranquilidade de uma existência feliz
EU te suplico: –

Não leias mais essas insuportáveis páginas que seguem; podem fazer-te mal, não nas leias.

Foram escritas por um louco que, em delírio palpitante, as viveu.

Só aos loucos elas pertencem. (LINS, 1939, p. 33).

O leitor pode prostrar-se diante de si mesmo e perceber que o *eu* é a aporia, o inefável, e o ato de nomear-se, ou ser nomeado, não lhe atribui imediatamente uma identidade, ao passo que esta também se constitui em uma aporia, pois não há uma referência definitiva do *eu*. A adoção de um modelo ideal, de uma representação e uma imagem estigmatizada, é um testamento, um testemunho de que, ao dizer do outro, ou do homem, da nacionalidade, da humanidade, se almeja dizer de si próprio, da unicidade, mesmo sendo improvável enclausura-la na estruturação linguística. Quando Wilson Lins se envereda na busca pela identidade de seu povo, de sua nacionalidade, há o delírio de alcançar-se a si próprio, nomear-se e reconhecer-se.

O estado de ficção

Nesse enleio, o protagonista tira para ler, de forma aleatória, um livro, que, por coincidência, diz ter sido o *Assim Falava Zaratustra*, que este tanto gosta e assume o ter lido de forma ávida. Mais tarde, Zaratustra também será personagem de Wilson Lins, porém não como o nietzschiano; aquele do autor baiano é apresentado com outras nuances: irônicas, impetuosas, zombeteiras. O livro é também uma homenagem, mas, mais que isso, a pulsante pretensão de superar o “mestre”. Lins se alimenta, deglute e ruma suas tradições e referências, transformando-as em algo que não era aquele primeiro, toma como suas as personagens dos livros ditos clássicos, de muitos outros além de Zaratustra: Anna Karenina, Salomé, Dom Quixote, Quasímodo, Matias Pascal, Siegfried, Karl Von Moore, Otelo, Hamlet, os irmãos Karamazov, dentre tantos outros, membros de uma sociedade de personalidades fictícias em Veneza.

A persona, dantes sem nome, é alcunhada por Zaratustra de Götz, personalidade do drama de Johann Wolfgang Von Goethe, “Götz von Berlichingem”, 1773. Este vai ao inferno onde visita uma espécie de “Sociedade dos Poetas Mortos” onde habitam filósofos, escritores, dramaturgos, poetas, cientistas, músicos, embaixado-

res da arte etc., tendo o inferno como “a mais seleta, autorizada e honesta, Academia de Letras e Artes do mundo”⁸. Götz descreve o inferno como sendo o lugar mais delicioso e calmo que já viu; tranquilo e santo, sublime e suave. Em contraposição, descreve o céu como insípido, solitário, frio, sem alegria e sem vida. A propósito, o autor revela um apreço por oposições arbitrárias, mexe com o imaginário coletivo ao inverter valores; o faz com o céu e o inferno, também com o riso, a gargalhada sendo o aviso do incompreensível, angustiante e dilacerador. Uma referência de que teve contato com os escritos sobre a crítica à moral e à cultura de Nietzsche, estas leituras repercutem e perpassam toda a obra. Frente a isto, desponta o relevante apreço da personagem principal pelo inferno, não pela sua imagem cristalizada por um imaginário ao longo da história, mas, talvez, por ser a morada do que é arbitrário ou pela rejeição de um ideal de *céu*, imaculado, austero e monótono. É no inferno que pulsa as arbitrariedades e incongruências do ser, assim como é o lugar da arte; percebe-se uma admiração estética, tendo-o como “o país da música. A pátria ridente da dança”⁹.

Outro importante elemento que enleia a obra é o *tempo*. É Zaratustra que a todo momento encena o plano de fundo do Estado de Ficção, o qual leva, grudado à sua perna um relógio, que marca as horas em que Götz, ou seja lá qual for o seu verdadeiro nome, está naquele mundo de delírio e imaginação. O tempo também é causador de estranheza ao leitor, e está arraigado no mito, sobretudo quando este é visto em seu aspecto devastador que a tudo devora. Zaratustra é o controlador da cronologia histórica, com o poder de transcorrer as eras e as idades passadas, ao passo que é capaz de transpor o leitor, sem, no entanto, ser capaz de mudar coisa alguma que nele se concretizou, enquanto perpetua o discurso da transformação.

A necrópole da Filosofia e o “maldizer” aos livros

Wilson Lins possui uma característica peculiar na escrita: transpõe o lugar do outro. É com muita facilidade que o leitor se põe no lugar da persona e sente suas angústias, mas também existe uma linha muito tênue que separa autor de personagem. De certa forma,

Zaratustra me contou... possui certos ares de diário, com narrativas quase autobiográficas.

Eu escrevo por uma circunstância bastante trágica e penosa: porque, como já me perdi, penso em encontrar-me em uma das criaturas que imagino ou copio. É por isso que todos os personagens que crio se parecem comigo e entre si se confundem. Fazendo o confronto entre eu e eles, tento em vão me encontrar [...]

E não me encontro.

Motivo porque, os meus cantos são cantos de dor, de angústia e de desespero. Cantos de verme, de corvo, de carvão, de nada.

Porque o meu canto é o canto da extrema desgraça de existir.

A desgraça de ser.

Contudo eu gosto de cantar o meu canto.

O canto surdo do nada, entoado pelas vozes mudas do silêncio (LINS, 1939, p. 260).

Existe uma confluência muito diversa de estilos na escrita. Ora apresenta uma narrativa muito própria às características literárias, ora revela um conteúdo tipicamente filosófico, com nuances existencialistas, deveras marcado por um pessimismo fúnebre. Entretanto, não exhibe pretensões do “filósofo”, com elaborações de grandes sistemas e teorias, mas sim um projeto de uma filosofia espontânea, *espantosa*, que não se parece com aquela abstrusa e rebuscada – mas é difícil definir se com respeito à personagem, ou ao autor. Percebe-se uma chama muito jovial, muito imatura, ainda muito viva, talvez pela pouca idade com a qual fabulou sua obra. E, apesar de dizer sentir um devoto apreço pela Filosofia afirma encontrar em tal apenas um único defeito, “ser mulher. Em todo caso; como são as mulheres que parem os homens, a Filosofia passa por ser ela quem pare os filósofos” (LINS, 1939, p. 250). A personagem principal demonstra uma aversão ao homem, uma espécie de misantropia muito forte, entretanto seu alvo não consiste apenas no outro, mas também em si mesmo. Como que a existência humana fosse uma chaga e a sua fuga são as facetas dos clássicos as quais se debruçou.

A metáfora da Filosofia é a grande construção sem beleza, austera, rústica, grosseira, que, ao contrário de agradar, causa um mal estar cansadigo¹⁰: o “Palácio Residencial da Filosofia”¹¹, donde se encontram os “maiores” e imortalizados filósofos (Tales, Heráclito,

Sócrates, Platão, Aristóteles). A descrição do local é quase sufocante, nas palavras de Lins; como uma imensa necrópole de filósofos. Ao se deparar com o fato de ele não ser o tal Götz, que nem ao menos tinha lido qualquer outra obra de Goethe, é que a personagem começa a maldizer essas tradições que, ora são o refúgio de sua repugnância de si mesmo, de *ser humano*; ora o fazem encarar a realidade da desgraça de brasileiro e de assassinar “a alma que a terra lhe deu”¹². Ser brasileiro causa cólera a essa *persona* que, diferente do que é anunciado no início da obra, não é empresário, nunca saiu dos rincões da sua pátria, nem ao menos de sua circunstância baiana. Essa cólera é proveniente de uma espécie de despertar: pensar e dizer da sua nacionalidade é se deparar com a incapacidade de dizer quem ou o que se é.

O brasileiro é uma esfinge;
Um enigma sua alma... (LINS, 1939, p. 279).

Conclusão

Assim como “a” Pilão Arcado de sua infância, a obra de Wilson Lins há muito ficou submersa. Ainda que seja difícil o acesso aos escritos do autor, é importante o estudo e o trabalho em revitalizar seu pensamento e inscrevê-lo no itinerário literário e filosófico brasileiro. *Zaratustra me contou...* inaugura o pensamento do autor, visivelmente, leitor de Nietzsche. Ainda que escrita no frescor de seus 17 anos, em toda a impetuosidade de sua juventude, a obra imprime uma originalidade. Foram impressas cerca de mil cópias pela Tipologia Naval (1939), patrocinadas pelo seu pai – uma tentativa de criação e afirmação de um projeto de identidade. A obra figura-se como importante contribuição para o estudo da recepção dos escritos nietzschianos no Brasil. Observa-se que a tendência de pensar que o reconhecimento de autoridade pública dever ser, necessariamente, percorrido nos caminhos sinuosos da universidade, deixa à margem muitos dos estudos, das pesquisas e das obras que poderiam compor o repertório da Literatura e Filosofia Brasileira. Esta elaboração é uma forma de colaborar com aquilo que é próprio, embora os caminhos sejam sinuosos.

Deve-se ter em vista, entretanto, que este é ainda um estudo imaturo e preliminar. Há, portanto, uma senda longa a percorrer. Apesar de este estudo estar arraigado em um projeto de pesquisa que aborda a questão da recepção de Nietzsche, no Brasil, não se limita a isso – não obstante esta é uma demanda legítima e não leviana.

Notas

- 1 José Pereira da Graça Aranha (1868 - 1831) escritor e diplomata brasileiro, nascido no estado do Maranhão, integrante da Academia Brasileira de Letras. Autor pré-modernista no Brasil, foi um dos organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922.
- 2 LINS, Wilson. *Zaratustra me contou...* Salvador: Tipografia Naval, 1939. p. 7.
- 3 *Ibid.*, p. 8-9.
- 4 ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. p. 6.
- 5 LINS, Wilson. *Zaratustra me contou...* Salvador: Tipografia Naval, 1939. p. 11.
- 6 Filósofo francês (1939 - 2018) influenciado por autores como Montaigne, Pascal e Nietzsche e sua filosofia se desenvolve em torno das ideias de trágico e de duplo. Clément Rosset é autor de obras como *A Filosofia Trágica, Lógica do Pior, O Real e o seu Duplo: ensaio sobre a ilusão*.
- 7 Referência ao filme “Sociedade dos Poetas Mortos”. Filme americano de 1989, do gênero drama, dirigido por Peter Weir.
- 8 LINS, Wilson. *Zaratustra me contou...* Salvador: Tipografia Naval, 1939. p. 222.
- 9 *Ibid.*, p. 245.
- 10 *Ibid.*, p. 262
- 11 *Ibid.*, p. 261.
- 12 *Ibid.*, p. 267.

Referências

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropofágico. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. São Paulo: José Olympio, 2012.

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

ARANHA, Graça. *A estética da vida*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921.

LIMA, Alceu Amoroso. Romances. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 14 de maio de 1939. *Vida Literária*, p. 4.

LINS, Wilson. *Zaratustra me contou...* Salvador: Tipografia Naval, 1939.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do bem e do mal*. Prelúdio a uma filosofia do futuro. Trad. Paulo César de Souza, 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falava Zaratustra*. Trad. Sílvio Ferreira Leite. São Paulo: Centauro, 2007.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apres. e trad. José Thomaz Brum. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

DEAD Poets Society. Direção: Peter Weir. Produção: Paul Junger Witt; Steven Haft; Tony Thomas. Roteiro: Tom Schulman. Estados Unidos: Touchstone Pictures; Silver Screen Partners IV, 1989. 1 DVD (128 min), son., color.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.