

Um fotografia europeia

Alfredo Margarido

As minhas relações com a obra de F. Nietzsche, começaram relativamente cedo, devido sobretudo aos meus colegas do liceu, atraídos por um diálogo impossível com o Além – o que me levou uma noite a apostar com os meus amigos que atravessaria o cemitério quando soava a meia noite – mantenho o soava por se aparentar mais com Soares de Passos. Nietzsche era o filósofo que fora arrastado pela violência do seu próprio pensamento para o espaço negro da loucura, que nos metia medo, pois essa perda do espírito não podia ser compensada por coisa alguma, só podendo encontrar solução, do nosso ponto de vista, no suicídio. Mas este exigia uma vontade firme que não compromettesse a violência da decisão.

Anos depois, sempre com Nietzsche nas estantes ou sobretudo na reflexão, deparei-me com as fotografias do filósofo, na Prússia, na Alemanha, em Itália. A banalização da fotografia permitia enfim que um amplo segmento da burguesia pudesse registar uma larga fracção do quotidiano, mesmo se não havia ainda o “instantâneo”. Mas as exigências de “pose” convinham contudo a este grupo social que devia manter face à objectiva a gravidade que correspondia ao seu estatuto.

Há anos que trago na memória a fotografia realizada na Suíça e na qual comparecem Lou Salomé, a russa, Paul Rée, o alemão, e F. Nietzsche que desde a infância se considerava polaco, pertencendo à nobre genealogia dos Nietski. Não podia haver fotografia mais europeia, tendo suscitado mil e um comentários, pois ela teria sido exigida e encenada pelo próprio F. Nietzsche num

dos momentos do “ménage à trois” que teria caracterizado as relações entre estes três membros da burguesia, com alguns salpicos de nobreza.

Salienta-se de maneira habitual tratar-se de uma construção masoquista, pois fora Nietzsche que sugerira a posição de cada um em relação ao quadro global: uma jovem senhora, acocorada num carrinho meio infantil, destinado a pequenos passeios num jardim, tinha como parêntese os dois homens, Rée, muito desagradado e F. Nietzsche com o imenso bigode que devia dissimular-lhe a boca, tornando o beijo muito complicado. É curioso que a maior parte dos leitores desta imagem, ou de outras fotografias de Nietzsche, recusam analisar a maneira como o filósofo defende a boca com uma selva: o bigode.

Também se diz que nesta organização se sentia um sopro inspirador provavelmente proveniente da leitura de Sacher-Masoch. Ora a questão principal não reside na eventualidade desta leitura, mas essencialmente na maneira como o espectador de hoje se sente obrigado a utilizar o vocabulário de Kraftt-Ebing. Lembremos, simplesmente, que o “masoquismo” só é integrado nas línguas europeias já depois de 1890, quer dizer alguns anos após esta fotografia, datável de 1882. Ou seja, podemos classificar como sendo sádica esta encenação, mas não podia ser essa a visão de Nietzsche e ainda menos a dos seus companheiros de quase teatro.

O que não podemos deixar de lado, embora seja esse aspecto que é constantemente repellido, que se regista uma evidente carnavalização da própria relação a três, transformada em autêntico processo de zoomorfização. Os homens tornam-se animais

de tiro, guiados por uma jovem senhora, instalada num carrinho infantil, desproporcionado em relação à corpulência e ao vestuário dos dois homens. Não ousarei referir-me ao conhecimento que ambos possuem, mas salienta o efeito carnavalesco, como se Nietzsche quisesse rir fazer rir a propósito deste falso “ménage à trois”.

O recurso à fixação fotográfica salienta a pulsão de “voyeur” que caracteriza as opções de Nietzsche, e que já tinham começado a emergir durante os anos fastos das suas relações com o casal Wagner (Richard e Cosima). Qual o papel distribuído a Nietzsche, que não hesita em aceitá-lo? Pois o único disponível: o de “voyeur”, que lhe convém na medida em que pode analisar a cena conjugal, sem contudo ser obrigado a nela participar. A visão permite essa participação,

mantendo contudo o “voyeur” a uma distância higiénica do imo da cena.

E quando se degradam e cessam as relações normais com os Wagner, Nietzsche procura reconstituir uma situação na qual funciona como o parasita do casal, embora esta função seja aceite – nem sempre com regozijo – pelo autêntico casal, mesmo se envolvido num “casamento branco”. O que daqui resulta é a evidência de sexualidades transviadas, mostrando a dificuldade de fazer coincidir sexo e filosofia. A fotografia, pouco filosófica, mas profundamente reveladora no seu projecto de carnavalização, afasta de maneira deliberada os homens da única mulher em cena: é a sexualidade física que deve ser substituída pela pura encenação, e pelo espaço vazio entre a mulher e os homens obrigados a virar-lhe as costas!



A Santíssima Trindade: Lou Salomé,
Paul Rée e Friedrich Nietzsche,
Lucerna, 13 de Maio de 1882.