



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Micael Rosa Silva

Música, solidão e tempo: perspectivas de tragédias nietzschianas

Rio de Janeiro
2013

Micael Rosa Silva

Música, solidão e tempo: perspectivas de tragédias nietzschianas



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, área de concentração Estética e Filosofia da Arte.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Helena Lisboa da Cunha

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

N677 Silva, Micael Rosa
Música, solidão e tempo: perspectivas de tragédias nietzschianas / Micael
Rosa Silva. – 2013.
123 f.

Orientadora: Maria Helena Lisboa da Cunha.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 2. Tragédia – Teses. 3. Música –
Teses. 4. Solidão – Teses. 5. Tempo – Teses. I. Cunha, Maria Helena Lisboa da.
II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas. III. Título.

CDU 1(430)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Micael Rosa Silva

Música, solidão e tempo: perspectivas de tragédias nietzschianas

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, área de concentração: Estética e Filosofia da Arte

Aprovada em 25 de outubro de 2013.

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Maria Helena Lisboa da Cunha (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof.^a Dra. Rosa Maria Dias
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof. Dr. José Fernandes Weber
Universidade Estadual de Londrina

Rio de Janeiro

2013

DEDICATÓRIA

À Maria De Jesus Barro Aguiar (*In Memoriam*)

Vó Maria:

Falta, aqui, seu olhar sereno agora,
não mais o sorriso, nem afago de bondade.
Impossível voltar o tempo numa história!
Vó você é a prova: filosofia é *simplicidade*.

À Eunice Barros Pereira (*In Memoriam*)

Tia Nice

Total
Se tens que ir
Lamento
Não por mim
Também não por ti
Lamento pelo mundo
Que mais uma vez perdeu
Para sempre no agora
A chance de ser total. (J. Weber)

Aos Meus pais Nestor Rosa Silva e Maria de Lourdes Barros Silva

Em especial à minha mãe que mesmo sem aceitar uma palavra de Nietzsche e se recusar a ler qualquer linha, argumentando desdenhosa: “Eu não entendo nada!” Sempre me apoiou, acompanhando-me até nas vigílias em que escrevia – se não fisicamente – com o coração.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Maria Helena Lisboa, pela calorosa acolhida quando eu chegava a um ambiente estranho, à cidade estranha e à gente estranha. Por aceitar orientar este trabalho também estranho, mostrando possuir a virtude, considerada por Nietzsche em §61 de *Humano, demasiado humano*, como a coisa mais difícil: *saber esperar*. Um abraço, uma dança e um sorriso.

À Profa. Marly Bulcão por me apresentar de formar tão especial a filosofia de Gaston Bachelard, evocando sublimes devaneios, tentando relacionar o instante neste e naquele filósofo; por compartilhar o amor pelo cinema e também por aceitar de antemão em participar da banca examinadora deste trabalho.

À Profa. Rosa Maria Dias por duas vezes encarar a tarefa repentina de participar da banca desta dissertação, sempre com o mesmo carinho, pelas excelentes aulas no grupo do mestrado e por, mesmo sem saber, influenciar imensamente à distância a primeira parte deste trabalho através de seu livro *Nietzsche e a Música*.

Ao Prof. Weber por ser o grande responsável por esta “tagarelice” toda; por, em suas interpretações filosóficas entusiasmar, como só os deuses são capazes de o fazer; por aceitar participar desta banca examinadora com imensa seriedade. Mas principalmente por retirar a filosofia de seu pedestal acadêmico e trazê-la à vida, evocando-nos respectivamente: um nó na garganta, um mal-estar *sartriano*, um suspiro profundo, por fim, e não podendo ser de outra forma, risos e um contentamento de alegria.

À amiga Maria da Conceição Shildberg, ou simplesmente, Kety, por me apoiar incondicionalmente nesta empreita, estando do meu lado nos momentos de crise, quando quase desisti de continuar; por fazer parte deste trabalho desde a elaboração do projeto até a última revisão, por me ameaçar com o dedo, como só as mães fazem e por sorrir como só as mães sorriem. Que os solitários cursos de nossos rios sempre findem no mesmo mar.

Ao meu sobrinho Felipe Oguido pela ansiedade e insistência em querer ajudar terminar este trabalho; por, na sua inocência de criança, me eleger em primeiro lugar para minorar sua solidão, por querer sempre me alegrar, seja com um desenho, seja com um abraço, um sorriso; mas, principalmente, por ensinar a transformar as mazelas em uma ingênua alegria de viver – a alegria de menino.

Aos amigos Bessani e Marcelino por compartilhar a mesma ideia de que o outro entre nós está sempre errado; por apoiarem este trabalho de modo que não há sequer um assunto aqui

que não tenhamos discutido incontáveis horas e madrugadas, nunca sem um copo à mão, brindando e caçoando das intempéries da vida. Sim, somos trágicos meus amigos. Dedico a vocês a parte final do aforismo §14 de *A Gaia ciência*, citado na página 103 desta dissertação.

A todos os meus amigos que, de uma forma ou de outra, ajudaram diretamente para a conclusão desta, em especial Ronie Peterson, Rogério Cesar, Daniel Carlos, Carlinha Campos, Ronaldo Andrade, Luciano Alves, Camila Pierobon.

Aos meus colegas de trabalho e alunos que entenderam e respeitaram minha momentânea ausência para finalização desta empreitada.

RESUMO

SILVA, Micael Rosa. *Música, solidão e tempo: perspectivas de tragédias nietzschianas*. 2013. 123 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

A tragédia grega foi preocupação de Nietzsche desde seus primeiros escritos. O filósofo acreditava que ao interpretar a origem, a estrutura e o declínio do teatro antigo poderia então compreender os rumos da cultura ocidental. Em sua primeira obra, *O Nascimento da tragédia*, influenciado pela estética de Richard Wagner e pela filosofia de Schopenhauer, vincula a tragédia grega aos símbolos metafísicos *apolíneo* e *dionisíaco*, e inicia o projeto de construção de uma filosofia trágica, isto é, essencialmente afirmativa. No entanto, Nietzsche rompe com seu pensamento, se afasta de Wagner e Schopenhauer, porém não abandona o projeto de uma filosofia trágico-afirmativa. Sabendo disso, esta dissertação divide-se em duas partes: 1) analisar a primeira fase do pensamento trágico nietzschiano, concedendo especial atenção ao papel da música para a origem e o efeito da tragédia. 2) demonstrar que a obra *Assim falou Zaratustra* é o coroamento do pensamento trágico nietzschiano; ela é escrita como uma tragédia cujo centro de gravidade é a experimentação da solidão como condição intrínseca do homem e do tempo enquanto *eterno retorno*. Para tal, será imprescindível dismantelar todo caráter negativo da solidão, acumulado pela tradição ocidental pautada em valores gregários.

Palavras-chave: Música. Nietzsche. Solidão. Tempo. Tragédia.

ABSTRACT

SILVA, Micael Rosa. *Music, time and loneliness: perspectives of nietzschean tragedies*. 2013. 123 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

The Greek tragedy was Nietzsche's concern since his earliest writings. The philosopher believed that in interpreting the origin, structure, and decline of ancient theater he could then understand the courses of Western culture. In his first work, *The Birth of Tragedy*, influenced by the Richard Wagner's aesthetics and Schopenhauer's philosophy, he bonds Greek tragedy to metaphysical symbols apollonian and aionysian, so beginning the project of to construct a tragic philosophy, that is, a philosophy essentially affirmative. However, Nietzsche breaks with his thinking, moves away from Wagner and Schopenhauer, but does not abandon the project of a tragic-affirmative philosophy. Knowing this, this dissertation will be divided into two parts: 1) analyze the first phase of nietzschean tragic thinking, paying special attention to the role of music for the origin and effect of tragedy. 2) to show that the book *Thus Spoke Zarathustra* is the crowning of the nietzschean tragic project; this work was written as a tragedy whose center of gravity is the experimentation of Loneliness as the intrinsic human condition and of Time as eternal return. For this, it will be essential to dismantle every negative character that the Loneliness accumulated through the Western tradition based on gregarious values.

Keywords: Nietzsche. Music. Loneliness. Time. Tragedy.

SUMÁRIO

	PRELÚDIO	09
1	PARTE I: TRAGÉDIA & MÚSICA	15
1.1	1º Movimento – Adágio – Origem da tragédia no espírito da Música:	15
1.1.1	<u>Serenidade & Caos</u>	15
1.1.2	<u>Ocaso</u>	24
1.2	2º Movimento – <i>Allegro</i> – O Caso Wagner	27
1.2.1	<u>Ressurgimento da tragédia grega em solo alemão</u>	27
1.2.2	<u>Wagner aos pés da cruz</u>	33
1.3	<i>Interlúdio à Parte II</i>	41
1.3.1	<u>Crise, superação e anúncio</u>	42
2	PARTE II: TRAGÉDIA, TEMPO & SOLIDÃO	51
2.1	3º Movimento – <i>Vivace</i> – Da Solidão	51
2.1.1	<u>Prólogo à solidão</u>	51
2.1.2	<u>Solidão à sombra do Deus morto</u>	65
2.1.3	<u>“Super-homem”, superação e solidão</u>	77
2.1.4	<u>O nojo do homem</u>	86
2.1.5	<u>A solidão como condição ontológica</u>	93
2.1.6	<u>Da amizade</u>	97
2.2	4º Movimento – <i>Presto</i> – Do Tempo	102
2.2.1	<u>O peso mais pesado</u>	102
2.2.2	<u>Da visão do enigma</u>	106
2.2.3	<u>Eterno retorno enquanto tese cosmológica e enquanto imperativo ético</u>	112
	POSLÚDIO	116
	REFERÊNCIAS	120

PRELÚDIO

É comum nos estudos sobre o pensamento nietzschiano estabelecer uma divisão entre os pensamentos maduros e os escritos de juventude. No entanto, há um tema que atravessa toda a sua obra: a *tragédia*. Podemos dizer que a obra do filósofo, observada a partir de um todo, é considerada como um edifício de um “pensamento trágico”. Nietzsche, desde seus primeiros escritos, assim como, na totalidade de sua obra destaca grande importância a este tema, a ponto de escrever em seu livro autobiográfico, *Ecce homo*¹, que se considera o primeiro filósofo trágico, isto quer dizer, o extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista.

A filosofia trágica aqui se estabelece, portanto, como uma forma de incondicional e alegre afirmação do existir e, por conseguinte, contra toda atitude de negação da vida. Os tipos de negação que a filosofia nietzschiana combate é, por exemplo, do homem que desvaloriza a vida em nome de valores superiores, ou seja, de uma realidade suprassensível, uma terra prometida e eterna em algum reino dos céus outro que não este em que vivemos e existimos. A negação pode ser também do homem que, por ventura, encontre-se desiludido por este reino dos céus, como se sua fé em outro mundo metafísico e de Deus acabasse, então, ele passa a dizer não a vida, porque não encontra nela mais sentido, diz que tudo é vazio e nada vale a pena.

Não obstante, para entender como o pensamento trágico tornou-se um projeto que abrange toda produção nietzschiana, devemos observar que o ponto de partida do filósofo – não só em sua primeira grande obra, mas em todas suas primeiras composições literárias menores – tem como centro de referência e destaque a Grécia. Porém, diferente da febre helenista que tomava contada literatura, arte e a filosofia alemã de meados do século XVIII e XIX, a Grécia para a qual o jovem professor de filologia da Basileia voltava os olhos, não era àquela democrática, isto é, de Atenas do século IV a.C., cuja principal característica era a serenidade presente tanto nas deslumbrantes formas artísticas, arquitetônicas e mesmo políticas. Por outro lado, o inovador Nietzsche, voltava os olhos para uma Hélade arcaica, pré-socrática.

Em 1872, Nietzsche lança sua primeira grande obra: *O Nascimento da tragédia*, cuja reflexão central é como a arte grega pode ser fonte de valor e inspiração para formação da Alemanha, assim como, fonte de interpretação da própria existência. A ideia que inaugura o livro é a de que teremos dado um grande passo a favor da ciência estética quando chegarmos não só à indução lógica, todavia, à certeza imediata de que o desenvolvimento das artes está

¹ NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Nascimento da tragédia”, §3. p. 61.

ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco. Estas designações, Nietzsche busca entre os gregos, pois, para o filósofo, foram exatamente os helenos que tornaram possível a compreensão do sentido oculto e profundo da arte. Tal compreensão, não ocorreu por meio de noções abstratas, mas sim, com o auxílio das figuras altamente significativas do mundo de seus deuses. A estratégia empregada por Nietzsche é buscar, então, a partir de uma leitura filológica da mitologia grega, decifrar o enigma da existência. No entanto, peculiarmente o olhar filológico de Nietzsche confundia-se com uma análise estética do mundo antigo e, com isso, ele teve em mãos a chave para compreensão ontológica da vida.

Apesar disso, é importante dizer que este voltar os olhos para a sociedade grega não teve Nietzsche como precursor. O pensador insere-se no projeto cultural iniciado em meados do século XVIII, precisamente, por Winckelmann. Este projeto via na Grécia um modelo para formação estética da jovem Alemanha. Johan Joachim Winckelmann, escritor de *História da arte na antiguidade e Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura*, obras que o colocam como pai da história da arte, foi o primeiro a abrir o horizonte à existência da Grécia antiga, influenciando de modo singular os intelectuais alemães. Ele defendia, de forma precursora, tanto a superioridade da arte grega sobre a arte de todos os tempos, quanto à necessidade de imitá-la. Para Winckelmann o único modo para a “jovem Alemanha em vias de ‘formação’”², tornar-se grande seria a imitação dos antigos; porém, entendendo os antigos como fundamentalmente os gregos – não mais a interpretação latina dos gregos feita pelos italianos do renascimento e nem a imitação de Roma feita pelos franceses –. É importante ressaltar que esse voltar à Grécia configurava para a Alemanha um movimento de interiorização e construção de uma autoimagem, tendo os gregos como um espelho para a produção estética cultural.

O projeto de Winckelmann entendia a cultura grega como símbolo de serenidade tendo como essência a harmonia. Desse modo, o conceito que melhor a definiria seria o de apolíneo. Apolo era visto como o exemplo fundamental da arte clássica. Segundo Weber³, a partir de um estudo da literatura e das estatuas gregas preservadas, o helenista é levado a afirmar que existia um ideal de beleza específico daquela cultura, que representava um ideal estético por excelência. O ideal da arte é “uma nobre simplicidade e uma serena grandeza”⁴.

² WEBER, José Fernandes. *Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche*, p. 88.

³ *Idem.* p. 58.

⁴ MACHADO, Roberto. “Nietzsche e o renascimento do trágico”. *Kriterion* vol.46 nº. 112. Belo Horizonte Dec. 2005.

Assim sendo, desde o fim do século XVIII e meados do século XIX, para grande parte dos intelectuais alemães, tendo como exemplo Goethe, Schiller, e os demais representantes do movimento literário *Sturm und Drang* e até mesmo os artistas ligados ao Romantismo, o princípio de beleza visual havia se tornado o critério de julgamento e conceito explicativo para toda atividade artística. A obra inaugural nietzschiana está inscrita neste projeto cultural, iniciado por Winckelmann: pensar os gregos e sua importância para a constituição da moderna cultura alemã. Contudo, como dissemos, isso não significa que Nietzsche volte à mesma Grécia e aceite sua caracterização pela serenidade que atribui aos gregos características puramente apolíneas. Para o filósofo de *O Nascimento da tragédia*, a serenidade era apenas sinônimo de superfície; faltou aos seus antecessores investigarem um aspecto mais profundo: faltou-lhes a intuição do que mais tarde Nietzsche batiza como dionisíaco, tal como ele mesmo esclarece: “antes de mim não há essa transposição do dionisíaco em um *páthos* filosófico: falta a *sabedoria trágica*”⁵

Embora pensar na realidade grega a partir de outro princípio para além da serenidade, não seja originalidade nietzschiana, é como ressalta Machado: “uma constante em toda interpretação da Grécia desde o nascimento do trágico”⁶; a originalidade de Nietzsche está, precisamente, em formular a oposição Apolo e Dioniso.

* * *

No que diz respeito ao conteúdo, esta dissertação ocupar-se-á em apresentar as concepções de tragédia que percorrem diferentes momentos da obra nietzschiana, por isso, será composta de duas partes, cada qual subdividida em dois capítulos denominados de *movimento*. A escolha dessa denominação é apenas para fazer uma analogia com as divisões de uma composição musical, isso, porque, Nietzsche sempre privilegiou a arte, sobretudo, a música frente aos conceitos e estruturas lógicas tradicionais. A inclinação do filósofo à arte musical é tão grande que ele chega a afirmar em sua autobiografia que “talvez se possa ver o Zaratustra inteiro como uma música”.

⁵ NIETZSCHE. *Ecce homo*, “O Nascimento da tragédia”, §3. p. 62.

⁶ Isto é explicado por Roberto Machado em seu artigo “Nietzsche e o renascimento do trágico” da seguinte forma: desde a interpretação filosófica, ontológica, metafísica, da tragédia como apresentando uma visão de mundo trágica — o que se deu com o idealismo absoluto, no final do século XVIII. É assim, por exemplo, que a primeira interpretação ontológica de uma tragédia grega — a que Schelling dá, em 1795, de *Édipo rei* — se baseia na oposição e na reconciliação da liberdade e da necessidade. É assim também que a interpretação hegeliana de *A Antígona* é feita a partir da oposição entre a família e o Estado. É ainda assim que Hölderlin interpreta *Édipo* e *Antígona* a partir da oposição entre a composição orgânica representada pela sobriedade e o tumulto aórgico originário.

Pensando nisto, a *primeira parte* corresponde à metade inicial do título do nosso trabalho (*Tragédia e música*), nela será investigado a compreensão inicial de trágico/tragédia elaborada por Nietzsche na obra de 1872, que tem como premissa a dicotomia apolíneo e dionisíaco. O primeiro *movimento* aborda, portanto, a reconstrução das ideias de como a arte de tragédia surge a partir da reconciliação de Apolo e Dioniso. Assim sendo, para entender esta oposição, é necessário saber que Nietzsche concebe os gregos com um passado hostil e cruel, marcado por um desejo selvagem de destruição. Esse passado sombrio, esse mundo cruel e perigoso é o mundo pré-homérico e titânico; seu domínio é ilustrado pelas filhas da Noite: a Discórdia, a Velhice e a Morte, forças primordiais expressas na *Teogonia* de Hesíodo. De acordo com Nietzsche, os gregos para lidar com essa questão da crueldade e se esconder desse mundo aterrador e atroz, procuraram proteger-se por meio da arte, em outras palavras, procuraram sua proteção nos deuses olímpicos de Homero que, por sua vez, são a representação máxima da arte apolínea. Todavia, este velamento estético pela aparência apolínea, apenas dissimula uma realidade que não pode ser ignorada, uma “verdade do mundo” pré-apolínea e bárbara. O alívio produzido pelo mundo das aparências, como é de se esperar, não é efetivo. Dioniso vem quebrar estes preceitos apolíneos trazendo de volta a dor e o sofrimento originários. Dioniso é o deus da desmesura, da embriaguez, do prazer narcótico e da fúria sexual, representa um reencontro primaveril com a natureza, em últimas palavras, é a pulsão estética das músicas.

Entretanto, no que diz respeito à tragédia, é justamente da união entre estes dois impulsos⁷ (*Trieb*) antagônicos da natureza, Apolo e Dioniso que surge a arte superior, a Tragédia, que para Nietzsche representa o apogeu da civilização grega. A Tragédia grega configura-se como sonho e embriaguez, forma e caos, luz e noite, aparência e essência, imagem e música. E é justamente “um coro dionisíaco que incessantemente se descarrega num mundo apolíneo de imagens”⁸.

No entanto, este apogeu da civilização, reconhecido por Nietzsche, não dura muito, ele tem seu ocaso, e seu fim tem dois vilões: Apolo e Dioniso foram substituídos por Eurípides e Sócrates, estes foram os responsáveis pelo declínio da Tragédia grega. Entra em cena, então, a estética da razão. É precisamente neste ponto que Nietzsche vai dizer que Sócrates é responsável pela morte da tragédia, juntamente com Eurípides. O que antes era o trágico, agora

⁷ Utilizamos aqui a tradução do termo *Trieb* canonizada nas edições brasileiras por Rubens Rodrigues Torres Filho, a mesma também escolhida por Paulo Cesar de Souza.

⁸NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §8. p.60.

é racional, “socratismo estético”. O que acontece com o drama neste ponto é tornar o drama inteligível, este item passa a ser critério de beleza.

Após elucidar a precoce morte da arte de tragédia pelas mãos de Eurípides e Sócrates, o segundo *movimento* da primeira parte, dedica-se em demonstrar como o dionisíaco, expurgado da tragédia e substituído pela dialética socrática, ressurge na modernidade do século XIX na forma dos dramas wagnerianos. Nietzsche encontra no compositor Richard Wagner, a força dionisíaca e o ressurgimento dos instintos presentes na tragédia antiga. O êxtase dionisíaco aniquilador da individualidade é reconhecido na obra wagneriana. No entanto, Wagner a quem foi dedicado a obra *O Nascimento da tragédia*, posteriormente na perspectiva nietzschiana torna-se o oposto de um artista trágico: torna-se *décadent*.

A segunda parte do trabalho justifica a metade final do título desta Dissertação (*tragédia, solidão e tempo*), sinaliza que o *Livro para todos e para ninguém* é o coroamento do projeto trágico nietzschiano. E o que possibilita a leitura de *Assim falou Zaratustra* como uma nova perspectiva de tragédia é, precisamente, a apresentação – de forma artística com uma linguagem poética e até mesmo musical – da solidão como condição intrínseca ao ser humano. Como demonstra o protagonista deste livro, a solidão é fonte de potência e afirmação: Zaratustra, de sua caverna, sempre retorna revigorado e mais forte. Desse modo, esse complexo sentimento é características essencial de uma tipologia trágica.

Não obstante, outro tema a ser abordado para evidenciar esta perspectiva trágica, é o *tempo*. Este é talvez o pensamento mais enigmático da obra nietzschiana, foi apenas sussurrado pelo filósofo. Apesar disso, para Nietzsche, o *tempo* é a concepção fundamental de Assim falou Zaratustra. O *pensamento do eterno retorno* é, neste sentido, a mais elevada forma de afirmação que pode em absoluto alcançar⁹.

Assim sendo, a segunda parte deste trabalho também se dividirá em dois capítulos (*movimentos*), sendo o primeiro dedicado às reflexões *Da solidão*, e o segundo, *Do tempo*; seus respectivos títulos.

A solidão em Nietzsche não é um tema de importância secundária, ele percorre o pensamento do filósofo desde a primeira fase e ganha destaque em *Humano, demasiado humano* sob a figura dos *Espíritos livres*. Estes são as companhias inventadas por Nietzsche para alegrá-lo no momento de doença, de solidão e de exílio no qual a obra que se edifica como um monumento a uma crise é elaborada. No entanto, a crise a que o livro se refere é a crise de um convalescente que anseia por saúde e para e tanto necessita da solidão. Logo, *Espírito livre*

⁹ NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Assim falou Zaratustra”, §1. p. 79.

mais do que ser associado à crise, associa-se à vitória e ainda, à necessidade de exílio como premissas para a auto superação: “*Desse isolamento doentio, do deserto desses anos de experimentação é longo o caminho até a enorme e transbordante certeza e saúde*”¹⁰.

Outra grande significância da Solidão, mas não indissociável da supracitada, encontra-se em *Aurora* e na *Genealogia da moral*, quando é diferenciado o homem da moral gregária, do homem da solidão. Nietzsche concebe a moral ocidental como a responsável por elevar o comportamento gregário como forma de valor superior. Sendo assim, o homem é educado moralmente como rebanho, tornando-se doente e fraco e, por consequência, avesso a solidão.

Contudo, o capítulo *Da solidão* privilegiará as reflexões acerca da solidão presentes em *Assim falou Zaratustra*. Todo o livro deve ser lido como um “*ditirambo à solidão*” ressalta Nietzsche em sua autobiografia, onde também afirma: “tenho necessidade de solidão”¹¹. Ela é a chave de leitura e interpretação de seu personagem *alter ego*. Zaratustra encontra na solidão de sua caverna a fonte de força e revigoração; é no exílio que o personagem se torna a taça que transborda sabedoria. É na solidão, portanto, que Nietzsche/Zaratustra se recupera da decepção e do nojo para com os homens e, de certa forma, se reabilita para novamente descer ao palco do mundo.

Por conseguinte, no quarto e último *movimento* desta dissertação, dedicaremos nossa atenção às reflexões sobre a concepção de *tempo* acima mencionada. Sabemos que este tema que concorre como o mais controverso de todo o itinerário nietzschiano, isto pois, o filósofo propõe a radical doutrina de *tempo* cíclico, ou seja, do *eterno retorno* de todas as coisas. Nossa tarefa será fazer uma breve exposição da concepção cosmológica do tempo circular, assim como da concepção psicológica. Nesta última encontra-se o aspecto fundamental da afirmação trágica na última filosofia nietzschiana, portanto, em íntima conexão com a experimentação da solidão.

¹⁰ NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*, “Prólogo” §4. p. 13.

¹¹ NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Porque sou tão sábio”, §8. p. 31.

1 PARTE I – TRAGÉDIA & MÚSICA

1.1 1º Movimento – *Adágio* – Origem da tragédia no espírito da música:

Enquanto o troar da batalha de Wörth se espalhava por sobre a Europa, o cismador de ideias e amigo de enigmas, a quem coube a paternidade deste livro, achava-se, algures em um recanto dos Alpes, muito entretido em cismas e enigmas e, por consequência, muito preocupado e despreocupado ao mesmo tempo, anotando os seus pensamentos sobre os gregos - núcleo deste livro bizarro e mal acessível a que será dedicado este tardio prefácio (ou posfácio). Algumas semanas depois, e ele próprio encontrava-se sob os muros de Metz, ainda não liberto dos pontos de interrogação que havia apostado à pretensa “serenojovialidade” [*Heiterkeit*] dos gregos e da arte grega, até que, por fim, naquele mês de profunda tensão em que se deliberava sobre a paz de Versalhes, também ele chegou à paz consigo próprio e, lentamente, enquanto convalescia em casa, de uma enfermidade contraída em campanha, constatou consigo mesmo, de maneira definitiva, “o nascimento da tragédia a partir do espírito da *música*”. – Da música? Música e tragédia? Gregos e música de tragédia? Gregos e obras de arte do pessimismo? A mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver, os gregos – como? Precisamente eles tiveram necessidade da tragédia? Mais ainda - da arte? Para que - arte grega? ...¹²

1.1.1 Serenidade & Caos

Em toda sua primeira fase e desde sua primeira obra, Nietzsche atribui às artes não apenas um valor de mero entretenimento e contemplativo, todavia, concebe a arte como a condição de um verdadeiro espírito ontológico¹³. É por meio dela, pensa o filósofo, que se manifesta a essência do mundo. A arte é a expressão máxima da totalidade da realidade, em outras palavras, ele proporciona o acesso ao *Ser*.

Com a análise estética, Nietzsche prevê um reencontro com a Grécia e, a partir deste, procura responder questões ligadas à própria existência. Isso ocorre por haver, segundo ele,

¹² NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*. “Prefácio de autocrítica”, §1.

¹³ É interessante enfatizar esta questão de arte ontológica em Nietzsche, para isso recorro a uma citação de Eugen Fink: “Ele faz uma categoria estética. O tema estético, a seus olhos, adquire o nível de um princípio ontológico fundamental. A arte, (...) torna-se, para ele, chave que lhe abre a vida essencial (*Wesen*) do mundo. A arte é erigida em organon da filosofia”. LATERZA, Moacyr. “Nietzsche e o nascimento da tragédia” In: *Kriterium*, p. 25.

uma perene relação entre arte e vida. No “Ensaio de autocrítica”¹⁴, por exemplo, escreve que o fim de sua obra é “*considerar a ciência pela ótica da arte e a arte pela ótica da vida*”, isto é, a vida é propósito da arte e a arte é necessária como proteção à vida: a existência só se justificaria como fenômeno estético, tudo quanto existe reconhece um fenômeno estético.

No entanto, quando falamos da arte em Nietzsche, devemos salientar a distinção de valor e importância, que o mesmo dá às naturezas das artes. Sob a influência de Schopenhauer, o filósofo separa a música dos demais estilos artísticos. Assim sendo, concede a natureza da música um valor mais elevado: “antes de Schopenhauer, pensava-se que a música causava a mesma espécie de prazer que as belas formas; julgava-se a música conforme a mesma ideia de beleza que se aplica as artes plásticas”¹⁵. De acordo com a metafísica schopenhauriana, a existência deve ser compreendida em três esferas: o núcleo íntimo do universo, ou seja, a *vontade* como coisa-em-si; as ideias platônicas que são a manifestação imediata e a representação mais próxima da essência do mundo; e, por fim, os fenômenos condicionados ao princípio da razão, meras objetividades mediatas e passageiras que são representações das ideias platônicas. Os artistas se esforçariam para representar com suas obras de arte as ideias. No entanto, a música se colocaria separada das demais artes, porque ela ultrapassaria as ideias platônicas em direção à *vontade*, isto é, o núcleo do mundo. A música está, portanto, em “diálogo” direto com a essência do mundo e nos coloca em comunicação constante com o Ser.

Contudo, para melhor entender esta distinção entre música e as demais artes plásticas, devemos voltar ao pensamento de Nietzsche de *O Nascimento da tragédia*, cuja tese inicial é a seguinte: “teremos ganhado grande passo e promovido o progresso da ciência estética, ao ter a certeza imediata que a evolução da arte provém das pulsões¹⁶ apolíneo e dionisíaco”.¹⁷ É,

¹⁴ Ensaio de autocrítica é o nome que Nietzsche dá a um prefácio, ou “posfácio”, escrito após 14 anos da primeira publicação de *O Nascimento da tragédia*. Neste Nietzsche vai fazer uma crítica a sua obra de juventude afirmando: “Julgo- mal escrito, pesado, fatigante, inçado de imagens delirantes, sentimental, açucarado até ser afeminado, desigual em seu porte, incapaz de se manter rigorosamente dentro da nitidez lógica...” Isto mostra um posterior afastamento do autor em relação a sua primeira fase e primeira obra, mas isto não ocorre de maneira total, e muito menos retira de *O Nascimento da tragédia* o seu valor filosófico: no mesmo “posfácio” Nietzsche começa: “Qualquer que possa ter sido a origem secreta deste livro suspeito, é necessário que tenha havido aí um problema de importância capital (primeira ordem), de irresistível solução”.

¹⁵ LEBRUN, Gérard. “Quem era Dioniso”: In: *Kriterium*, Belo Horizonte, 75-76, janeiro a dezembro de 1985: 39-66.

¹⁶ A tradução do termo alemão *Trieb*, adotado por Nietzsche para designar o apolíneo e o dionisíaco, gera grande discussão. Em algumas traduções aparece de diferentes formas, tais como pulsão, espírito, instinto e impulso. Devido à diferença conceitual presentes em outros autores, por exemplo Freud, que diferencia *Trieb* e *Instinct*, optamos por utilizar o termo pulsão, como já explicado na nota de rodapé 7.

¹⁷ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §1. p.19.

pois, às duas divindades gregas, Apolo e Dioniso, que se refere ao antagonismo do mundo grego entre artes plásticas ou apolínea e a arte sem formas ou musical, a arte dionisíaca.

Apolo, como deus de todas as faculdades criadoras de forma, é desde sua origem a aparição radiosa, a divindade da luz, reina também sobre a aparência plena de beleza, consciência profunda da natureza do sono e do sonho¹⁸. Ele representa, então, a arte repleta de forma, de serenidade e de medida: as artes plásticas. A bela aparência do mundo do sonho, diz Nietzsche, “em cuja produção cada ser humano é um artista consumado”¹⁹. O ser humano inspirado pela pulsão apolínea é um artista perfeito, pois, cria e dá formas a suas imagens e figuras no sonho. Tais imagens e tudo que existe no mundo de forma individual se configuram pelo princípio de individuação – *principium individuationis* – termo emprestado da obra *O Mundo como vontade de representação* de Schopenhauer que se refere ao fundamento da divisão e pluralidade de tudo que existe de modo singular no espaço e tempo.

Em termos metafísico-cosmológicos, a multiplicidade de tudo quanto existe é mera aparência, é um velamento proporcionado por Apolo. O deus é princípio de luz e ordem, medida e calma que conforta frente às forças titânicas da natureza. Desse modo, Apolo, representa o estado de individuação, em outras palavras, a divindade opera a partir do *principium individuationis*, ele dá forma às coisas atribuindo contornos definidos. Apolo é a divindade da serenidade, o qual impõe medida e a tranquilidade na aparência, superando o terror e o caos da realidade primeira. Nietzsche escreve a respeito da serenidade produzida por Apolo, em relação ao caos originário, citando e depois comentando uma passagem do livro *O Mundo como vontade e representação* de Schopenhauer:

Como um pescador no seu barco, tranquilo e cheio de confiança na sua embarcação, no meio de um mar desmesurado que, sem limites e sem obstáculos, levanta e derruba ondas cheias de espuma, mugindo e bramindo, o homem individual no meio de um mundo de dores, permanece sereno e impassível, porque se apoia confiadamente no *principium individuationis*”. Sim, poder-se-ia dizer que a confiança inabalável neste princípio, e a serenidade calma de quem nele se compenetrar, encontram em Apolo a expressão mais sublime, e poder-se-ia também reconhecer em Apolo a imagem divina e esplêndida do princípio de individuação, cujos gestos e olhares nos falam de toda sabedoria e toda alegria da “aparência”, ao mesmo tempo que fala de sua beleza²⁰

Nessa perspectiva, o povo heleno é concebido como portador de uma sensibilidade extremamente aguçada para a dor. Sua susceptibilidade à dor e ao sofrimento tornava o grego

¹⁸ *Idem*, p. 20.

¹⁹ *Idem*, p. 21.

²⁰ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §1. p. 22.

passível de todo espetáculo cruel da existência, no qual o sofrimento, a luta, a morte e o caos estavam sempre em evidência. Esta realidade pré-apolínia poderia levar o grego a um pessimismo em relação à vida, uma negação do próprio existir. Isto é elucidado em *O Nascimento da tragédia* pela chamada “sabedoria popular”, a sabedoria de *Sileno*:

Segundo a lenda antiga, o rei Midas perseguiu na floresta o velho “Sileno”, companheiro de Dioniso, e durante muito tempo sem poder alcançá-lo. Quando conseguiu, por fim, apoderar-se dele, o rei perguntou-lhe qual era a coisa a qual o homem deveria preferir a tudo e considerar sem par, isto é, o bem supremo. Imóvel e obstinado o demônio não respondia. Até que, por fim, coagido pelo vencedor, desatou a rir e proferiu as seguintes palavras: Raça Efêmera, e miserável, filha do acaso e da dor! E tu, por que me obrigas a revelar-te o que mais te valeria ignorar? O que tu deverias preferir não o podes escolher: é não Ter nascido, não “seres”, seres “nada”. Já que isso te é impossível, o melhor que podes desejar é morrer, morrer depressa²¹.

A Arte apolínea tem sua origem nesta problemática: o grego com sua sensibilidade aguçada para a dor e as angústias da existência, e tendo que tornar a vida suportável e desejável, cria a arte apolínea: “esse é o verdadeiro propósito estético de Apolo, sob cujo nome reuniu todas aquelas inumeráveis ilusões da bela aparência que a cada instante tornam a existência digna de ser vivida e nos incitam a viver o instante seguinte”²². Pensando nisto, os deuses olímpicos surgem para esconder, mascarar a realidade contraditória dos gregos. Chama-nos a atenção que arte e religião estão intimamente ligadas, provêm do mesmo instinto e da mesma problemática. Homero apresenta-se como antídoto ao passado hostil dos gregos. Por meio de sua arte, o pavor bárbaro é velado. Nietzsche escreve em um texto da mesma época de *O Nascimento da tragédia*, chamado “*A Disputa de Homero*”, sobre esta influência do *Aedo* no mundo grego:

Mas o que se encontra *por trás* do mundo homérico, como local de nascimento de tudo o que é helênico? Neste mundo, somos elevados pela extraordinária precisão artística, pela tranquilidade e pureza das linhas, muito acima da pura confusão material: suas cores aparecem mais claras, suaves, acolhedoras, por meio de uma ilusão artística, seus homens, nesta iluminação colorida e acolhedora, melhores e mais simpáticos; mas para onde olháramos, se nos encaminhássemos para trás, para o mundo pré-homérico, sem a condução e a proteção da mão de Homero? Olháramos apenas para a noite e o terrível, para o produto de uma fantasia acostumada ao horrível. Que existência terrestre refletem estes medonhos e perversos mitos teogônicos? – Uma vida dominada pelos filhos da noite, a guerra, a obsessão, o engano, a velhice e a morte.²³

²¹ *Idem*, §3. p. 29.

²² NIETZSCHE. *Idem*, §25. p. 151.

²³ NIETZSCHE. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos: “A disputa em Homero”*. p. 67.

Para Nietzsche, Homero, o artista ingênuo, vem para transformar os mitos gregos em arte, permitindo ao povo heleno converter o sentimento de negação diante do pavor da vida numa transbordante vontade de viver. É importante esclarecer que os deuses olímpicos de Homero não representam uma religião “supramundana”, isto é, uma religião que nega a vida, pensando e afirmando um além-mundo. Roberto Machado explica muito bem o caráter desta religião homérica: “divinizar neste contexto, significa, fundamentalmente tornar belo, embelezar. A arte apolínea é a arte da beleza”²⁴. Porém, é exatamente nesta questão do belo – que por sua vez é medida, calma, harmonia e serenidade, contra o grotesco, o sofrimento e a dor – que deparamos com a dicotomia ‘essência’ e ‘aparência’²⁵. Uma vez que o belo diz respeito apenas à aparência, pois quando se diz que algo é belo, “apenas se diz que tem uma bela aparência, nada se diz sobre sua essência”²⁶. Com tal dicotomia, Nietzsche está admitindo uma “hipótese metafísica” de que o verdadeiro existente é o Uno primordial (*Ur-Eine*). Esta unidade mais originária e fundamental podemos conceber como a *vontade* no sentido schopenhauriano de núcleo do mundo, de coisa-em-si.

Para Nietzsche, a essência das coisas é em si dor, caos e sofrimento. Ela necessita da bela aparência para se livrar das suas mais íntimas contradições. O Uno primordial é concebido, portanto, como possuidor de uma força que o obriga a individuar por meio da aparência. O Ser originário necessita da aparência para se libertar das suas íntimas contradições. A partir do *principium individuationis* que surge esta pluralidade de seres finitos no tempo e espaço. Existe um querer originário de transfiguração da dor e do caos, uma libertação da dor pela aparência apolínea que, por sua vez, é medida, serenidade e autoconhecimento. Assim sendo, o lema de Apolo é: “conheça-te a ti mesmo e não te excedas”²⁷, este lema exige de seus fiéis o respeito pela medida e para isso o conhecimento de si.

Todavia, este velamento estético pela aparência apolínea, apenas dissimula uma realidade que não pode ser ignorada, uma “verdade do mundo” pré-apolíneo, bárbaro. O alívio produzido pelo mundo das aparências, como é de se esperar, não é efetivo e eterno. Quando os

²⁴ MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a Verdade*. Rio de Janeiro: Rocco - 1985. p. 21

²⁵ Esta questão está em todo *Nascimento da tragédia*, Nietzsche recebe inspiração de Kant e Schopenhauer, que usam os conceitos coisa-em-si e fenômeno, vontade e representação, respectivamente. Sobre isso Nietzsche escreve no primeiro parágrafo de *O Nascimento da tragédia*: Todo homem que for dotado de espírito filosófico há de ter o pressentimento de que, atrás da realidade em que existimos e vivemos, se esconde outra muito diferente, e, que, por consequência, a primeira não passa de uma aparição da segunda.

²⁶ MACHADO, Roberto. *Op. Cit.* p. 22.

²⁷ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §4. p. 34.

preceitos de Apolo são quebrados e seus limites ultrapassados, volta-se ao sofrimento originário. Édipo e Prometeu são exemplos de transgressores punidos, o primeiro pela *excessiva* sagacidade, que lhe proporciona desvendar o enigma da Esfinge, o que lhe causou uma sorte de horrores. Já no caso de Prometeu, o seu amor, *titânico* pela humanidade foi a causa de seu destino desgraçado, ter seu fígado devorado pelos abutres. Acrescentamos aqui que, nos dois casos, o autoconhecimento é ignorado, uma vez que Édipo ignorou sua real identidade e Prometeu achou-se irmão dos homens.

Por conseguinte, podemos perceber que nesta realidade desmembrada em indivíduos, nesta realidade fenomênica²⁸, as contradições e a dor características do Uno primordial se reencontram. Deleuze, em *Nietzsche e a filosofia*, trabalha justamente esta questão da *contradição* presente em *O Nascimento da tragédia*, para ele a *contradição* é da unidade primitiva e da individuação: do querer e da aparência, da vida e do sofrimento. Esta *contradição* ‘originária’ testemunha contra a vida, coloca a vida em acusação: a vida precisa ser justificada, isto é, redimida do sofrimento e da própria contradição. Podemos exemplificar fazendo alusão à tragédia grega: quando o personagem Édipo rei olha para o passado e vê que seu nascimento trouxe para si o incesto e o parricídio, o seu futuro é desespero e sua própria destruição, e ainda, o triunfo sobre a esfinge é passageiro, seu poder sobre os tebanos e seu amor por Jocasta são apenas ilusão; desta forma, devemos compreender o mundo dos indivíduos: com o passado imerso no sofrer e no horror; a transfiguração deste horror é sempre uma ilusão momentânea e o que há de vir é novamente dor e contradição do início. Em suma, a mesma contradição de suma dor e prazer do ser originário se reflete no mundo das aparências também.

Não obstante, sabemos, então, que Apolo não configura no, pensamento de Nietzsche, o único e nem o mais fundamental impulso estético. Para o filósofo, o mais essencial é Dioniso. A arte dionisíaca busca a sabedoria por trás da serenidade aparente. Dioniso é o deus do caos, da desmesura, da deformidade, da fúria sexual e do fluxo da vida; é o deus da fecundidade da terra e da noite criadora de som²⁹. Ele representa, portanto, o estado fisiológico da embriaguez, na qual a natureza manifesta seus impulsos estéticos mais essenciais. Dioniso é o deus da música do êxtase e da bebida narcótica.

No que diz respeito aos seus mitos e ritos, sabemos que não existe uma epifania única, que mostre sem contrassensos sua gênese, personalidade, paixão e trajetória trágica. Sabe-se

²⁸ Aqui este termo é adotado com o mesmo sentido Kantiano, o qual Schopenhauer, como já exposto, equivale em sua obra como representação. Se trata do “mundo empírico” ou mundo das aparências apolíneas.

²⁹ Cf. Fragmento póstumo de Nietzsche, inverno de 1869, 3 [37].

que é um deus muito antigo e que seus rituais eram celebrados não somente entre os gregos. Nietzsche, por exemplo, fala de uma origem asiática do deus. Entretanto, o que faz dele uma divindade única e incomparável é, sem dúvida, a sua relação com o vinho e sua enigmática *revelação no ocultamento* em uma máscara, assumindo a *persona* de um estranho, sempre oscilando entre a presença e a ausência. Outra característica fundamental deste deus é a tragicidade de seu nascimento: filho de Zeus e da mortal Sêmele, que morre pelos próprios raios de Zeus, ao ser iludida pela ciumenta Hera. Quando sua mãe é fulminada, o deus ainda em gestação sobrevive, por isso, é perseguido e despedaçado pelos titãs. Somente o seu coração é salvo por Atena que o entrega a Zeus, possibilitando assim uma segunda gestação e um nascimento.

Para Nietzsche, Dioniso como deus do vinho e da embriaguez, vem – esteticamente – com o movimento inverso ao de Apolo, ou seja, a experiência dionisíaca, ao invés de individuação, marca uma ruptura com o *principium individuationis*. Com este aniquilamento das individualidades o véu das aparências é rasgado e o que vem à tona é o horror, o feio, o triste, o sombrio. O homem retorna ao estado natural, ocorrendo, assim, uma total reconciliação do homem com a natureza. Nesse caótico processo de reconciliação eclode um prazer incomensurável, um desmesurado êxtase primaveril. O estado dionisíaco proporciona, portanto, um reencontro com o Uno primordial através de uma harmonia universal entre os homens, um desfazer do “eu” e da autoconsciência e uma desenfreada “loucura sexual”³⁰.

Mas para entender como o dionisíaco se transformou em um fenômeno estético, devemos frisar que para Nietzsche existe um culto dionisíaco bárbaro, estrangeiro e o culto dionisíaco grego. No bárbaro, havia um frenesi sexual desenfreado, um retorno à bestialidade. Seus rituais eram marcados por uma crueldade exacerbada, o que correspondia a um processo de fusão com a natureza, completamente destituído de arte. Em *Bacantes*, de Eurípides, essa embriaguez desenfreada é retratada: em um pasto com o céu glorioso do meio-dia, mulheres e moças deixam cair os caracóis de seus cabelos sobre os ombros. Há uma completa harmonia com a natureza, onde, as serpentes lambem-nas familiarmente as faces. Algumas mulheres amamentam lobos e carneiros em seus seios. Fontes de vinho brotam do chão, doce mel goteja dos ramos: a natureza celebra a reconciliação com os homens. Em seguida, as bacantes possuídas por Dioniso, cometem atrocidades, despedaçam cordeiros, colocam os pastores para correr. Esta cena mostra o duplo caráter de Dioniso, o sedutor e encantador deus que proporciona a unificação com o Uno primordial e o deus da crueldade e da bestialidade. Os

³⁰ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §2. p. 26.

ritos bárbaros e todos os seus cruéis excessos, quando se aproximava das fronteiras helênicas, causavam grande medo ao mundo greco-apolíneo: “As musas das artes da ‘aparência’ empalideciam diante de uma arte que em sua embriaguez, proclamava a verdade que a sabedoria de Sileno e gritavam: “*Desgraça! Desgraça!*”³¹.

Contra esse dionisíaco grotesco, os gregos estavam protegidos por Apolo, a serenidade da aparência não permitia um desvelamento a partir destes ritos bárbaros. A arte da medida homérica não permitia que o culto bárbaro a Dioniso fosse realizado na Grécia. Os helenos vendo as barbáries grosseiras como elemento do dionisíaco asiático, condenaram também a música destas celebrações.

Contudo, Apolo não consegue defender os gregos por muito tempo de seu oponente. Quando ele percebe que a irrupção dos ritos dionisíacos estrangeiros é uma questão de tempo, muda de estratégia: a nova forma de lidar com a ameaça original o que Nietzsche considerou como a obra de arte superior. Nosso filósofo afirma que o novo antídoto contra este dionisíaco bárbaro foi integrar, não mais reprimir. A partir de uma reconciliação entre apolíneo e dionisíaco, o último também se transforma em pulsão estética. Por mais uma vez o grego é salvo pela arte. Dito em outras palavras, tudo que existia de desenfreado no culto assustador de Dioniso é contido pela medida apolínea; podemos dizer que a religião estrangeira heleniza-se; é amenizado tudo que é irracionalmente grotesco. Agora o culto ao deus das máscaras possibilita uma embriaguez sem perda completa de lucidez. A medida e, até mesmo, a serenidade são os elementos do deus de Delfos compartilhados ao deus estrangeiro. Com isso, todo dionisíaco bárbaro é transfigurando em arte.

Esta reconciliação entre o apolíneo e o dionisíaco representa, para Nietzsche, o apogeu da civilização grega, “esta aliança é o momento mais importante da história do culto grego”³². Em termos artísticos, com Apolo e Dioniso juntos surge a arte superior que é ao mesmo tempo forma apolínea e música dionisíaca: o teatro de tragédia. A tragédia configura-se, portanto, como sonho e embriaguez, forma e caos, luz e noite, aparência e essência, imagem e música. Esta posição entre forma e música é definida por, Nietzsche por “um coro dionisíaco que incessantemente se descarrega num mundo apolíneo de imagens”³³.

Apesar de a tragédia ter sua origem apenas no coro, ela tem sua maturação com o aparecimento da imagem, da cena e do ator, da palavra e da imagem. O ator na tragédia

³¹*Idem.* §4. p. 35.

³² NIETZSCHE. *Idem*, §2. p. 27

³³*Idem.* §8. p. 56.

representava a própria figura de Dioniso, ele interpretava o destino do herói trágico, falava do seu sofrer e das personalidades marcadas pelo caos; este ator é sempre a personagem deste deus, e seu sofrer é resultado do seu despedaçamento; a dor provém da mutilação do uno em indivíduo. Aqui temos então alusão à criança dilacerada e devorada pelos titãs. Apolo, na tragédia, traz a medida do diálogo, tornando-a inteligível, assim a tragédia se torna um drama propriamente dito. Sem o elemento apolíneo, o dionisíaco se torna impossível de ser vivenciado esteticamente; haveria sem essa proteção o aniquilando da vida. Por outro lado, quando Apolo e Dioniso entram neste jogo artístico, estabelece-se uma simultaneidade entre o êxtase narcótico da embriaguez e a lucidez. Este elemento apolíneo controla os impulsos destruidores de Dioniso, os tornam belos. É exatamente nesse sentido que Dioniso se torna arte.

Por conseguinte, a questão primordial da concepção trágica neste momento da obra de Nietzsche é a importância da arte para a vida. Lembrando que o filósofo concebe a arte como ‘intimamente ligada à vida, para ele o mundo surge como um fenômeno artístico’. Essa compreensão estética da existência traduz o termo que passou a designar toda a sua primeira fase, a saber – “*metafísica do artista*”.

Nosso filósofo considera que a tragédia tem a função de transformar todo sentimento de angústia e desgosto pela existência, causados pelos absurdos e horrores da mesma, em uma profunda afirmação da vida. Assim, a tragédia tem o propósito de produzir alegria. O herói trágico, ao ser negado, nos convence da alegria prazerosa do existir. A partir da sua aniquilação, o limite da individualidade é abolido, restabelecendo com isso a unidade originária. O prazer de existir, proporcionado pela experiência trágica, coloca o homem como o próprio ser originário, como o vivente único que conhece a felicidade de viver. Esse aniquilamento do herói, ou seja, essa luta, dor e destruição a qual o protagonista trágico é submetido são necessárias para nós, pois mostram uma excelência mais profunda que a afirmação individual do herói. Nietzsche explica esta finalidade da tragédia respondendo à pergunta: “que efeito estético surge quando estes impulsos artísticos, apolíneo e dionisíaco, já de si cindidos e distintos, concorrem paralelamente para uma ação comum?”³⁴

A arte dionisíaca nos quer convencer da eterna alegria que está ligada à existência; somente não devemos procurar esta alegria nas aparências, mas atrás das aparências. Devemos reconhecer que tudo quanto nasce deve estar pronto para um doloroso declínio, que somos forçados a mergulhar os nossos olhos no aspecto horrível da existência individual – e, no entanto, o terror não nos deve gelar: uma consolação metafísica arranca-nos momentaneamente a engrenagem das migrações efêmeras. Somos verdadeiramente, por curtos instantes, a própria essência primordial, e sentimos o desejo e a alegria desesperada da existência; a luta, a tortura, o aniquilamento das aparências nos parecem doravante como necessárias em frente da

³⁴ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §16. p. 99.

intemperante profusão de inumeráveis formas de vida que se chocam e se comprimem na presença da fecundidade superabundante da Vontade universal.³⁵

As interpretações do filósofo norteiam-se pelo viés de que o efeito da tragédia faz o espectador aceitar a dor e a negação com imensa alegria, pois é parte indissociável da vida, e mais, o próprio sofrimento individual em nada afeta a essência da vida, o núcleo do mundo. Para Nietzsche, a tragédia produz uma alegria com o dilaceramento do indivíduo, pois, com isso, experimentamos a fusão com o Uno primordial e, momentaneamente, confundimo-nos, somos e sentimos toda vontade e prazer de existir deste ser primordial. Com a aniquilação do herói trágico sentimos imensa alegria e prazer, pois mesmo com o indivíduo sendo destruído “sob os turbilhões de fenômenos, a vida eterna continua fluindo”³⁶. E mais, este prazer proporcionado pelo efeito do mito trágico só é possível mediante à música, ela é o próprio impulso dionisíaco que constrange o espectador a enxergar além das superfícies das coisas e, conseqüentemente, penetrar no íntimo de todas as coisas.

É importante enfatizar que o espírito trágico deve ser entendido em tons musicais, porque, para Nietzsche, só a música pode transmitir o prazer existente fora da aparência, fora da individualidade. Neste sentido, Dioniso vem com a embriaguez musical destruindo a individualidade com um irresistível prazer em reconciliação com o Uno. Este poder da música dionisíaca é cheio de perigo, pois pode dilacerar o indivíduo. Apolo, neste ponto, vem em socorro do espectador, sem sua intervenção haveria um aniquilamento total.

1.1.2 Ocaso

O “consolo metafísico” proporcionado pela tragédia tem o seu fim. O espírito trágico tem seu ocaso. A reconciliação entre Apolo e Dioniso tem uma curta duração e, então, a tragédia grega também tem sua morte. Mas o que teria, segundo Nietzsche, assassinado a maior das obras de arte? Quais foram os motivos do fim *trágico* da tragédia?

Na linguagem simbólica de *O Nascimento da tragédia*, Apolo e Dioniso foram substituídos por Eurípides e Sócrates, estes foram os responsáveis pela decadência da tragédia. Eurípides, autor de *As troianas*, é acusado por Nietzsche, primeiramente de tornar a tragédia

³⁵ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*. §17. p. 104.

³⁶*Idem*, §18. p. 111.

cotidiana. Enquanto em Sófocles e Ésquilo o personagem refletia grandezas, em Eurípides quem entra em cena é o homem comum e imagens da vida familiar e corriqueira. O espectador não tem mais o herói, que por trás da máscara é o próprio Dioniso. Há uma substituição dos frenesis dionisiacos, de toda sua excitação provida pela música, por uma simples contemplação de si mesmo:

[...] o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco, o espelho, em que antes apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão, mostrou agora aquela desagradável exatidão que também reproduz conscienciosamente as linhas mal traçadas na natureza³⁷.

O “novo teatro trágico” expurga o dionisiaco e faz da música – que é a própria origem da tragédia, e que, conseqüentemente, era a sua parte fundamental – secundária: o coro passa para segundo plano, a cena e o diálogo, antes a serviço da música, em Eurípides passam a ser primordiais. O diálogo torna-se, assim, a ser a parte superior do teatro, por conseguinte, a música é rebaixada à mera serva da palavra. Como o diálogo é o mais importante agora, a lógica também passa a ser; com isso no novo drama proporciona ao herói um fim mais sereno, sendo este não mais totalmente negado. Entra em cena, agora, a estética da razão. É precisamente neste ponto que Nietzsche vai dizer que Sócrates é o responsável conjunto pela morte da tragédia. O que antes era o trágico, agora é racional, “socratismo estético”. O que acontece com o drama neste ínterim é torná-lo inteligível, o dialético passa a ser critério de beleza, ou seja, com Eurípides é assinalado o fim do trágico no teatro grego, exatamente, porque o dramaturgo insere o conceito. Nesse sentido, o que antes era arte trágica, agora passou a ser subordinada ao pensamento racional, à consciência. Essa nova forma de pensar a arte e a vida Nietzsche chamou de “racionalismo estético”, de “socratismo estético”.

Para deixar a nova “tragédia” bela, de acordo com os preceitos socráticos, Eurípides introduz o prólogo, no qual toda ação é explicada; o que antecede a ação dramática e, até mesmo, o desenrolar da história é contado no prólogo por uma personagem de confiança, um deus por exemplo. Com isso, a tragédia se torna inteligível. E ainda mais grave, em Eurípides há um epílogo, há sempre uma resolução do problema trágico, o que proporciona um fim ameno para o herói. Esse fato, para Nietzsche, acaba com a função primeira da tragédia, isto é, proporcionar um prazer pelo existir, a partir do sofrimento e da dor do herói trágico. Aqui nos deparamos com uma problemática: o espectador torna-se teórico, científico, acredita que pela razão pode estabelecer uma ordem no universo. Esta premissa é dada pelo “feio” andarilho de Atenas, Sócrates com seus preceitos: “Tudo deve ser consciente para ser bom paralelo a tudo

³⁷ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*. §11. p. 74.

deve ser inteligível para ser belo”³⁸. Segundo a análise nietzschiana, Sócrates acreditava que a razão poderia corrigir a vida:

A partir desse único ponto acreditava Sócrates ter de corrigir a existência: ele, sozinho, trazendo no rosto a expressão de desdém e da altivez, faz sua aparição como precursor de uma cultura, arte moral de espécie totalmente outra, em um mundo, que, para nós, haveria de ser a maior das felicidades, simplesmente vislumbrar, com respeito e terror³⁹.

Acerca da citação acima, podemos depreender que Sócrates concebe a tragédia em uma acepção na qual a condena. O ateniense acreditava que só a razão teria o direito de conduzir o homem; Eurípides seguindo seus preceitos ignora Dioniso, este deus artista, que transforma a embriaguez em pulsão artística a partir da música. Em outras palavras, Dioniso, o pai da tragédia, que diz Sim à vida é expulso do palco e obrigado a deixar sua máscara para um herói impregnado de lógica e dialética otimista:

A dialética otimista, como açoite de seus silogismos, expulsa a música da tragédia: isto é, destrói a essência da tragédia, que só se deixa interpretar como manifestação e figuração de estados dionisíacos, como simbolização visível da música, como mundo sonhado por uma embriaguez dionisíaca⁴⁰.

Percebe-se então, Sócrates não aceita Dioniso e seus instintos, não aceita sua música que afirma a existência. Sócrates diz sim à dialética otimista, diz sim ao conceito, diz sim à lógica, mas diz não à vida. E assim, com a expulsão do elemento dionisíaco, a tragédia tem o seu ocaso. E com ela toda cultura ocidental entra em um processo de degeneração, só passível de reparação, segundo Nietzsche, na modernidade alemã, através da música wagneriana.

³⁸ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §13. p. 83.

³⁹*Idem*, §13.

⁴⁰*Idem*, §14.

1.2 2º Movimento – *Allegro* – O Caso Wagner

Aliás, descobri também o verdadeiro santo da filologia, um autêntico e real filólogo, definitivamente um mártir (cada estúpido “historiador” da literatura acha que tem o direito de urinar nele: isto é um martírio). Sabes como ele se chama? Wagner, Wagner, Wagner!⁴¹

Wagner, tal como o conheço agora, por sua música, suas poesias, sua estética, e em grande parte pelos momentos felizes que passei com ele, é a mais evidente ilustração daquilo que Schopenhauer define como um *gênio*: sim, a semelhança em cada uma de seus traços individuais nos salta aos olhos. Ah! Como eu gostaria te contarem uma acolhedora hora da noite todos aqueles pequenos detalhes que sei sobre ele, (...)eu gostaria que pudéssemos ler juntos as poesias (...), que pudéssemos seguir juntos o curso intrépido e certamente vertiginoso de sua estética destrutiva e edificante, poderíamos finalmente deixar-nos arrebatados pelas vibrações emotivas de sua música, desse mar de sons schopenhaurianos cujas ondas mais secretas sinto bater em mim, e de tal maneira que, ao escutar a música wagneriana, encontro uma intuição jubilosa, mais ainda, um assombroso descobrimento de mim mesmo.⁴²

(...) eu fui um dos mais corruptos wagnerianos... Eu fui capaz de levar Wagner a sério... Ah, esse velho feiticeiro! Como nos iludiu! A primeira coisa que sua arte nos oferece é uma lente de aumento: olhando por ela não acredita nos próprios olhos— tudo fica grande, até Wagner fica grande... Que astuta cascavel! Toda a vida ela nos falou ruidosamente em “dedicação”, “fidelidade” e “pureza” com um elogio à castidade tirou-se do mundo – *depravado!* - E nós acreditamos (...).⁴³

Com Richard Wagner e com a senhora Cosima Wagner eu estive unido em profunda confiança e íntima harmonia por alguns anos que pertencem aos mais valiosos de minha vida. Se eu agora sou um dos oponentes do movimento wagneriano, então, como é evidente, não é por motivos mesquinhos.⁴⁴

1.2.1 Ressurgimento da tragédia grega em solo alemão

Em *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche, após analisar a queda do dionisíaco a partir da cultura socrática, volta suas atenções para as influências deixadas pela última na cultura moderna. Para melhor compreensão deste fato, devemos enfatizar a distinção entre cultura socrática e cultura trágica: enquanto a cultura trágica é caracterizada por uma constante afirmação da existência e pela manifestação por meio da música, a cultura socrática é marcada

⁴¹Carta de Nietzsche ao amigo Paul Deussen de setembro 1868.

⁴² Carta de Nietzsche ao amigo Rohde de 9 de dezembro de 1868.

⁴³ NIETZSCHE. *O Caso Wagner*, §3, p.

⁴⁴ Carta de Nietzsche a Karl Knortz de 21 de junho de 1888.

pelo amor ao saber, pela negação do dionisíaco em virtude da razão, tendo como modelo o *homem teórico*, ou seja, o tipo que cultua o otimismo do saber.

Não há maneira mais nítida de caracterizar esta cultura socrática do que denominá-la “cultura de ópera”. Seus principais elementos constitutivos são a primazia da palavra e o otimismo do homem teórico. No parágrafo 19 de *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche investiga a origem da ópera e diz: “Ópera é ‘obra’ do homem teórico, do crítico leigo e não do artista: um dos fenômenos mais estranhos da história de todas as artes”⁴⁵.

Em *Nietzsche e a música*, Dias escreve a respeito do progresso da ópera e aponta seu surgimento no final do século XVI, na Itália, onde um grupo de intelectuais e músicos denominado como *Camerata Fiorentina*, procura uma forma de renascimento para a arte musical. Com a intenção de encontrar uma maneira de tornar a letra das peças – que até então que não era perfeitamente compreendida – mais central, passam a pesquisar sobre a música grega e a relação que esta estabelecia com a palavra na tragédia ática. No entanto, a ópera não dá continuidade à tragédia, pelo contrário, o homem deste estilo musical cria uma nova forma de arte que se afasta completamente da música dionisíaca. Neste sentido, a musicalidade das óperas estaria estritamente submetida à compreensão racional embasada na palavra; em outras palavras, o elemento musical das óperas é mero escravo do texto e da aparência dos fenômenos. Isso acontece, porque a música é destituída de seu caráter de acesso à totalidade do mundo, passando a ser, portanto, mimese da realidade aparente.

Assim sendo, a ópera, ao fazer da música secundária em relação à palavra e à imagem, afasta-se completamente dos preceitos nietzschianos, pois, para ele, a música nunca deve ser colocada como um meio, ela pode gerar imagens, mas o contrário é impossível. Lebrun cita Nietzsche de um fragmento póstumo de 1871 sobre isto:

[...] Se é verdade que a música não cessa de despertar imagens no auditório, em contrapartida, o caminho inverso é impraticável. Contemple, tanto tempo quanto queiram, a Santa Cecília de Rafael, escutando o coro dos querubins. Esta visão não lhes evocará, jamais, qualquer sonoridade que seja, e se por acaso ela tivesse evocado uma para o pintor, este não teria sido pintor e, não teria sido Rafael, tão profunda é a incompatibilidade entre as formas e o som⁴⁶.

Outro exemplo que enfatiza essa ideia é a *Nona Sinfonia* de Beethoven, na qual o poema de Schiller, presente no último movimento, é usado apenas por sua sonoridade. Quando somos

⁴⁵ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §19. p. 115.

⁴⁶ LEBRUN. “Quem era Dioniso”: In: *Kriterion: Revista de filosofia*. Belo Horizonte, 74-75, janeiro-dezembro/1985p. 42.

tocados pela *Ode à Alegria*, o que menos nos preocupa é entender as palavras. As vozes estão somente como mais um instrumento musical.

A ópera do homem teórico-socrático, além de subverter a música, abarca em sua poética a crença de que é possível criar uma versão menos sombria da existência, de que o homem é naturalmente bom. Embora, a partir dessa crença, tenha surgido uma oposição ao dogma cristão, no qual o homem está predestinado ao mal e à condenação, estas ideias geraram outro dogma: de que o homem em sua origem é bom e virtuoso. Desse modo, eclode uma visão menos trágica da vida, uma visão de otimismo teórico. Contudo, o cenário degenerado em que a cultura ocidental pós-socrática inseriu a música encontra uma esperança de renovação. Nietzsche prevê que desde “Bach a Beethoven, de Beethoven a Wagner” há uma mudança nesse cenário e a possibilidade do espírito dionisíaco despertar. O compositor Richard Wagner será, neste sentido, a verdadeira esperança de renascimento da força dionisíaca e o ressurgimento da tragédia antiga:

O que era, efetivamente, para o jovem Nietzsche o delírio dionisíaco? Um enfeitiçamento, uma possessão. O drama dionisíaco vem do fato de que ‘o homem sai de si mesmo e se crê transformado, enfeitiçado’. (...) nele o iniciado sai de si mesmo, esquece sua individualidade factícia e se abandona às forças telúricas. É esta, precisamente, a virtude mágica que o Nietzsche wagneriano reconhecia na música de Wagner, ‘o maior mágico e benfeitor entre os mortais, o dramaturgo dos ditirambos’⁴⁷

O êxtase dionisíaco aniquilador da individualidade do elemento dissonante, há muito tempo expurgado do mundo artístico, é novamente reconhecido na obra wagneriana. A música volta a ter seu devido lugar, a palavra e a imagem vêm, como na tragédia, expressar o elemento apolíneo que distrai o homem da angústia e da aniquilação de si próprio. Nietzsche exemplifica sobre este poder dionisíaco e sobre a função apolínea protetora, sem a qual seria impossível escutar a música dionisíaca, ao perguntar a músicos autênticos se seria possível escutar o terceiro ato de *Tristão e Isolda* sem o socorro da palavra e da imagem, “puramente como num enorme movimento sinfônico e que não expire por espasmos, despregando as asas da alma”⁴⁸. A força apolínea salva o espectador de uma total aniquilação causada pelas emoções excessivamente fortes⁴⁹.

⁴⁷*Idem*, p. 55.

⁴⁸ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*. §19. p.132.

⁴⁹*O Nascimento da tragédia* postula que a música, em sua absoluta liberdade, não precisa nem das imagens nem das palavras, apenas a toleram ao seu lado. Já na *Quarta extemporânea, Richard Wagner em Bayreuth*, essa ideia muda, agora, sobre influência dos escritos wagnerianos, Nietzsche considera que a música precisa do mundo visível para traduzir o que ela traz de novo para a cultura moderna.

Estas emoções “excessivamente fortes” fazem parte das características essenciais da superioridade de Wagner em relação a seus antecessores. Acerca destas características, Nietzsche fez uma análise na *Quarta consideração extemporânea Richard Wagner em Bayreuth*. A música wagneriana é linguagem do *Páthos* “do querer apaixonado das chamas que se desenrolam no interior do homem”⁵⁰. Desta forma, pode se dizer que em *Richard Wagner em Bayreuth* a música passa a fazer conhecer as íntimas contradições humanas.

O elemento musical, antes de Wagner, seguia as convenções do *ethos*, isto é, a música estava vinculada, presa à medida. Não havia permissão para os excessos e para a desmedida contraditória dos sentimentos: todo excesso era considerado antiético. Essa música pré-wagneriana dizia respeito a estados permanentes dos homens. Era esta singularidade de sentimentos, sempre serenos que os gregos chamavam de *ethos*. Assim sendo, o “*ethos-musical*” representava as composições que se inspiravam em estados únicos e não contraditórios de sentimentos; por exemplo, estados de alegria ou calma, de recolhimento ou de arrependimento, nunca uma mesma frase musical exprime duas paixões diferentes.

Mas com o *drama musical wagneriano* são ultrapassadas estas limitações. Uma de suas principais características é exprimir as múltiplas forças das paixões. Essa música diz respeito ao *páthos*, porque só ele conseguiu unir em uma mesma frase musical as contradições existentes nas paixões⁵¹: “um verdadeiro arabesco de sons desenhado pela paixão”, diz Baudelaire em um texto apologético dedicado a Wagner em Paris. Nesse mesmo texto ele refere-se peça *Tannhäuser* com as incríveis descrições:

Desde os primeiros compassos os nervos vibram em uníssono com a melodia; toda carne que se recorda põe-se a tremer. Todo cérebro bem conformado traz em si dois infinitos, o céu e o inferno, em toda imagem de um desses infinitos reconhecem-se subitamente a metade dele próprio. As titilações satânicas de um vago amor logo sucedem a impulsos, deslumbramentos, gritos de vitória, gemidos de gratidão, (...) o gozo carnal conduzido por uma lógica satânica inelutável, às delícias dos crimes⁵².

Esta linguagem musical de *páthos* é melhor entendida ao remetermo-nos à experiência que o *tempo* suscita nas obras wagnerianas: na segunda metade do século XIX, a concepção de

⁵⁰ NIETZSCHE. *Richard Wagner em Bayreuth*, §9.

⁵¹ Para Nietzsche, nem mesmo Beethoven representa o *páthos* na música, mesmo sendo ele quem começa a usar a linguagem proibida da paixão, sua arte estava impregnada das leis e convenções existentes no *éthos*, e assim tentando falar o *páthos* com recurso do *éthos* deixou suas obras um tanto confusas. Só Wagner, diz Nietzsche, consegue fazer a música, expressar com veracidade a “dinâmica sonora dos sentimentos e da paixão”. Fragmento póstumo, verão de 1875, 11[5]. *Apud*. DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. p. 53.

⁵² BAUDELAIRE. *Richard Wagner e Tannhäuser em Paris*. p. 53.

tempo nas melodias muda, agora os compassos fazem experimentar *ritmicamente* o ‘sonho’ ou o ‘pesadelo’, de aspectos como da ‘embriaguez’ e do ‘inapreensível’. Isto afasta a ideia de irreversibilidade temporal e, como consequência, o ouvinte é levado às incertezas e ao acúmulo de tensões.

No século XVII e XVIII, era normal uma ópera durar de quatro a cinco horas, o espectador tinha a liberdade de sair da sala de espetáculos para conversar, comer e até jogar cartas. Eles retornavam para a audição apenas nos momentos mais famosos da peça. Além disso, os sentimentos expressos em cada música eram limitados temporalmente e possuíam uma identidade bem definida. Por isso, existia uma tipificação dos sentimentos: *ária di furore* (furor), *ária parlato* (agitação), *ária cantabile* (ternura). Isto dava ao espectador uma sensação de controle sobre o que estava sendo experimentado. Não se esperava uma vivência do Uno-primordial em toda sua contradição, todavia, apenas a experimentação de pequenas frases com sensações específicas e serenas.

Investindo todas as suas forças contra este tipo ‘burguês’ de espectador, Wagner exigiu o nascimento de um novo público. Agora o espectador teria de possuir a qualidade de concentração, não ser ansioso e se antecipar frente ao mundo das emoções. O ouvinte teve, portanto, que aprender a guardar as suas inquietudes para si e suas lágrimas para o fim. Nietzsche acredita ver neste novo modelo estético wagneriano a possibilidade de renascimento da “audição trágica”. Novamente o espectador poderia ser arrastado em êxtase e, indefeso, ficar à deriva emocional. Isto era umas das grandes habilidades de Wagner, o ‘*ataque*’ dionisíaco⁵³.

Por isso, a obra wagneriana adquire, para o jovem filósofo, uma significação filosófica. Além de fazer da música linguagem de *páthos*, o compositor fez dela a linguagem da natureza:

Nós podemos afirmar com a maior certeza na obra de Wagner, tudo que é vivível no mundo quer se aprofundar e se interiorizar, tudo que é audível procura emergir e manifestar-se à vista e à luz, quer, de alguma forma, corporificar-se. Sua arte o conduz sempre por esses dois caminhos, que vão de um mundo da audição a um mundo enigmáticamente próximo ao drama visual, e inversamente⁵⁴.

Entretanto, é importante salientar que Wagner não compartilhava com Nietzsche a ideia de que a música é superior em relação às demais artes. Para o compositor atribuir primazia da música frente ao texto era um erro. Sua ideia era criar ‘uma obra de arte total’.

⁵³As fontes aqui usadas foram: CAZNOK, Yara Borges. *Ouvir Wagner e MILLINGTON. Wagner, um compêndio*.

⁵⁴ NIETZSCHE. *Richard Wagner em Bayreuth*, §5. Nesta Extemporânea, Nietzsche ao se referir à música e palavra, não usa mais as dicotomias Apolo e Dionísio, usa, audível e visível.

(*Gesamtkunstwerk*), onde a poesia, a dança e a música estão a serviço do *drama musical*. Segundo este pensamento, para corporificar-se, ser capaz de comunicar os sentimentos e de revelar o que traz em si, a música necessita das palavras e dos gestos mundo visível.

Talvez pensando nesta dissonância de ideias com Wagner, e para não refutar o projeto de *obra de arte total*, Nietzsche reformula seus pensamentos a respeito da relação entre música e palavra na *Quarta extemporânea*: em sua primeira obra, a música é totalmente autônoma, é expressão simbólica e universal do Ser. De acordo com *O Nascimento da tragédia*, a aparência e a palavra nunca poderão exprimir perfeitamente a profunda intimidade do Ser. Já em *Richard Wagnerem Bayreuth*, a música precisa do visível para expressar o *páthos*.

Apesar disso, ainda que tenha reformulando seu pensamento, Nietzsche deve resolver a questão de como a imagem e palavra, estando distante da vida, pode tornar perceptível o mundo sonoro, ou seja, como a linguagem, sendo inferior à música, pode expressar a realidade de forma verdadeira? Ora, a solução encontrada para essa antinomia é mais um elemento do drama wagneriano que o coloca em similitude com a tragédia antiga, a saber: Wagner faz o uso de uma linguagem que é repensada por meio da música. No drama, para falar de *páthos*, o compositor faz uso de uma linguagem despojada de rigores da lógica, apropriando-se de palavras expressivas, populares e proverbiais, isto faz com que a linguagem seja primeiramente carregada de sentimentos. Dentro deste contexto, observa-se que o recurso que melhor exprime o verso é a *aliteração*. Assim sendo, o texto faz com que a musicalidade das palavras correspondia aos sentimentos que sua sonoridade expressa. O que importa não é o seu significado lógico e conceitual, mas sua musicalidade. Por exemplo, o recurso da aliteração transmite ora o encantamento mágico ora o desprezo, além disso, as palavras estão envolvidas e submersas em melodia. Sobre isto, Wagner faz a seguinte declaração em 1844:

Eu não costumo escolher um assunto a esmo a fim de versificá-lo e então imaginar uma música adequada a ele (...). Não, meu método de produção é diferente disto: em primeiro lugar sinto-me atraído somente por aqueles assuntos que se revelam não apenas poeticamente significativos, mas que tenham também um significado musical. Assim sendo, antes de rabiscar uma cena ou a escrever uma única linha de texto, já estou completamente imerso na aura musical da minha nova criação⁵⁵.

Contudo, o elemento que separa, definitivamente, Wagner da cultura estético-socrática e, conseqüentemente, vincula-o à cultura trágica, é o fato de se afastar do conceito ao conceber seus *dramas* e, com isso, recorrer ao pensamento mítico. A poesia mítica, aliás, o modo como o povo sempre pensou, é a única forma de revitalizar novamente a cultura trágica. O mito é a

⁵⁵ MILLINGTON. *Wagner, um Compêndio*, p. 278.

expressão do sofrimento humano, a imagem que o homem faz de si mesmo, de seu povo e de seu destino. Com o drama wagneriano há novamente uma união entre o mito e a música, restabelecendo o primeiro como imagem de mundo.

A união entre mito e a música resulta, necessariamente, no entrelaçamento, há muito esquecido, entre a vida, a arte e o onírico. Com isso, Nietzsche prevê a possibilidade de novamente a existência ser justificada através da arte, sobretudo, da música. Isso representaria, em última análise, o ressurgimento da cultura trágica em solo alemão. Esta ideia faz de Wagner um ‘dramaturgo ditirâmico’. Ao ouvir o drama musical wagneriano, existirá uma “ponte entre o eu e o não-eu”. A música vai transporta o indivíduo para fora de si mesmo, assim sem o autoconhecimento e não reconhecendo as coisas a sua volta, acontece o ápice das emoções. Como no auge do teatro antigo, acompanhando a aniquilação do herói, este espectador experimentará, então, alegria tão forte e uma afirmação da vida. Tal processo estético é, para Nietzsche, o significado da obra wagneriana. Em suma, reconquistar o *sentido trágico*, a partir da transfiguração do indivíduo encontra-se a afirmação da vida, mesmo com toda a dor e incerteza da morte.

Com o exposto, verificamos que Wagner exerce na primeira filosofia nietzschiana enorme influência e admiração. O compositor, sob a égide de seus personagens, representa nesta primeira fase o melhor que há para pensar artisticamente. Wagner é associado ao herói, a Wotan que quebra as tábuas de preceitos que conduziram a arte, e principalmente a música, para uma esfera inferior. Neste sentido, o compositor é a possibilidade de salvação do melhor que se produziu. Todavia, esse pensamento sofre uma radical ruptura, marcando então uma nova fase na filosofia do autor. Diante dos aspectos aos quais Nietzsche encontra em Richard Wagner o recriador da arte trágica, vemo-nos obrigados a elucidar a cisão tempestuosa ocorrida entre ambos. Nietzsche após essa cisão toma Wagner, não mais como a representação moderna do que melhor se pode produzir esteticamente, mas como o maior e mais terrível tipo *décadent*.

1.2.2 Wagner aos pés da cruz

Em 13 de agosto 1876, juntamente com a inauguração do *Bayreuth Festspielhaus* (Teatro do Festival de Bayreuth ou *Richard-Wagner-Festspielhaus*), acontece pela primeira vez o Festival de Bayreuth. O teatro que foi construído de acordo com as especificações do compositor, tem como estreia *Das Rheingold*, abertura da tetralogia *Der Ring dês Nibelungen*, drama composto por Wagner para ser exibido, como nas tragédias gregas

antigas, em três noites antecedidas por um prelúdio. Estavam presentes neste dia, vários representantes da nobreza, tais como Rei Luís II da Baviera e Dom Pedro II do Brasil; compositores como Tchaikovsky e Liszt, além é claro, do jovem professor de filologia, Nietzsche. Nosso Filósofo assiste só a primeira parte da peça, retira-se com fortes dores de cabeça. Sua saída antecipada do teatro marca, simbolicamente, o momento de cisão entre Nietzsche e o compositor. A partir desta data, o filósofo começa a elaboração de uma nova forma de pensamento, cuja principal característica é o radical ataque às obras wagnerianas.

Sobre esta ocasião, Nietzsche escreve em *Ecce homo*, que não havia reconhecido Wagner, pois este estava ornado de virtudes alemãs, em suas palavras: “o wagnerismo se assenhoreou de Wagner”⁵⁶. No entanto, para melhor compreender esta ruptura entre o filósofo e o músico, devemos salientar que antes mesmo da publicação de *Humano, demasiado humano*, livro onde é oficializado o afastamento de Wagner e Schopenhauer, Nietzsche já havia oferecido críticas severas ao compositor, em 1874, por exemplo, em uma nota anterior à *Quarta extemporânea*, faz a seguinte nota em relação a Wagner:

Wagner qualifica como um erro o fato de, no gênero artístico ópera, *um meio expressão*, a música, tenha se tornado a finalidade, enquanto a finalidade de expressão tornava-se um meio. Logo [isso significa que Wagner] tem a música por meio de expressão – muito característico do autor. Há pouco perguntávamos, a propósito de uma sinfonia: se a música é ali *um meio de expressão*, qual é então a finalidade? Esta não pode, portanto, residir na música: o que é, segundo sua natureza, um meio de expressão deve ter consequentemente alguma coisa para expressar: Wagner pensa no drama. Sem o drama, ele considera a música uma monstruosidade; o que sugere essa pergunta: ‘Com que então rima o barulho?’ É por essa razão que considerava a *Nona Sinfonia* a obra mais importante de Beethoven, porque ali, por introdução da palavra, ele dava à música seu sentimento de meio de expressão⁵⁷.

Podemos observar nesta nota um posicionamento contrário ao da primeira obra, assim como da *Quarta extemporânea*, onde Nietzsche assevera que na obra wagneriana a música é o elemento principal do *drama*, seguido das ações e do aspecto verbal. Apesar disso, as críticas ao compositor se tornam realmente ásperas em *O Caso Wagner*, livro escrito doze anos após da publicação de *Richard Wagner em Bayreuth*. Nessa obra, Wagner é descrito como maior exemplo de *décadence* da arte musical; para Nietzsche ele não deveria nem mesmo pertencer à história da música, pois dentro desta história sua insígnia é tão somente a ascensão do autor na música. E o que significa isto? A cultura em declínio. “Apenas o ator ainda desperta o grande entusiasmo, é um acontecimento perigoso e capital, este é o sucesso da massa, submeter à

⁵⁶NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Humano Demasiado Humano”, §2. p. 46.

⁵⁷NIETZSCHE, *Fragmentos póstumos* de 1874, 32 [52].

música aos efeitos dramáticos. O importante no palco wagneriano é o expressivo a todo custo, isto é, o seu ideal, o ideal da *décadence*⁵⁸. Por opor-se a esse ideal, Nietzsche apela “as três exigências que desta vez, minha ira, minha preocupação e meu amor à arte deram voz? Que o teatro não se torne o senhor das artes. Que o ator não se torne senhor dos autênticos. “Que a música não se torne uma arte da mentira”⁵⁹.

No entanto, é importante dizer que os ataques a Wagner não se resumem apenas ao fato dele ter criado uma “retórica teatral”, ou seja, aumentando desmesuradamente a capacidade de expressão da música⁶⁰. Para Nietzsche, a música se tornou ruim, brutal e artificial. A música wagneriana é, neste sentido, *fisiologicamente e psicologicamente* maléfica. A respeito disto, Nietzsche escreve a seguinte reflexão em *A Gaia ciência*:

Minhas objeções à música de Wagner são objeções fisiológicas: por que escamoteá-las com fórmulas estéticas? No 'meu caso' desde que essa começa a agir sobre mim, torna minha respiração mais difícil: logo meus *pés* se zangam e se rebelam contra ela: falta-lhe medida, dança, cadência – esperam da música antes de tudo os prazeres de uma boa caminhada, do salto, da dança. E não protesta também meu estômago? Meu coração? Minha circulação sanguínea? Minhas entranhas? (...) E assim eu me interrogo: o que é pois, que meu corpo inteiro espera da música? Alívio, eu creio: como se todas as funções animais devessem ser aceleradas por ritmos leves, audaciosos, exuberantes, seguros de si mesmos; como se as áureas, as agradáveis e as ternas harmonias devessem dourar a vida de bronze e chumbo⁶¹

E ainda no aforismo 5, do *Caso Wagner*, fala que “este *décadent*” nos estraga a saúde, a música wagneriana é encarada como uma doença, que torna doente tudo o que toca. Sua música é doente, pois os problemas que põe no palco são problemas histéricos. “Em sua arte encontra-se misturado de maneira sedutora, aquilo que o mundo hoje tem mais necessidade – os três grandes estímulos dos exaustos: o elemento brutal, o artificial e o inocente (idiota)”⁶².

Atentando para este caráter da crítica nietzschiana, percebemos a relação que foi postulada entre arte e corpo. A arte é, portanto, reconhecida através do corporalmente. Pensando nisto, aos olhos de Nietzsche, dentre os elementos que tornam Wagner um *décadent*, o mais grave é seu *ideal ascético*.

⁵⁸ NIETZSCHE. *O Caso Wagner*, § 11. p.31.

⁵⁹ NIETZSCHE. *Idem*, §11. p. 32.

⁶⁰ NIETZSCHE. *Idem*, §8. p. 25.

⁶¹ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §368. p.270.

⁶² NIETZSCHE, *O Caso Wagner*, §5. p. 19.

Isso se explica da seguinte forma: Wagner teria mudado de pensamento em relação à supremacia da música a ponto de fazer surgir uma contradição na sua teoria estética, mudando rudemente seu juízo sobre o valor e o status da música: antes tinha feito da música um meio, um *medium*, que para crescer necessitava de um fim, o drama. Porém, compreendendo a inovação de Schopenhauer – de que a música está separada das demais artes, é soberana e independente em si, isto é, ela não diz respeito ao fenômeno como as outras artes, mas fala a linguagem da vontade mesma, de forma mais imediata e primordial – aumentou de forma prodigiosa o valor da música. Conseqüentemente, o músico também se elevou. Segundo Nietzsche, o músico tornou-se um oráculo, uma espécie de sacerdote, do “em-si das coisas”, um telefone do além e, com isso, já não falava apenas música, esse ventríloquo de Deus – falava metafísica: como admirar que um dia falasse em ideais *ascéticos*?

Ainda sobre a mudança no modo de pensar e compor de Wagner, Nietzsche reconhece duas fases, ou períodos: um sob a influência do filósofo *Feuerbach* e outro regido por *Schopenhauer*. No primeiro, encontra-se a afirmação da vida; no segundo, a negação da vontade. Ludwig Feuerbach proclamava uma nova religião para a humanidade, isto é, deus era concebido como uma projeção das esperanças e das necessidades dos seres humanos, e afirma, portanto, a supremacia do amor sobre a lei⁶³. Esta “gloriosa necessidade do amor” influenciou Wagner profundamente. Isso nítido em *Das Rheingold (O ouro do Reno)* e *Sigfried*, nestas obras há uma sensualidade presente nos personagens, não existe negação da vida e nem castidade como em sua última obra, *Parsifal*. Para ilustrar isto, é só pensar no personagem Sigfried: herói, filho do adultério e do incesto, desde o nascimento declara guerra à lei e à moral, afirmando a sexualidade, sua meta é o sacramento do amor livre. No entanto, esta fase da “era dourada do crepúsculo dos ídolos e da velha moral”⁶⁴ acaba. E como acaba? Veja as palavras de Nietzsche:

Por longo tempo a nave de Wagner seguiu o seu curso. Sem dúvida Wagner buscava nele o seu mais elevado objetivo – Que aconteceu então? Um acidente: a nave foi de encontro a um recife; Wagner encalhou. O recife era a filosofia schopenhauriana; (...) E ele traduziu o *Anel* schopenhauriano. Tudo vai torto, tudo afunda, o novo mundo é tão ruim quanto o velho⁶⁵.

Nietzsche atribuiu a Schopenhauer os instintos niilistas presentes em Wagner. Segundo o filósofo, estes instintos estão longe de se colocar independentemente no mundo, antes disso

⁶³ MILLINGTON. *Wagner, um compêndio*. p. 29.

⁶⁴ NIETZSCHE. *O caso Wagner*, §4. p.20.

⁶⁵ NIETZSCHE. *Idem*. p. 20.

necessitam de um amparo, uma proteção. No caso de Wagner, a autoridade é Schopenhauer, o *ideal ascético* presente nas obras wagnerianas tem íntima relação com a filosofia schopenhauriana, a qual tem a arte, ou melhor, a contemplação estética agindo contra o interesse sexual⁶⁶. No *Mundo com vontade e representação*, a contemplação estética, principalmente a musical, proporciona uma libertação da vontade, da essência do mundo, conseqüentemente, dos desejos e instintos corporais.

Schopenhauer influencia Wagner, não só na negação do corpo, todavia, em outros dois aspectos, a saber, no que diz respeito ao pessimismo ascético em relação a vida e pela ética da compaixão. Estas questões estão presentes de forma explícita na sua última obra, *Parsifal*, assim como na última parte do ciclo *Der Ring dês Nibelüngen, o Götterdämmerung (Crepúsculo dos deuses)*. Wagner chega a mudar o texto conclusivo que passa a ser conhecido como “final schopenhauriano”, devido ao seu pessimismo, diferente do final previamente composto em 1852, onde foram acrescentados versos referentes à filosofia de Feuerbach, particularmente na supremacia do amor sobre a propriedade material. Estes são os finais:

*Nicht gut, nicht gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Hauss, nicht hof,
noch herricher Prunk...
Selig in Lust und Leid
lässt-die Lieb nur sein.*

Nem bens, nem ouro
nem divino esplendor;
nem lar nem corte,
nem domínio faustoso...
bálsamo da dor e alegria
só o amor pode ser.

Alles Ew`gen
sel ges ende,
Wiss't ihr, wir ich gewann?

⁶⁶Nietzsche usa o termo *interesse sexual na Genealogia da Moral* fazendo referência a Kant, que afirma ser o belo o que agrada sem interesse.

trauernder liebe
 tiefstes leiden
 scloss die augen mir auf:
 enden sah ich die Welte.-

o final abençoado
 de todas as coisas eternas ,
 sabe como alcancei?
 Do triste amor
 o mais fundo sofrimento
 abriu meus olhos:
 eu vi o mundo acabar.⁶⁷

O primeiro verso diz respeito ao “*final Feuerrbach*”, o último ao “*final Schopenhauer*”, que por sua vez é impregnado de sofrimento e niilismo. A ação dramática também incorpora esse niilismo, a cena termina com *Brünnhilde* em um ato autoimolação na pira funerária de *Sigfreid*. Embora este final escolhido por Wagner represente claramente a negação do espírito trágico e o pessimismo schopenhauriano, a obra que representa, em sua totalidade, o ideal ascético é a obra derradeira de Wagner, seu último drama: *Parsifal*.

Ainda que em *Tannhäuser* em *Lohengrin* haja certa tendência religiosa, só em *Parsifal* Wagner representa de forma acentuada o ideal ascético que Nietzsche tanto recriminava. Ele esperava que o compositor tivesse se despedido de uma forma mais digna, gostaria que *Parsifal* tivesse sido uma brincadeira, um drama satírico, no qual “trágico Wagner” quisesse se despedir da tragédia, isso seria sua grandeza e superioridade. No entanto, não é com este “sarcasmo trágico” que Wagner se despede; preferiu uma obra católica, schopenhauriana, casta, segundo Nietzsche, enganadora.

A trama de *Parsifal* baseava-se em lendas medievais sobre o *Santo Graal*. Uma das suas principais características é, sem dúvida, a articulação com a moral; os personagens são claramente encarnados por preceitos de *bem* e *mal*. O reino dos Cavaleiros do *Santo Graal*, guardiões das últimas relíquias cristãs (o cálice que teria guardado o sangue de Cristo e a lança que o teria ferido) representam o reino do bem. O personagem principal, *Parsifal* representa o

⁶⁷ Cf. MILLINGTON. *Wagner, um compêndio*, p. 343.

herói casto que, impregnado de compaixão, nega a *sensualidade*. Isto é exposto no *drama* quando a feiticeira *Kundry*, sob o comando de *Klingsor* (maior representante do mal, que teria sido castrado pagando por um pecado, tenta roubar as relíquias sagradas) tem como plano seduzir *Parsifal*, que reconhece a relação como impura. Além disso, há na peça uma voz representando Cristo, o Redentor que salva *Parsifal* do sentimento de culpa.

O *drama Parsifal* vai contra a cultura trágica, nega os instintos, conseqüentemente, nega a natureza e a vida. Isto Nietzsche passou a abominar no compositor veementemente criticando-o, como mostra o seguinte excerto:

[...] eu fui um dos mais corruptos wagnerianos... Eu fui capaz de levar Wagner a sério... Ah, esse velho feiticeiro! Como nos iludiu! A primeira coisa que sua arte nos oferece é uma lente de aumento: olhando por ela não se acredita nos próprios olhos – tudo fica grande, até Wagner fica grande... Que astuta cascavel! Toda a vida ela nos falou ruidosamente em “dedicação”, “fidelidade” e “pureza” com um elogio à castidade tirou-se do mundo – *depravado!* - E nós acreditamos [...]⁶⁸

Em suma, o principal motivo destas críticas foi o fato de Wagner colocar a música como meio, apenas um veículo para ideias religiosas, morais ascéticas, enquanto na estética nietzschiana, a música é, sobretudo, afirmação da existência.

Não obstante, com o objetivo de enfatizar e evidenciar toda esta trajetória do pensamento de Nietzsche até aqui expostos, vejo a obrigação de investigar e ilustrar o aforismo 370 de *A Gaia Ciência*, no qual o filósofo inicia dizendo que se lançou sobre este “mundo moderno” com alguns grossos erros e superestimações, mas também com algumas esperanças: havia compreendido que o pessimismo filosófico do século XIX como uma das mais elevadas forças de pensamento, o interpretava até então como uma *vitória abundância de vida*. Também interpretou a música alemã como se exprimisse uma potência dionisíaca da alma: “*nela acreditei ouvir o terremoto com que uma força primordial, há muito represada, finalmente se desafoga – indiferente à possibilidade de que tudo o mais que chamamos de cultura comece a tremer*”⁶⁹. Nietzsche reconhecia que a possibilidade da música dionisíaca, a partir de um impulso vital primordial, reformulasse a ‘cultura moderna’. No entanto, percebe que compreendeu mal, tanto o pessimismo filosófico figurado por Schopenhauer, quanto Wagner; nesse aforismo, Nietzsche os reconhece tendo como peculiar característica o *romantismo*.

⁶⁸ NIETZSCHE. *O Caso Wagner*, §3. p. 15.

⁶⁹ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §370. p. 272.

Para entender o que isto quer dizer, é preciso saber que toda arte, toda filosofia estão a serviço da vida e podem ser vistas como socorro e remédio para o sofrimento gerado pela vida que cresce e luta: “Mas há dois tipos de sofredores, os que sofrem de *abundância da vida* que querem uma arte dionisíaca e também uma visão e compreensão trágica da vida – depois os que sofrem de *empobrecimento da vida*, que buscam silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mediante a arte e o conhecimento”⁷⁰; mais à frente ele elucida melhor esta distinção:

(...) o mais rico em plenitude de vida, o deus e homem dionisíaco, pode permitir-se não só a visão do terrível e discutível, mas mesmo ao ato terrível e todo luxo de destruição, decomposição, negação; nele o mau, sem sentido e feio parece como que permitido, em virtude de um excedente de forças geradoras, fertilizadoras, capaz de transformar todo deserto em exuberante pomar. Inversamente, o que mais sofre, o mais pobre de vida, necessitaria ao máximo de brandura, paz e bondade, tanto no pensar, como no agir, e, se possível um deus, que é propriamente um deus para doentes, um ‘salvador’; e igualmente da lógica, da compreensibilidade conceitual da existência, em suma, de uma certa estreiteza cálida que afasta o medo, um encerrar-se em horizontes otimistas.⁷¹

Nietzsche tendo mal compreendido Wagner e Schopenhauer, torna seu olhar mais aguçado e passa perceber, o que ele chama de *difícil e insidiosa inferência regressiva*, responsável pela maioria dos erros, isto quer dizer, a inferência que vai da obra ao autor, do ato ao agente, do ideal a quem dele necessita, do modo de pensar e valorar a necessidade que por trás dele comanda. E para reconhecer os valores artísticos de todos os gêneros fazer a pergunta: “foi a fome ou a abundância que se fez criadora?”, ou em outras palavras, “foi ódio à vida ou excesso que aí se fez criativo?” Nietzsche ainda levanta outra distinção: atentar se a causa da criação é o desejo de *fixar, eternizar, de ser, ou de destruição, mudança, de futuro, devir-a-ser*. Mesmo estes tipos de anseios são ambíguos, podem tanto revelar, no caso da *destruição*, do devir a expressão da “*energia abundante, prenhe de futuro*” (para Nietzsche, isto é chamado de *dionisíaco*), mas também pode ser ódio que deseja destruir toda existência, porque todo o ser o revolta e o irrita. Já no caso do anseio de *eternizar* também pode vir do amor e da gratidão, apoteótica e ditirâmbica; como da vontade de um sofredor, de um torturado, o qual transfigura para si a imagem de um malogrado. Este último para Nietzsche é o *pessimismo romântico*, o

⁷⁰ NIETZSCHE. *Idem*. p. 273.

⁷¹ NIETZSCHE. *Idem*.

romantismo da filosofia da vontade de nada schopenhauriana e da música de Wagner, pois negam à vida e as caluniam, por isso, são considerados como os seus antípodas⁷².

1.3 Interlúdio à Parte II

Entre as *Considerações extemporâneas* e *Humano, demasiado humano* existe uma crise e uma mudança. Inclusive corporal: vivi durante anos intimamente na vizinhança da morte. Isso foi minha maior fortuna: esqueci-me de mim, sobrevivi-me a mim mesmo... Essa mesma proeza ainda foi feita uma vez mais.⁷³

Humano, demasiado humano é o monumento de uma crise. Ele se proclama um livro para *espíritos livres*: quase cada frase, ali, expressa uma vitória — com ele me libertei do que não pertencia à minha natureza. A ela não pertence o idealismo: o título diz “onde vocês veem coisas ideais, eu vejo — coisas humanas, ah, somente coisas demasiado humanas!”⁷⁴

Devemos falar apenas do que não podemos calar; e falar somente daquilo que *superamos* — todo o resto é tagarelice, “literatura”, falta de disciplina. Meus escritos falam apenas de minhas superações: “eu” estou ali, com tudo que me era hostil, *egoipsissimus* [meu próprio eu], até mesmo, se me permitem uma expressão mais orgulhosa, *egoipsissimum* [meu mais íntimo eu]. Já se adivinha: eu tenho muito — *abaixo* de mim... Mas sempre foi necessário antes o tempo, a convalescença, a distância, até que em mim nascesse o desejo de explorar, esfolar, desnudar, “apresentar” (ou como queiram chamá-lo) posteriormente, para o conhecimento, algo vivido e sobrevivido, algum fato ou fado próprio. Nesse sentido, todos os meus escritos, com uma única e substancial exceção, devem ser *retrodatados* — eles sempre falam do que “deixei para trás”.⁷⁵

Ao enviá-lo – confio meu segredo em suas mãos e o de seu nobre consorte, e suponho que a partir de agora também será seu segredo. Este livro é meu: eu trouxe à luz meus mais íntimos sentimentos sobre pessoas e coisas, e pela primeira vez eu delimito os contornos de meu próprio pensamento. Em tempos cheios de paroxismos e tormentos, este livro foi meu consolo, aquele que não falhou, quando todos os outros o fizeram. Talvez eu ainda esteja vivo porque consegui escrevê-lo. Era necessário escolher um pseudônimo, primeiro porque eu não eu não gostaria de interferência de meus escritos anteriores; (...). Eu me sinto como um oficial que assumiu um posto inimigo. Ferido sim – mas agora está por cima e – estende sua bandeira. Sentindo mais felicidade do que dor, muito mais, não importa o quão terrível seja o espetáculo aterrador. Enquanto eu, como disse, não conheço ninguém que agora é companheiro do meu pensamento, tenho, no entanto, a ilusão de pensar não como indivíduo, mas como um coletivo – é uma sensação muito estranha de solidão e pluralidade. – Um arauto que está à frente e que não sabe ao certo se a cavalaria o segue ou se ela sequer existe.⁷⁶

⁷² Este aforismo foi reescrito em Nietzsche Contra Wagner, com o novo título de “Nós, Antípodas”.

⁷³ Carta de Nietzsche a Georg Brandes de 19 de fevereiro de 1888.

⁷⁴ NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Humano, demasiado humano”, §1. p. 48.

⁷⁵ NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*. “Prólogo” §1. p 14.

⁷⁶ Esboço de Carta aos Wagner do começo de janeiro de 1878. Escrita para ser entregue juntamente com o manuscrito de *Humano, demasiado humano*, mas não sabemos se a carta foi realmente enviada com a obra.

1.3.1 Crise, superação e anúncio

Todo ataque a Wagner, na obra de Nietzsche, representa antes de qualquer coisa, uma ruptura na filosofia nietzschiana. A partir de 1878 com o lançamento de *Humano, demasiado humano*, há uma transformação no pensamento nietzschiano. Como ele mesmo escreve em *Ecce homo*, este livro dedicado a “*espíritos livres*” é o monumento de uma crise, expressa uma vitória; é um monumento de uma rigorosa disciplina de si, um voltar para si e libertar-se de tudo o que não pertence à própria natureza.

Escrito em um momento de doença⁷⁷ e solidão, a obra de 1878 representa uma amadurecimento no pensamento nietzschiano caracterizado pelo afastamento da “*cega vontade de moral de Schopenhauer*”⁷⁸, como do romantismo presente em Wagner. Neste novo modelo de pensamento, além do ataque à moral cristã é nítido o ataque à metafísica. Isso é radical, até mesmo a “*metafísica do artista*” é abandonada, como é possível constatar em um fragmento póstumo de 1877: “Eu quero expressamente declarar aos leitores de minhas obras anteriores que eu abandonei as posições metafísico-estéticas que aí dominam essencialmente: elas são agradáveis, porém insustentáveis”⁷⁹. Para o filósofo, até mesmo o dionisíaco como parâmetro estético fundamentado no êxtase e no arrebatamento, é repensado:

A mais nobre espécie de beleza é aquela que não arrebatava de vez, que não se vale de assaltos tempestuosos e embriagantes (uma beleza assim desperta facilmente o nojo), mas que lentamente se infiltra, que levamos conosco quase sem perceber e deparamos novamente num sonho, e que afinal, após ter longamente ocupado um lugar modesto em nosso coração, se apodera completamente de nós, enchendo-nos os olhos de lágrima e o coração de ânsias.⁸⁰

Nota-se, neste aforismo uma contradição às afirmações feitas como apologia às músicas wagnerianas, que tempestuosamente tomavam o expectador como que em uma embriaguez frenética dionisíaca. Esta mudança de pensamento em relação à embriaguez pode ser vista em

⁷⁷ Nietzsche explica no parágrafo 5 dedicado à obra *Humano, demasiado humano* em *Ecce homo: que este livro foi redigido em principal em Sorreno; sua conclusão foi em Basiléia em condições bem desfavoráveis, Nietzsche com a cabeça enfaixada e dolorida com problemas na visão ditava a seu amigo Peter Gast, o qual escrevia e corrigia.*

⁷⁸ NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*. “Prólogo” §1. P. 14.

⁷⁹ NIETZSCHE. *Fragmentos Póstumos, 1876-1877*, 23 [159].

⁸⁰ NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*, 149. p. 117.

Aurora, obra do mesmo período de *Humano, demasiado humano*, na qual encontramos uma sorte de aforismos criticando a embriaguez como forma enganosa de consolo; por exemplo, o aforismo 50 cujo título é *A fé na embriaguez*, encontramos críticas aos “seres de instante sublimes” e arrebatados, miseráveis e inconsoláveis que veem esses instantes como autêntico ‘*Eu*’, e a miséria e desconsolo como ‘*fora-de-si*’; por isso pensam no seu mundo com sentimento de vingança. A embriaguez é verdadeira vida e genuíno ‘*Eu*’ para eles. A esses entusiastas ébrios a humanidade deve muito coisa ruim: insatisfação consigo mesmos, desprezo pelo mundo e, sobretudo, cansaço pelo mundo. Para o filósofo, neste momento de seu pensamento, a humanidade como um todo foi corrompida, pelas aguardentes *espirituais* dos sentimentos inebriantes. Para ressaltar essa crítica presente em *Aurora*, podemos observar a sentença 269 do livro – *Os doentes e a arte*:

Contra todo tipo de aflição e miséria da alma, deve-se se tentar, antes de mais nada: mudança de dieta e trabalho físico duro. Mas as pessoas habituaram-se a recorrer a meios inebriantes neste caso: à arte, por exemplo – em detrimento delas mesmo e da arte! Vocês não perceberam que, solicitando a arte como doentes, tornam os artistas doentes⁸¹

É nítida uma afronta à arte wagneriana, e conseqüentemente, ao seu modo de pensar a arte postulada na embriaguez. Em *Humano, demasiado humano*, Dioniso se cala, não há uma linha sequer sobre a divindade grega. Poderíamos dizer que esta divindade, seleta por Nietzsche entre o *panteão grego* – encontrado expulso do olimpo, no submundo caminhando entre os homens – como que em um de seus truques de oscilar entre a aparição e a ausência, esconde-se, silencia-se, se oculta em alguma de suas máscaras e dá lugar, no imaginário nietzschiano, (ou apenas, mais uma vez, mascarou-se *neles*?) aos “*Espíritos Livres*”.

Todo o livro *Humano, demasiado humano*, que segundo o autor, é monumento de uma crise, pois expressa uma vitória de um convalescente, e também, a saúde que volta ao corpo após vencer toda doença que não pertence à sua natureza, é dedicado aos “*espíritos livres*”. Estes são, para Nietzsche, como confrades fantasmas, nunca existiram, entretanto, foram sua companhia no momento de solidão, exílio, acedia, inatividade e doença; inventados para manter a alegria em meio a tantos males. Contudo, os *espíritos livres*, mais que “espectros e sombras de um eremita”⁸², criado por uma imaginação solitária afim de compensar os amigos que lhe faltam, exprimem na filosofia nietzschiana, o retorno a si, o caminho para auto superação e para

⁸¹ NIETZSCHE. *Aurora*. p. 177.

⁸² NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*, “Prólogo” §2. p.9.

vitalidade; desta forma os *espíritos livres* estão ligados a um momento de doença, mas que se faz necessária para a saúde:

Desse isolamento doentio, do deserto desses anos de experimento, é longo o caminho até a enorme e transbordante certeza de saúde, que não pode dispensar a própria doença como meio e anzol para o conhecimento, até a madura liberdade do espírito, que é também autodomínio e disciplina do coração e permite o acesso a modos de pensar numerosos e contrários – até a amplidão e o refinamento interior que vem da abundância [...] No entremeio podem estar longos anos de convalescência, anos plenos de transformações multicores, dolorosamente mágicas, dominadas e conduzidas por uma tenaz *vontade de saúde* [...]⁸³

A saúde alcançada pelo *espírito livre*, o possibilita viver por experiência e deixar-se levar às perigosas aventuras, sem o risco que se perca ou adoça novamente, pois para alcançar esse estágio de *grande saúde*, de sensação de liberdade como a de um pássaro e de horizonte, foi preciso um demorado aprimoramento de si mesmo. Houve a necessidade de exílio e do deserto. O “isolamento doentio” e a solidão estão intimamente ligados à convalescência, pois é por meio dela que ocorre o retorno à *Ítaca* da alma, isto quer dizer, a um aprofundamento de si; com isso percebemos uma inversão da noção de adoecimento, uma vez que na doença, a solidão “o cerca e abraça, sempre mais ameaçadora, asfixiante, opressiva, terrível”⁸⁴; já em posse do vigor, vê-se a solidão e a própria doença como imprescindíveis. “Um passo adiante da convalescência: e o espírito livre se aproxima novamente à vida”⁸⁵.

Depois de voos em frias altitudes o *espírito liberto* compreende o porquê deste longo tempo de privação, de renúncia e de respirar o ar gélido da solidão: à luz repentina de uma saúde impetuosa, alcançada em pequenas doses e muito lentamente, deve tornar o espírito, que a cada vez é mais livre, “senhor de si mesmo, senhor também de suas próprias virtudes”⁸⁶. Em outras palavras, os *espíritos livres*, além de enunciar a vitória sobre uma crise, uma autosuperação, expressam também uma crítica à moral, sobretudo à moral pautada em princípios metafísicos e pessimistas. No aforismo 225 de *Humano, demasiado humano*, “é chamado de *espírito livre* aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria, com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo”.

⁸³ NIETZSCHE. *Idem*, “Prólogo” §4. p. 10 e 11.

⁸⁴ NIETZSCHE. *Idem*, “Prólogo” §3. p.10.

⁸⁵ NIETZSCHE. *Idem*, “Prólogo” §5. p. 11.

⁸⁶NIETZSCHE. *Idem*, “Prólogo” §6. p. 12.

O sentido que Nietzsche atribui ao *espírito livre* que critica a velha moral e cria sua própria tábua de valores, considerando a si mesmo como fim e medida das coisas é indissociável do espírito que supera suas crises; no caso de nosso filósofo, que se caracteriza enquanto um *espírito livre* – mesmo que no prólogo de 1886, acrescentado oito anos depois da primeira edição de *Humano, demasiado humano*, afirme que os espíritos libertos não existem e nunca existiram, em *Além do bem e do mal*, se descreve como sendo um *espírito livre* no aforismo 61 – identifica sua doença como sendo a cega vontade de moral de Schopenhauer e o romantismo de Richard Wagner, assim como a necessidade de superação e renúncia a tudo que venerou, consequentemente, renúncia da própria veneração em nome de se tornar senhor de suas virtudes.

Esse recuperar-se de toda enfermidade é retomado e enfatizado no prólogo 2, de *A Gaia ciência*, no qual Nietzsche diz “que em alguns homens são as deficiências que filosofam, em outros, as riquezas e as forças, no primeiro caso a filosofia é necessária como medicamento, apoio, redenção”. No mesmo prólogo, ele afirma que toda filosofia que prioriza a paz frente à guerra, ou todo anseio predominantemente estético ou religioso por um *além, ao lado, acima, fora*, permitem nos perguntar se não foi uma doença que inspirou o filósofo. No caso de Nietzsche, como já dito, a doença é Wagner.

Embora seja clara esta oposição à forma como o compositor conduziu seus dramas, Nietzsche nos deixa indícios de que esta separação não foi apenas por se decepcionar com o compositor, porém, foi, fundamentalmente, uma autocrítica. Podemos dizer que Nietzsche se separa de sua própria filosofia. É constante nas obras pós-rompimento a alusão de um olhar-se por cima e, do alto, rir de si mesmo. Na terceira dissertação de *A Genealogia da moral*, por exemplo, em referência a Wagner, escreve que um artista só chega ao cume de sua grandeza ao ver a si mesmo e sua arte abaixo de si – ao rir de si mesmo⁸⁷. Isto revela, além de uma autocrítica, uma superação de si, um olhar-se para si do alto.

Ainda a respeito deste auto erigir-se, no prólogo de *O caso Wagner*, depois de reconhecer-se como “filho deste tempo”, de certa forma também se reconhecendo como um *décadent*, percebe que é preciso uma interrogação de si, uma experimentação consigo mesmo, aprender olhar mais sutilmente para todo o filosofar que houve até agora, fazendo o que é exigido em primeiro e último lugar a um filósofo: superar em si e o seu tempo, tornar-se *atemporal*. Ser *temporâneo*, isto é, pertencer ao seu tempo, é ser *décadent*. Foi preciso para

⁸⁷ NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. “Terceira dissertação”, §3. p.82.

Nietzsche desvencilhar-se de seu tempo e abandonar, como um convalescente que chega à cura, tudo que era doente nele, teve que parar de filosofar.

Por conseguinte, isto não quer dizer que toda a perspectiva nietzschiana da primeira fase deve ser desconsiderada. Mesmo com essa radical ruptura de pensamento, as primeiras obras de Nietzsche exigem nossa atenção, pois frente à tantas críticas, o filósofo continuava reconhecendo-as. Isto fica claro em uma carta a Peter Gast em 22 de dezembro de 1888:

É muito curioso: há uma semana que compreendo meus próprios escritos. Melhor que isso: eu os aprecio. Falando sério, jamais soube o que eles significam, e mentira – deixando o Zarathustra – se dissesse que eles se impuseram a mim. (...) Tenho agora convicção absoluta de que tudo procedeu bem desde a primeira obra. O todo forma uma unidade e persegue um único fim. Reli ontem o *Nascimento da tragédia*: é uma obra indescritível, profunda, delicada, feliz⁸⁸

Essa unidade de toda sua obra que ele menciona é, precisamente, a afirmação da existência ainda nos momentos de maior adversidade. Para Nietzsche é preciso dizer *Sim* à vida. Isto não é outra coisa senão a *visão trágica da existência*. Por isso que podemos falar que Nietzsche é um *filósofo trágico por excelência*. O pensamento trágico é o fio condutor que une, em totalidade, o pensamento nietzschiano. A psicologia trágico-afirmativa é constatada pelo próprio autor em um dos seus últimos escritos, no qual esclarece:

A afirmação da vida até em seus problemas mais árduos e duros; a vontade de viver, regozijando no sacrifício de nossos tipos mais elevados, é isto que chamei de dionisíaco, e nisso acreditei encontrar o fio condutor que nos conduz à psicologia do trágico (...) que realiza em si mesmo, acima do medo e da piedade, a alegria e o júbilo do aniquilamento⁸⁹

O filósofo chama de dionisíaco a superabundância de um tipo que pode e vai afirmar em totalidade o que a vida tem a oferecer. Esse dionisíaco silenciado, mascarado em *Humano, demasiado humano* ressurgiu em *A Gaia ciência*, e agora se coloca como um *anunciador*. Seu anúncio é uma alegria vindoura: no final do aforismo 370, acima apresentado, nos deparamos com uma visão proclamada pelo próprio filósofo de outro pessimismo, um em total discrepância à fraqueza do *pessimismo romântico*. Nietzsche prevê um pessimismo do futuro, que está intimamente ligado a si mesmo, à sua recuperação e vitória. É a notícia de sua “quintessência” – o pessimismo *dionisíaco*. Aliás, toda a obra de 1882 pode ser lida como anúncio e como

⁸⁸ LATERZA, Moacyr. *Nietzsche e do Nascimento da Tragédia*, p 19.

⁸⁹ NIETZSCHE. *Crepúsculo dos ídolos*, “o que devo aos antigos”, §5. p. 71.

*dádiva*⁹⁰, de maneira que, segundo o autor, “parece ser escrito na atmosfera de abril, a qual lembra a proximidade do inverno, como da vitória sobre o inverno. Todo o livro é divertimento após demorada privação e impotência, o júbilo da força que retorna”⁹¹. A *Gaia ciência* é, então, anúncio de fé no amanhã e no depois de amanhã, de alegria e *suprema esperança*.

Mas o que aí significa “*suprema esperança*”? Nietzsche responde-nos em sua reflexão autobiográfica *Ecce homo* na seção dedicada à *Gaia ciência*: “*quem pode ter dúvidas quanto a isso, ao ver refulgir, na conclusão do livro quarto, a diamantina beleza das primeiras palavras de Zaratustra?*”. Nosso filósofo encerra o que seria a última parte do livro⁹² em tons proféticos: “*nela contém mil indícios da proximidade de algo incomparável; afinal, ela dá inclusive o começo de Zaratustra, e na penúltima parte dá o pensamento básico do Zaratustra*”⁹³. Esse começo de Zaratustra é exatamente o aforismo 342 intitulado *Incipit tragoedia – Que comece a tragédia*:

Quando Zaratustra fez trinta anos de idade, abandonou sua terra e o lago de Urmi e foi para as montanhas. Lá ele desfrutou do seu espírito e de sua solidão e por dez anos não se cansou disso. Mas afinal seu coração mudou – e em uma manhã levantou-se ele com a aurora e disse assim: “Ó, astro-rei! Qual seria tua felicidade, se não tivesse aqueles a quem iluminas? Durante dez anos subiste até minha gruta: estaria farto de tua luz e desse caminho, se faltassem eu, minha águia e minha serpente. Olha! Estou enfasiado de minha sabedoria, como a abelha que juntou demasiado mel; preciso de mãos que se estendam, quero oferece-la e reparti-la (...). Para isso tenho que descer à profundidade: como fazes tu à noite, quando segues por trás do mar e levas a luz também ao mundo de baixo, ó estrela pródiga! – assim como tu, eu tenho que *declinar*, como diz os homens até os quais eu quero descer. (...) Abençoa o cálice que quer transbordar, para que dele flua água dourada e carregue a toda parte o brilho do teu enlevo. Olha! Esse cálice quer novamente ficar vazio, e Zaratustra quer novamente ser homem – Assim começou o declínio de Zaratustra.”⁹⁴

⁹⁰ NIETZSCHE. *Ecce homo* – “A *Gaia ciência*”. p. 78.

⁹¹ NIETZSCHE. *A Gaia ciência* – “Prólogo” §1. p. 9 e 10.

⁹² Paulo Cezar de Souza, em seu Posfácio de *A Gaia ciência* nas páginas 333 e 334, explica que “apenas os três primeiros capítulos foram escritos nessa época (janeiro de 1882), e a intenção original do autor era que eles formassem os capítulos VI, VII e VIII de *Aurora*. Juntamente com mais dois a serem redigidos. Mas alguns meses depois (maio de 1882), quando trabalhava no quarto capítulo (ou livro como preferiu chamar), ele informou a seu editor que em breve este receberia um manuscrito intitulado “*Die fröhliche Wissenschaft*”. E a primeira edição de *A Gaia ciência* saiu em agosto daquele ano. Cinco anos depois, tendo acrescentado à obra um prefácio, um quinto capítulo e um apêndice com mais poemas, publicou a segunda e definitiva edição. Entre 1883 e 1885, foram editadas, separadamente, as quatro partes que formam *Assim falou Zaratustra*. O novo capítulo de *A Gaia ciência* originou-se no período pós-Zaratustra, o mesmo de *Além do bem e do mal* (1886) com o qual compartilha tom e densidade”.

⁹³ NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Zaratustra”, §1. p. 79.

⁹⁴ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §342. p. 231.

Este aforismo é, exatamente, a abertura da primeira seção do prólogo de *Assim Falou Zaratustra*, salvo que no prólogo cada frase constitui um parágrafo, além disso, é substituído “lago Urmi” por “lago de sua terra natal”; o primeiro faz referência a um lago do Irã, terra de Zoroastro, profeta que serve de inspiração à trama nietzschiana. Este parágrafo encerra o período da *gaya scienza* com uma reticência, algo ainda está por vir, pois há a proclamação do começo de uma novidade. Levando em conta as observações do filósofo feitas em *Ecce homo*, assim como o título bastante elucidativo do aforismo, nos encontramos com o anúncio de que *Assim falou Zaratustra* é uma nova perspectiva de tragédia nietzschiana, no entanto, com uma noção de tragédia que se afasta completamente⁹⁵ da estrutura, apresentada anteriormente como releitura do teatro grego, que nasce por meio da relação entre o dionisíaco e o apolíneo. Podemos dizer que o *declínio*, o ocaso de Zaratustra do alto de sua caverna em direção aos homens é o ponto de partida dessa nova perspectiva de tragédia, que se coloca como coroamento do projeto trágico nietzschiano. Mas afinal, qual é o pensamento básico desta nova perspectiva de trágico presente no *livro para todos e para ninguém*, anunciada na penúltima parte do livro IV de *A Gaia ciência* e explicada em *Ecce homo*? Trata-se da ideia pronunciada primeiramente sob a inscrição de *o mais pesado dos pesos*:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira!” Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?”, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não desejar nada além dessa última, eterna confirmação e chancela?⁹⁶

⁹⁵É importante frisar que quando afirmamos que há uma nova perspectiva de tragédia em *Assim falou Zaratustra*, a qual se afasta completamente da visão de tragédia do jovem Nietzsche, estamos nos referindo à estrutura de arte que surge a partir da união entre o espírito apolíneo e o dionisíaco, responsável por proporcionar o *consolo metafísico* por meio da música. No entanto, esta nova perspectiva de tragédia não se afasta completamente das concepções primeiras se levarmos em conta que a música, de certo modo, continua presente – talvez se possa ver o Zaratustra inteiro como música, exclama o filósofo em sua autobiografia – e ainda, o efeito trágico, ou seja, a finalidade da tragédia continua em uníssono com sua primeira fase: a mais elevada forma de afirmação da existência é a concepção fundamental da obra.

⁹⁶ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §341. p. 230.

Como dito acima, o texto é a penúltima parte da primeira edição de *A Gaia ciência*, nela já está contida a concepção fundamental de Zaratustra, entretanto, predita de forma oracular. Isto significa, se recorrermos à etimologia do termo oráculo, uma verdade avassaladora pronunciada em poucas palavras, uma verdade proveniente da boca de um deus, mas que é dita de forma enigmática e, portanto, deve ser interpretada; no caso do pensamento mais profundo de Nietzsche, a boca de um demônio é responsável por transmitir de forma obscura, carregado de imagens, a concepção de tempo enquanto *eterno retorno*. Diante desta proposta do filósofo em transmitir suas ideias mais radicais na forma enigmática dos aforismos, uma linguagem que se aproxima mais à arte e à música do que ao discurso lógico propriamente dito, nos coloca, de modo geral, como náufragos, perdidos e desorientados.

Contudo, com o trabalho de “ler as entrelinhas, meditar durante muito tempo depois de ter o livro fechado”⁹⁷, podemos observar o quão necessário é para a evidência do tempo que retorna o alento da solidão: “*E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão...*”. A solidão se coloca como condição primordial e inevitável para experimentação do tempo que se impõe como afirmação absoluta do instante, neste sentido, a solidão mais do que se configurar como isolamento, é sinônimo de encontro com a perenidade do tempo.

Desta forma, a nova perspectiva de tragédia de *Assim falou Zaratustra*, inicia-se quando o personagem *alter ego* nietzschiano, depois de desfrutado de seu espírito e de sua solidão, muda seu coração e decide descer até os homens, onde reconhece o verdadeiro significado da solidão: ela é necessária, recuperação e retorno a si. Pensando nisso, “todo o Zaratustra é um ditirambo à solidão”⁹⁸.

Além de uma ode à solidão a obra, que segundo Nietzsche ocupa lugar à parte, reconhecida como o maior presente feito à humanidade, é também um livro feito com a “voz de atravessar milênios, é não apenas o livro mais elevado que existe, autêntico livro do ar das alturas”⁹⁹. As alturas aqui representam a superação de tudo que é gregário, seu ar gélido é fonte de transformação e força. Além disso, ao contar a história de *Assim falou Zaratustra* em sua autobiografia intelectual, as primeiras palavras que escreve asseveram que a concepção fundamental da obra é o pensamento do *eterno retorno*, a forma de afirmação que se pode em

⁹⁷NIETZSCHE. *Escritos sobre educação*. p. 47.

⁹⁸ NIETZSCHE. *Ecce homo – Por que sou tão sábio*, §8. p. 31.

⁹⁹ NIETZSCHE. *Ecce homo – “Prólogo”*, §4. p. 16.

absoluto alcançar, é de agosto de 1981: foi lançada em uma página com o subscrito: “seis mil pés acima do homem e do tempo”.

Sendo assim, o *eterno retorno* e as *alturas*, ou melhor, o *tempo* e a *solidão* são as bases que estruturam a obra que se torna galardão do projeto de tragédia nietzschiano. Respectivamente serão os temas centrais que permearão a segunda parte de nosso trabalho.

2 PARTE II: TRAGÉDIA, TEMPO & SOLIDÃO

2.1 3º Movimento – *Vivace* – Da Solidão

Mas esta é a condição para aquele mais extremo grau de cuidado de si, de tomada de consciência de si, de salvação de si [von *Selbstigkeit, von Selbstbesinnung, von Selbsterlösung*], que em mim se fez homem: eu sou a solidão em forma de homem [ich bin die *Einsamkeitals Mensch*]...¹⁰⁰

Enquanto isso, eu aprendi o que poucos até agora aprenderam, a suportar a solidão, "a compreender a solidão" – e entre os sintomas essenciais de um "espírito livre" eu colocaria que ele prefere andar sozinho, voar sozinho e se algum dia tiver com as pernas doentes, se rastejar sozinho. A solidão se não cura, então mata: isso é verdade; a solidão é parte de uma arte médica terrível e perigosa. Mas é certo que quando ela cura, faz do homem mais saudável e mais soberano do que qualquer outro homem que viva em companhia, que uma árvore em sua floresta: a solidão põe definitivamente a prova, mais do que todas as outras doenças, se algum nascido está verdadeiramente predestinado à vida – ou à morte, como a grande maioria. Em suma, só a partir da solidão eu aprendi até o fim os conceitos relacionados de "espírito livre" e de "saúde".¹⁰¹

Talvez também ajude a projetar algumas luzes iluminadoras em meu Zaratustra, que É, portanto, um livro incompreensível, porque remonta a todos os tipos de vivências que não compartilho com ninguém. Se eu pudesse te dar uma noção do meu sentimento de solidão! Nem entre os vivos e tão pouco entre os mortos, tenho alguém com quem me sinta próximo. Isso é indescritivelmente horrível; e somente a prática de suportar esse sentimento e seu desenvolvimento gradual desde a infância, torna compreensível para mim que eu ainda não tenha sucumbido por causa da solidão. Além disso, a tarefa pela qual vivo está claramente diante de mim – como um *factum* de indescritível tristeza, mas transfigurado pela consciência de que há grandeza nela, a grandeza de uma tarefa jamais estabelecida a um mortal.¹⁰²

2.1.1 Prólogo à solidão

Como dissemos, *Assim falou Zaratustra* ocupa lugar de destaque na obra de Nietzsche; tal afirmação torna-se possível ao atermo-nos apenas às palavras do próprio filósofo, não são poucas as referências em fragmentos póstumos, cartas e até mesmo nas edições pósteras de seus

¹⁰⁰ NIETZSCHE. Rascunho de *Ecce Homo*. Cf. Nota 78 da Tradução de Paulo Cesar de Souza, Companhia de Bolso, 2008. p. 119 - 120.

¹⁰¹ NIETZSCHE. *Fragmento póstumo* de 1885, 40 [59].

¹⁰² Carta a Franz Overbeck de 5 de agosto de 1886.

livros publicados em vida a respeito da posição de destaque que o livro de 1883/85 desempenha para o autor. Uma destas menções é a carta endereçada ao pianista e musicólogo Carl Funchs, datada de 18 de julho de 1888 que contem estas ponderações:

Eu dei aos homens o livro mais profundo que eles já tiveram, meu Zaratustra: um livro que confere uma tal distinção que quem pode dizer “Eu entendi seis sentenças dele, isto é, vivi através delas” pertence à uma ordem superior de mortais. – Mas como alguém poderia reparar nisto! Pagar por isto! É quase corromper o caráter de alguém! O abismo se tornou muito profundo. Desde então, o que faço nada mais é que bufonarias para permanecer mestre de uma intolerável tensão e fragilidade. Isto cá entre nós. O resto é silêncio.

Indiferente se Nietzsche olha para seu *Zaratustra* com certa megalomania, o que se mostra evidente é a profundidade que reconhece em cada linha, por isso “um livro para todos e para ninguém”. Não é possível imaginar outro subtítulo para o escrito que exige do seu leitor mais que atenção, mas um mergulho abissal às vivências transformadoras. É impossível, segundo suas pretensões, entender o canto do personagem – que se coloca como sombra do próprio filósofo – e manter-se o mesmo: “Disseram-me que é impossível pôr de lado um livro meu – que eu perturbo inclusive o repouso noturno” é o que assegura no capítulo “Porque escrevo tão bons livros” em *Ecce homo*¹⁰³. Exatamente nisso que se encontra a profundidade da composição capital nietzschiana: a obrigação de experimentar transformações e, para isso, vivenciar é condição para compreender o que ali se anuncia. Esta tarefa transformadora é árdua, é preciso que se tenha o merecimento para prová-la, principalmente se considerarmos a forma estilística adotada. “Do meu Zaratustra, opino que é, talvez, a obra mais profunda existente em língua alemã, e também a mais perfeita quanto ao idioma.” É o que diz ao professor Karl Knortz em uma carta de junho de 1888, na qual realça a preocupação que teve com a linguagem.

Não é na forma de um sistema que edifica seu pensamento, porém, em um estilo poético, uma prosa musical e artística. Sobre a importância de seu estilo para a língua alemã, Nietzsche faz várias considerações em *Ecce homo* que são altamente significativas para pensar e situar *Assim falou Zaratustra* como obra à parte e “mais profunda em língua alemã”, destas considerações destacamos um trecho do mesmo capítulo agora mencionado “Porque escrevo tão bons livros”:

Direi ao mesmo tempo algo geral sobre a minha arte do estilo. Comunicar um estado, uma tensão interna de *páthos* por meio de signos – eis o sentido de todo estilo; (...) Sempre pressupondo que haja ouvidos – que haja aqueles dignos de um tal *páthos*, que não falem aqueles com os quais é possível comunicar-se – meu Zaratustra, por exemplo procura ainda agora por eles – ah, ele ainda terá muito a procurar! – É preciso ter o merecimento para prová-lo... E até lá não haverá quem compreenda a arte que foi esbanjada: jamais alguém pode

¹⁰³NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Porque escrevo livros tão bons”, §3. p. 53.

esbanjar tantos meios artísticos novos, inauditos, só então e para isso criados. Que tal coisa fosse possível em língua alemã, era algo a ser provado. (...) Antes de mim não se sabia o que pode ser feito com a língua alemã – o que pode ser feito com a língua¹⁰⁴.

Nietzsche faz uso de uma arte de estilo (*Kunst des Stils*) que é rodeada de ritmo e lirismo: para o filósofo, a arte de seu estilo é a do grande ritmo, ou seja, do grande estilo dos períodos que expressam o fluir das paixões sublimes¹⁰⁵. Sendo assim, todo o *Zarathustra* pode ser considerado uma música, o renascimento da arte de ouvir é uma condição prévia para as suas profundidades. A linguagem que fala é a linguagem do *ditirambo*, dos cantos de Dioniso, aliás, o dionisíaco ali se torna *ato supremo*¹⁰⁶. Ditirambo eram as antigas formas líricas, ou melhor, de coro lírico, diretamente ligado aos cultos a Dioniso; tratava-se de poemas entusiásticos inspirados pela embriaguez e sempre com a música em primeiro plano. Quando em sua autobiografia, nas reflexões a respeito de Zarathustra, Nietzsche coloca-se como inventor do ditirambo,¹⁰⁷ está na verdade salientando que a escrita de seu livro traz a sabedoria dionisíaca. Isto significa que Nietzsche não abandona sua concepção de tragédia formulada em juventude, antes disso, *Assim falou Zarathustra* apresenta-se como o aprimoramento de seu pensamento apresentado em *O Nascimento da tragédia*. Este aperfeiçoamento encontra-se, principalmente, e de forma mais evidente, na estilística poética. No que diz respeito à diferença entre o modo que expõe suas primeiras indagações e à musicalidade das palavras o autor nos deixa uma lástima escrevendo no prefácio de “Tentativa de autocrítica” como deveria realmente ter se expressado outrora:

É que uma “alma nova”, como ela era, deveria ter cantado, e não falado! Que lástima que aquilo que eu tinha a dizer eu não me atrevi a dizê-lo como poeta: talvez fosse capaz de fazê-lo¹⁰⁸

Nietzsche reconhece o valor de sua obra inaugural, todavia, percebe as falhas que nela encontram-se; o que tinha para ser dito, poderia ser expresso de maneira artístico-musical. Desta

¹⁰⁴ NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Porque escrevo livros tão bons”, §4. p. 54 e 55.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Idem – “Assim falou Zarathustra”, §6. p. 85.

¹⁰⁷ “Que linguagem falará um espírito, ao falar só consigo mesmo? A linguagem do *ditirambo*. Eu sou o inventor do ditirambo. Ouça-se como Zarathustra fala consigo mesmo *antes do nascer do sol*: uma tal felicidade esmeralda, uma tal delicadeza divina não tinha voz antes de mim. Mesmo a mais finda melancolia de Dioniso se torna ditirambo”. NIETZSCHE. *Ecce homo*. “Assim falou Zarathustra”, §7. p. 87.

¹⁰⁸ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*. “Tentativa de autocrítica”, §3. p. 5.

forma, dionisíaco há muito tempo apresentado renasce na figura de seu personagem dançarino, que carrega em si o *páthos trágico*, a saber, Zaratustra é afirmativo, o oposto de qualquer forma de pessimismo, aquele que diz Sim sem quaisquer reservas, no qual a música exerce função primordial. “Zaratustra pertence à rubrica das ‘sinfonias’” diz em uma carta a Peter Gast¹⁰⁹. Entretanto, o que significa dizer que *Assim falou Zaratustra* foi escrito com a pena que dança uma música ou uma sinfonia? Em outras palavras, qual o significado de Nietzsche afirmar que sua obra mais importante é na verdade canto, poesia ditirâmbica? Não há dúvida de que falamos de uma obra filosófica e, conseqüentemente, de um filósofo; a linguagem artística então adotada leva a cabo a proposta, inicialmente composta em *O Nascimento da tragédia*, de expressar um pensamento de maneira menos conceitual e sistemática. Desse modo, a experiência de inspiração para a composição de Zaratustra é a mesma dos poetas, aquela que proporcionam o “retorno da linguagem à natureza da imagem”¹¹⁰. Esta experiência é descrita em *Ecce homo* dessa forma:

Alguém, no final do século XIX, tem nítida noção daquilo que os poetas de épocas fortes chamavam inspiração? Se não eu descreverei. (...) A noção de revelação, no sentido de que subitamente, com inefável certeza e sutileza, algo se torna *visível*, audível, algo que comove e transtorna no mais fundo, descreve simplesmente o estado de fato. Ouve-se, não se procura; toma-se, não se pergunta quem dá; um pensamento reluz como relâmpago, com necessidade, sem hesitação na forma – jamais tive opção. Um êxtase cuja tremenda tensão desata-se por vezes em torrentes de lágrimas; (...) Tudo ocorre de modo sumamente involuntário, mas como que em um turbilhão de sensação de liberdade, de incondicionalidade, de poder, de divindade... A involuntariedade da imagem, do símbolo, é o mais notável; já não se tem noção do que é imagem, do que é símbolo, tudo se oferece como a mais próxima, mais correta, mais simples expressão. Parece realmente, para lembrar uma palavra de Zaratustra, como se as coisas mesmas se acercassem e se oferecessem como símbolo (...) Esta é minha experiência de inspiração¹¹¹

A noção desta ‘experiência de inspiração’ que culmina na criação de *Assim falou Zaratustra*, relatada acima, assemelha-se à forma de composição dos poetas líricos exposta em *O Nascimento da tragédia*¹¹², no entanto, mais do que apontar Nietzsche como um artista-

¹⁰⁹A que rubrica pertence com efeito esse Zaratustra? Creio que é quase à das ‘sinfonias’. Carta a Peter Gast de abril de 1883.

¹¹⁰ MACHADO, Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 25.

¹¹¹NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Assim falou Zaratustra”, §3. p. 82 e 83.

¹¹² “o gênio lírico sente nascer dentro de si, sob a influência mística da renúncia à individualidade e do estado de identificação, um mundo de imagens e símbolos (...) Imaginemos agora o artista no momento em que se percebe existente em meio essas imagens, em que não é agente evocador, mas simples paciente, envolvido em um tumulto de paixões e aspirações subjetivas”. NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §5. p. 39 e 41.

filósofo, isso nos esclarece que sua obra surge enquanto censura às filosofias construídas como tratados, de forma sistemática. Existem vários fragmentos tardios que ressaltam esta crítica à escrita moldada em sistemas: “*Desconfiamos de todos os homens de sistema, os evitamos cuidadosamente – a vontade de sistema é, ao menos para nós, algo que compromete uma falta de probidade*”¹¹³.

Na escrita nietzschiana, ao contar de suas primeiras publicações, sempre é privilegiada uma linguagem alegórica, ligada mais às experimentações corporais, do que a uma linguagem lógica-gramatical presente nos grandes sistemas filosóficos. Deste modo, diferentemente dos princípios aristotélicos, as contradições e os paradoxos são mais que permitidos, são privilegiados: os opostos se fundem em uma nova unidade, originando uma dimensão poética – antes presentes nos mitos – que nos impõe o labor de interpretar o que ali se diz com as entranhas! Exige-se acima de tudo: “pôr-se de lado, dar-se tempo, ficar silencioso, ficar lento”¹¹⁴; não uma decodificação puramente hermenêutica e racional. O gênero de Zaratustra leva às últimas consequências esta proposta; para seu autor, há contradição em cada palavra, tal como podemos observar na seguinte frase: “*As mais baixas e as mais elevadas forças da natureza humana, o mais doce, o mais terrível flui de uma nascente com certeza perene*”¹¹⁵. E o que significa esta antítese? “A sentença fremente de paixão; a eloquência tornada música; (...) A mais poderosa energia para o símbolo até aqui existente é pobre brincadeira, frente ao retorno da linguagem à natureza mesma da imagem”¹¹⁶.

A singularidade presente nas sentenças vibrantes, veementes e carregadas de paixão, mostra-nos uma transposição da linguagem conceitual a uma linguagem poética, e até mesmo, musical; a música é considerada como a força máxima de expressão. A obra capital de Nietzsche concretiza-se como a mais livre de suas publicações, sendo então, marco de amadurecimento e afastamento da metafísica presente em seu pensamento de juventude. Desse modo, também é marco de superação de Wagner e Schopenhauer.

Não obstante, a ideia de superioridade da música – deles herdada – torna-se suprema em *Assim falou Zaratustra*. Tal ideia é demonstrada neste fragmento de 1887: “*Comparada à música, toda comunicação por palavras é vergonhosa; as palavras diluem e brutalizam; as*

¹¹³ NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, primavera de 1888, 15 [118].

¹¹⁴ Cf. NIETZSCHE. *Aurora* – “Prólogo”, §5. p.14.

¹¹⁵ NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Assim falou Zaratustra”, §6. p. 85.

¹¹⁶ *Idem*. p. 86.

palavras despersonalizam; as palavras tornam o incomum comum”¹¹⁷. No mais, entendemos que o estilo apresentado é o aprimoramento máximo do pensamento de Nietzsche já exposto em outro momento anterior, mais precisamente, aquele que reflete a oposição entre o conceito e a música, construído como interpretação do modo como Richard Wagner conduzia suas obras: sempre destacando o poder dramático com que fala a música através do mito. Segundo Roberto Machado, a interpretação de Nietzsche caminha por entender que o “gênio poético de Wagner está no fato dele pensar por acontecimentos visíveis e sensíveis, e não por conceitos, isto é, pensar por mitos”¹¹⁸. A linguagem mítica exprimia uma representação do mundo não por uma linguagem conceitual, mas através de fatos e imagens que evocavam diversos sentimentos; é exatamente esta linguagem do mito, primitiva, em seu estado de origem que, segundo a *Quarta consideração extemporânea*, Wagner reintroduz no mundo sob a égide da música, sendo então a esperança de um futuro dionisíaco.

Porém, para nosso filósofo, ao descrever a música dionisíaca na arte wagneriana, quando jovem, na verdade estava descrevendo suas próprias intuições e em nada tinha a ver, em absoluto, com Wagner. Sobre isso Nietzsche diz em *Ecce homo* que em *Richard Wagner em Bayreuth* “pode-se tranquilamente colocar o meu nome ou o nome de ‘Zaratustra’ onde no texto há o nome de Wagner. Toda a imagem do artista *ditirâmico* é a imagem do poeta *preexistente* do Zaratustra”¹¹⁹. Portanto, a arte suprema de dizer Sim à vida, à tragédia afirmadora e transfiguradora só é possível pelo caráter arrebatador da música. Esse é um pensamento primordial que Nietzsche carrega desde sua juventude e, *Assim falou Zaratustra* é a ideia antes bruta, agora lapidada, mas reverbera em sons.

Outra perspectiva importante a respeito do estilo nietzschiano é que sua linguagem solitária, sua escrita nasce da solidão e volta-se a ela. Como dito, é um livro para todos, porque todos podem ter acesso e lê-lo, mas também é um livro para ninguém, como indica seu subtítulo, pois Nietzsche não o escreve para o rebanho e às massas; “não me compreendem, não sou a boca para esses ouvidos”¹²⁰, diz Zaratustra após tentar falar à multidão na praça do mercado e não ser compreendido por eles. Essa distância presente entre o que professa a personagem e os homens comuns do mercado, os homens de instinto gregário dá-se porque a obra é escrita no ar gélido das alturas, seu pensamento nasce da solidão e a tem como necessária, como condição.

¹¹⁷ NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, outono de 1887, 10 [60].

¹¹⁸ MACHADO, Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 24.

¹¹⁹ NIETZSCHE. *Ecce homo* – “O Nascimento da tragédia”, §4. p. 62 e 63.

¹²⁰ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. p. 17.

Nietzsche tem necessidade de solidão, é o que confessa em *Ecce homo* e essa necessidade “quer dizer, recuperação, retorno a mim, respiração de ar livre, leve e alegre”¹²¹. Neste sentido, quando concebemos *Assim falou Zaratustra* em tons musicais, ou melhor, quando entendemos que *Zaratustra* é ditirâmico devemos encarar que “Todo Zaratustra é um ditirambo à solidão”, cada linha, cada palavra evoca a solidão, ela se estabelece como pilar e fundamento de todo o livro, tornando-se imprescindível entender os vários desdobramentos que o tema percorre na obra à parte de Nietzsche e aqui nosso próximo objetivo.

A partir do exame de *Ecce homo*, a obra autobiográfica segundo a qual elucida pela primeira vez *Assim falou Zaratustra*,¹²² podemos indicar o papel importante que ocupa a solidão na escrita nietzschiana; são vários os textos que associam seu pensamento às alturas e, conseqüentemente, a uma forma de isolamento. Já nas primeiras páginas do prólogo reflete sobre seus escritos do seguinte modo:

Quem sabe respirar o ar de meus escritos sabe que é um ar das alturas, um ar forte. É preciso ser feito para ele, senão há o perigo nada pequeno de se resfriar. O gelo está próximo, a solidão é monstruosa – mas quão tranquilas banha-se as coisas na luz! Com que liberdade se respira! Quantas coisas sente-se *abaixo* de si! – filosofia, tal como até agora entendi e vivi, é a vida voluntária e dos cumes¹²³

A efígie que Nietzsche nos traz acima, altamente imagética e ilustrativa, revela que sua filosofia é uma tarefa das alturas, ou seja, trata-se de uma atividade que exige um distanciamento das multidões e de tudo que se estabelece enquanto vulgar e comum; necessita do isolamento e do reencontro consigo. Em outras palavras, a solidão se impõe como condição prévia de “como alguém se torna o que é”, neste sentido, a solidão é premissa para construção do pensamento que se erige como o retorno a si mesmo; é exatamente este retorno solitário a “si mesmo” que o filósofo reconhece como sendo a característica primordial de sua filosofia. No entanto, para tal tarefa, para atingir o ar puro e gélido dos cumes é preciso ter pulmões fortes, isto porque a solidão se apresenta de forma ambígua: ao mesmo tempo em que se posiciona como método [ὁδὸς], para a tranquilidade, para a luz e para a liberdade, posiciona-se também como caminho ao sofrimento no gelo, como algo que se deve dolorosamente

¹²¹NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Por que sou tão sábio”, §8. p. 31.

¹²²*Ecce homo* elucidará, pela primeira vez, o meu Zaratustra, o primeiro livro de todos os milênios, a Bíblia do futuro, a manifestação suprema do gênio humano, no qual o destino da humanidade está contido. Carta enviada a Deussen, em 26 de novembro de 1888.

¹²³NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Prólogo”, §3. p. 17.

suportar. A solidão é, portanto, desejável, que se busca voluntariamente, conquanto, é ao mesmo tempo o que proporciona as intempéries do recolhimento nos picos.

Dado o paradoxo, reconhecemos um duplo caráter na compreensão da solidão nietzschiana, por um lado é algo que devemos escolher, pois é restauradora e revigorante, é exatamente nela, por exemplo, que se restabelece dos degradantes convívios humanos, servindo, então, como preventiva contra o contágio de ideais impuros e tolos¹²⁴. A solidão, nesse sentido, torna-se fonte de renovação e força para construção do próprio pensamento puro e livre. Por outro lado, a solidão é ameaçadora e asfixiante¹²⁵, visto que demanda uma enorme energia para desvencilhar e para proteger-se do que não pertence a si. A cena pouco acolhedora do “gelo” que evoca a imagem da solidão indica o seu caráter doloroso, segundo as palavras de Nietzsche: “cada conquista é consequência da coragem, da dureza consigo, da limpeza consigo”¹²⁶. Viver uma filosofia que se edifica na solidão exige duros exercícios, porém encontra o seu sentido profilático.

Por possuir seu lado aflitivo, a solidão também denota uma característica seletiva: o ar que se respira nos cumes é forte, “é preciso ser feito para ele”, somente os fortes suportam os perigos das andanças solitárias, caminhar pelo que foi proibido e moralizado. Os homens de instinto gregário entendem a solidão como algo a ser evitado a qualquer custo, não compreendem e não dão conta da solidão, são eles os homens do mercado descritos na seção “Das moscas do mercado” na primeira parte de *Assim falou Zaratustra*: “onde cessa a solidão, ali começa o mercado; onde começa o mercado, ali também começa o barulho dos grandes atores e o zumbido das moscas venenosas”. No final desta mesma seção, Zaratustra exorta acintosamente com as seguintes palavras: “Foge, meu amigo, para tua solidão e para onde o ar é rude e forte! Não é tua sina espantar moscas”¹²⁷. O homem da solidão distancia-se das “moscas venenosas do mercado”, livra-se da moral vulgar das massas, vê seus antípodas abaixo de si. O isolamento criador é, no olhar de Nietzsche, para poucos, o rigor que se faz necessário na

¹²⁴ Mas tenho necessidade de *solidão*, quer dizer, recuperação, retorno a mim, respiração de ar livre, leve, alegre... Todo meu Zaratustra é um ditirambo à solidão, ou, se fui compreendido, à *pureza*... Felizmente não à *pura tolice* – o nojo do homem, da “gentalha”, sempre foi meu maior perigo... – NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Porque sou tão inteligente”, §8. p.31.

¹²⁵ A solidão cerca-o e o abraça, sempre mais ameaçadora, asfixiante, opressiva, terrível deusa e selvagem mãe das paixões. NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*. – “Prólogo”, §3. p.10.

¹²⁶ NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Prólogo”, §3. p. 17.

¹²⁷ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra* – “Das moscas do mercado”. p. 51 e 54.

solidão torna-a classificatória, fazendo com que as pessoas comuns distorçam seu real significado, atribuindo assim à natureza humana o comportamento do rebanho.

Para os fortes que correm o risco de “resfriar-se” e vencem os obstáculos do ambiente inóspito das alturas, têm a solidão como prerrogativa de saúde, recuperação e, sobretudo, retorno a si, sendo assim um retorno à própria força criadora. A energia para o absoluto isolamento está ligada ao ruminar, ao criar e ao amadurecer as íntimas ideias sem o risco de contágio com a “gentalha”. A solidão possibilita que Nietzsche distinga-se de todos os seus contemporâneos e ponha-se à distância do que ocorre ao seu redor. E, ao abordar sobre esta distância escreve: “Mas quem comigo tem afinidade pela *altura* do querer, experimenta nisso verdadeiros êxtases do aprender: pois eu venho de alturas que asa nenhuma cruzou, [...]”¹²⁸. O abismo, que o filósofo coloca entre ele e os seus contemporâneos, o permite combater a metafísica, a religião cristã, a moral do ressentimento, assim como toda forma de niilismo e negação da vida. A solidão firma-se como pátria, como fortaleza impenetrável: “Uma outra coisa é o horrível silêncio que se ouve em torno. A solidão tem sete cascas; nada mais penetra. Encontram-se as pessoas, cumprimentam-se os amigos: novo ermo, nenhum olhar saúda mais”¹²⁹. A solidão tem sete cascas, é proteção intransponível, o que se ouve é apenas o silêncio, mas também o digerir, o ato criador vindo do mais próprio, mais íntimo, mais profundo. A solidão tem sete cascas, como a concha das ostras que recolhe em seu âmago a pérola, sua natureza instintiva que reluz aquilo que se é. A solidão tem sete cascas, sete camadas e na mais interna encontra-se o criador: “Ó solitário, tu percorres o caminho daquele que cria: queres criar para ti um deus, a partir de seus sete demônios!”¹³⁰ Assim falou Zarathustra obedece com exatidão essa ideia, para seu autor é o autêntico livro das alturas:

e não dá noção da distância, da solidão *anil* em que essa obra vive. Zarathustra tem o eterno direito de dizer: “eu traço círculos e fronteiras sagradas em torno de mim; sempre mais raros são os que sobem montanhas sempre mais altas – eu construo um maciço de montanhas sempre mais altas”¹³¹

A obra à parte de Nietzsche traz em si o estandarte da solidão, não só porque foi preciso o distanciamento e o ar forte das alturas para que fosse elaborada, porém, *Assim falou*

¹²⁸NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Porque escrevo livros tão bons”, §3. p. 53.

¹²⁹NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Assim falou Zarathustra”, §5. p. 84.

¹³⁰NIETZSCHE. *Assim falou Zarathustra* – “Do caminho do criador”. p. 62.

¹³¹NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Assim falou Zarathustra”, §6. p. 85.

Zaratustra é uma ode à solidão – ou como diz seu criador, “ditirambo à solidão” – porque em cada linha o tema emerge com uma gama de significados altamente expressivos que passam a ser fundamento e um dos principais alicerces do livro. Não só a trajetória da personagem se torna possível a partir da experimentação transformadora do recolhimento solitário, como os pensamentos ali expostos se entrelaçam tendo como elo comum tal sentimento *anil*. Outro aspecto relevante para *Zaratustra* ser anunciado como o escrito que respira a solidão das mais elevadas alturas é devido à singularidade de seu conteúdo. Podemos dizer que foi lançado em uma página com a inscrição “seis mil pés acima do homem e do tempo”¹³², porque é intempestivo, trata-se de uma crítica radical à moral – então vigente – que tem como fim o rebaixamento do homem. Tal é seu distanciamento do corriqueiro, que ela se coloca como obra de difícil compreensão e apenas para os mais seletos e, ainda assim, exige daqueles privilegiados a capacidade de andar só: “Agora prossigo só, meus discípulos! E vós também, ides embora sós (...) Retribui-se mal a um mestre, continuando-se sempre apenas aluno”¹³³.

Todavia, devemos salientar que a “solidão” em Nietzsche não é um tema recorrente apenas em *Assim falou Zaratustra*. Já em sua primeira obra publicada podemos encontrar, de forma subliminar, a relevância da solidão. Ora, basta lembrarmos do ser originário ali descrito, que se constitui como Uno; a própria noção de individualidade enquanto seres que passam a existir *fenomenicamente* de forma múltipla está ligado ao sofrimento; o exemplo dado em *O Nascimento da tragédia* são as narrativas míticas do nascimento de Dioniso, deus que em sua primeira infância fora massacrado e dilacerado pelos titãs, e adorado com o nome de *Zagreus*, tal mito ilustra que o despedaçamento como o “verdadeiro sofrimento dionisíaco, é como uma transformação em ar, água, terra e fogo, que devemos considerar, portanto, o estado da individuação, como fonte e origem primordial de todo sofrer, como algo em si rejeitável”¹³⁴. A continuação da lenda assevera a esperança de um renascimento de Dioniso: Demeter, mergulhada em eterno luto, só volta a alegrar-se quando sabe que poderá, uma vez mais, dar nascimento a Dioniso que devemos, doravante, pressenti-lo como fim da individuação e o retorno prazeroso e frenético à unidade originária, que há de ser reestabelecida. Por conseguinte, interpretamos que no pensamento estético-metafísico encontra-se de forma germinal uma noção negativa da multiplicidade frente a um prazer no retorno ao Uno-primordial solipsista, para nós, uma possível alusão à solidão.

¹³²NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Assim falou Zaratustra”, §1. p. 79.

¹³³ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra* – “Da virtude dadivosa”, §3. p. 75.

¹³⁴ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §10. p. 68.

Cronologicamente, o tema da solidão reaparece nas *Considerações extemporâneas*, isso se levamos em conta a crítica feita à história e, conseqüentemente, o imperativo de que se crie uma cultura que valorize o homem solitário. A segunda consideração extemporânea *Da utilidade e desvantagens da história para a vida*, assim como em *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino* questiona o caráter gregário que a má compreensão do tempo proporciona. Para Nietzsche, quem padece da *febre histórica* perde o seu “si mesmo”, porque está impregnado de passado; perde-se, portanto, o poder criativo, porque sabe apenas reproduzir.

Já em *Sobre verdade e mentiras no sentido extra moral*, texto inacabado de 1873 (mesmo ano das *extemporâneas*), a discussão corre no entorno da verdade como convenção e do conhecimento enquanto fábula. Nessa perspectiva, para atingir a verdade é necessário submeter-se às regras da coletividade e às ficções gregárias.

No período de crise e rompimento, onde se encontram *Humano, demasiado humano* e *Aurora*, além da aceção do assunto presente na figura dos *espíritos livres* apresentada na primeira parte deste trabalho, há uma explicitação da solidão na forma de crítica à metafísica, à religião e à arte como elementos que acabam por ocasionar o instinto gregário. Especialmente em *Aurora*, a moral é vista como um instinto gregário no indivíduo e intimamente ligado à formação do homem ocidental: “Paulatinamente esclareceu-se para mim, a mais comum deficiência de nosso tipo de formação e educação: ninguém aprende, ninguém aspira, ninguém ensina – *a suportar a solidão*”¹³⁵. A solidão é vista, de forma distorcida, como algo que fere a natureza do homem; a história ocidental, segundo Nietzsche, se constrói enquanto desdobramento da própria história da moral, que acaba por erigir a cultura nos moldes de uma cultura de rebanho, conseqüentemente, instaurada pelo poder do ideal ascético. A mesma ideia está presente em *A Genealogia da moral* que contrasta o “rebanho de malogrados, desgraçados, frustrados, deformados, sofreadores de toda espécie”¹³⁶, aos homens fortes e de nobres virtudes que têm sua solidão mal compreendida. Compactuando com este contraste, em *Além do bem e do mal* a solidão é apresentada como virtude de quem se destaca do convívio comum e vulgar:

E continuar senhores de nossas quatro virtudes: coragem, perspicácia, simpatia, solidão. Pois a solidão é conosco uma virtude, enquanto sublime pendor e ímpeto para o asseio, que percebe como no contato entre as pessoas – “em sociedade” – as coisas se dão inevitavelmente sujas. Toda comunidade torna, de algum modo, alguma vez, em algum lugar – comum, vulgar.

¹³⁵ NIETZSCHE. *Aurora*, §443. p. 230.

¹³⁶ NIETZSCHE. *Genealogia da moral* – “Terceira dissertação”, §13. p.102.

Embora sabendo que as concepções a respeito da solidão nas primeiras e últimas obras são indissociáveis, nossa intenção é compreender as difusões que o tema percorre especificamente em *Assim falou Zaratustra*, no qual estabelece profusão máxima, tornando um dos fundamentos que alicerçam a obra, tornando-a uma nova perspectiva de tragédia nietzschiana. A atenção que o filósofo submete à solidão neste livro é tão grande, que logo nas primeiras linhas do “Prólogo” destaca-a trazendo à cena: “Aos trinta anos de idade, Zaratustra deixou sua pátria e o lago de sua pátria e foi para as montanhas. Ali gozou do seu espírito e da sua solidão, e durante dez anos não se cansou”¹³⁷. Com esta imagem de deleite e abundância proporcionada pela solidão inicia-se a tragédia. O protagonista apresenta-se no preâmbulo de sua jornada de forma ambígua: ao mesmo tempo em que a figura de Zaratustra proclama um estado de brilho, plenitude e excesso como quem saciou seu espírito daquilo que outrora padecia, paradoxalmente, mostra um estado de carência, de falta de alguém para que possa compartilhar a sabedoria que acumulou no período em que ficou só. Depois dos dez anos de retiro, no alto da montanha em sua caverna, nosso personagem tem seu coração mudado; como se tivesse cansado de sua solidão: ela que o alimentou por tanto tempo, agora passa a incomodá-lo. Sua estratégia é, então, o declínio. Nossa interpretação (que será retomada e enfatizada mais tarde) é de que o herói nietzschiano se aborreceu da própria solidão, não a compreendendo, anseia em dividir o que acumulou entre os homens do vale. É nesse momento, ainda nas linhas iniciais do Prólogo, que Zaratustra levanta com a aurora e faz o seguinte discurso ao sol:

Ó grande astro! Que seria de tua felicidade, se não tivesse aqueles que iluminas?
 (...)
 Olha! Estou farto como de minha sabedoria, como a abelha que juntou demasiado mel; necessito de mãos que se estendam;
 (...)
 Par isso devo baixar à profundidade: como fazes à noite, quando vais para trás do oceano e levas a luz também ao mundo inferior, ó astro abundante!
 Devo, assim como tu, *declinar*, como dizem os homens aos quais desejo ir. (...)
 Abençoa a taça que quer transbordar, para que a água dela escorra dourada e por toda parte carregue o brilho do teu enlevo!
 Olha! Esta taça quer novamente se esvaziar, e Zaratustra quer novamente se fazer homem.
 – Assim começa o declínio de Zaratustra¹³⁸

O discurso de agradecimento ao “grande astro”, além de revelar o desejo de Zaratustra em “*declinar*” até os homens para distribuir sua sabedoria que possui em excesso, faz uma

¹³⁷NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra* – “Prólogo de Zaratustra”, §1. p. 11.

¹³⁸ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra* – “Prólogo de Zaratustra” §1. p. 11 e 12.

importante referência à luz e ao brilho, caracterizando-os como luminoso e resplandecente; o herói identifica-se com o sol, que repleto de fulgor leva sua luz ao mundo inferior. Tal menção à natureza cintilante de Zaratustra faz, sem dúvida, referência ao Zoroastro histórico que inspira Nietzsche no batismo de seu personagem. Segundo as lendas do nascimento do Zoroastro persa, três dias antes de vir ao mundo, sua aldeia brilha com tanta intensidade que seus moradores fogem pensando se tratar de um incêndio, quando voltam, encontram uma criança cintilante, sorrindo. Roberto Machado cita uma carta de Nietzsche a Peter Gast de 23 de abril de 1883 que ressalta esta relação: “hoje aprendi por acaso o significado de ‘Zaratustra’, isto é, ‘estrela de ouro’. Fiquei feliz com esse acaso. Toda a concepção de meu pequeno livro deriva dessa etimologia: mas, até o momento, eu nada sabia”¹³⁹.

No entanto, a influência que o profeta persa exerce sobre a obra nietzschiana é pequena, apenas alguns poucos elementos cingem a tradição zoroastriana à obra *Assim falou Zaratustra*, por exemplo: a criança Zoroastro nasce rindo, o que é uma característica fundamental na constituição de Zaratustra, pois revela uma postura de leveza ao encarar o aspecto trágico da existência, tal como podemos observar na seção “Dos homens superiores”, na quarta parte do livro: “Esta coroa do homem que ri, esta coroa de rosas: a vós irmãos arremesso esta coroa! Declarei santo o riso, ó homens superiores, aprendei a – rir”¹⁴⁰. Além disso, os dois personagens compartilham a vida em uma caverna, assim como as imagens da águia e da serpente (que representam nas religiões euroasiáticas, grosso modo, a luta entre o bem e o mal). Mas estas semelhanças apresentadas de forma alguma indicam que Zaratustra é uma figura persa, no livro, quando faz referência aos persas, não diz que pertence a este povo, diz somente “povo do qual vem meu nome – nome que me é precioso e difícil ao mesmo tempo”¹⁴¹. Em *Ecce homo* Nietzsche nos esclarece a preciosidade e a complexidade por trás da origem do nome “Zaratustra”:

Não foi me perguntado, deveria me ter sido perguntado, o que precisamente em minha boca, na boca do primeiro imoralista, significa o nome de Zaratustra: pois o que constitui a imensa singularidade deste persa na história é precisamente o contrário disso. Zaratustra foi o primeiro a ver na luta do bem e do mal a verdadeira roda motriz na engrenagem das coisas – a transposição da moral para o metafísico, como força, causa, fim em si, é obra sua (...) Zaratustra criou este mais falta dos erros, a moral: deve ser também o primeiro a reconhece-lo.¹⁴²

¹³⁹ MACHADO, Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 36.

¹⁴⁰ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra* – “Dos homens superiores”, §20. p. 281.

¹⁴¹ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra* – “Das mil metas e uma só meta”. p. 57.

¹⁴² NIETZSCHE. *Ecce homo* – “Por que sou um destino”, §3. p.103.

Nietzsche nos indica, no trecho acima, que com a figura de Zaratustra pretende, de certa forma, redimir o “inventor do bem e do mal”, sendo então, o primeiro a reconhecer o mais fatal dos erros: a moral.

Contudo, a etimologia do nome Zaratustra – tardiamente conhecida pelo filósofo – a qual remete à luminosidade resplendorosa de uma estrela, assim como a alusão ao sol nas primeiras linhas do drama, antes de qualquer coisa, assinalam uma transformação sofrida pelo personagem ao retirar-se para a solidão em sua caverna no alto da montanha. Tal metamorfose é desvelada no segundo item do Prólogo, logo após a descida solitária de Zaratustra pela montanha, chegando aos bosques, encontra um homem velho, que havia deixado sua cabana para colher raízes; este eremita lembra-se de Zaratustra de outra época, reconhece que ele está mudado e diz: “Naquele tempo levava tuas cinzas para os montes: queres agora levar teu fogo para os vales? Não temes o castigo para o incendiário?”¹⁴³.

A imagem do fogo, das claras chamas revela a superabundância em que Zaratustra se encontra. Ainda nas palavras do velho dos bosques, “puro é seu olhar”, “não anda como um dançarino?”, “tornou-se uma criança, um despertado”. Todas essas metáforas reconhecem o estado de plenitude em que nosso personagem então se encontra. Ele se tornou a taça que quer transbordar, a taça que quer novamente se esvaziar. Isto significa, ambigualmente, que sua solidão foi fonte de excesso, de sabedoria que transborda, mas também de perda, de necessidade de haurir-se. Zaratustra deseja ser novamente homem; no entanto, para isso há a condição do esvaziamento, do enfraquecimento. É exatamente por isso que o velho santo dos bosques adverte-o dizendo: “que queres agora entre os que dormem? Vivias na solidão como num mar, e o mar te carregava. Ai de ti, queres novamente arrastar tu mesmo o teu corpo?”¹⁴⁴. Para o eremita os homens são demasiados imperfeitos para se conviver, contrariamente de Deus, digno de se amar. Mas Zaratustra ama os homens; este é o problema fundamental em sua solidão: ela não significa um afastamento total do mundo, há a necessidade do convívio entre os homens, porém, viver entre eles implica o perigo e o iminente risco de enfraquecimento, ou seja, de ser roubado, de sofrer mendicância e, por fim, sentir-se abandonado.

O amor de Zaratustra leva-o a querer compartilhar uma dádiva aos homens, ele quer presentear aqueles que vivem nas planícies, assim como o sol leva sua luz à escuridão do mundo inferior. Quando precavido pelo velho da floresta de que os homens comuns desconfiam dos

¹⁴³NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra* – “Prólogo de Zaratustra”, §2. p. 12.

¹⁴⁴NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra* – “Prólogo de Zaratustra” §2. p. 13.

solitários e não acreditam que procuram presenteá-los, Zaratustra pergunta “que faz o santo nas florestas?”, a resposta do eremita é que faz canções, ri, chora servindo de louvor ao seu Deus. Ao ouvir isso, o andarilho saúda e despede-se do velho, mas quando se acha só novamente, fala para seu coração: “Como será possível? Este velho santo, na sua floresta, ainda não soube que *Deus está morto!*”¹⁴⁵.

Com esta afirmação radical, Nietzsche termina o segundo item do Prólogo; logo nas primeiras linhas do item seguinte, quando nosso personagem chega à praça da cidade mais próxima, pronuncia estas palavras à multidão que ali se encontrava: “*Eu vos ensino o além-do-homem*. O homem é algo que deve ser superado. Que fizeste para superá-lo”. Assim sendo, a constatação da *morte de deus* nas últimas palavras do segundo item e a anunciação do *além-do-homem* nas primeiras linhas do terceiro, temos dois grandes temas nietzschianos que são centrais em *Assim falou Zaratustra*. Ambos os temas, vinculam-se intimamente com a questão da solidão, e por isso, serão respectivamente, nossos próximos tópicos de investigação.

2.1.2 Solidão à sombra do Deus morto

Dentro dos temas da filosofia de Nietzsche, sem dúvida, o que chama maior atenção – isto, na maioria das vezes, por ser mal compreendido – é a constatação da *morte de Deus*. É comum o engodo de atribuírem ao próprio filósofo, devido à radical afirmação da morte daquele que se coloca como fundamento e sentido de toda a existência, a posição de assassino de Deus. Na verdade, o que Nietzsche faz é apenas mostrar que *Deus está morto*, e que todos são culpados de tal “crime”. Para compreender esta afirmação, devemos considerar que o homem da modernidade inaugura um processo incontornável de afixar a história e o mundo sob o signo da razão esclarecida.

O esclarecimento entendido como “superação do estado de menoridade espiritual auto culpável, conclamando a ruptura com toda forma de tutela intelectual e à dissipação das trevas da ignorância e da superstição”¹⁴⁶, é portanto, necessariamente sem deus, porque a ideia de deus traz consigo uma postura de subordinação. Em outras palavras, para Nietzsche, o pensamento

¹⁴⁵*Idem*.

¹⁴⁶GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. “Sonhos e pesadelos de uma razão esclarecida”. Revista olhar - Vol. 08. p. 10. São Carlos, 2003.

e a ciência moderna são, por sua própria natureza, ateístas. Entretanto, o que acontece então, o homem moderno ao “desatar a terra do seu sol” insere-se em um estado de profunda solidão, como se “vagasse através de um nada infinito, sentindo na pele o sopro do vácuo”. Com isso levanta-se um problema radical: sem Deus, imerso no solipsismo, o homem deseja emancipar-se totalmente, mas, ao mesmo tempo, posicionar-se sob o abrigo e o refúgio do absoluto, como se estivesse amedrontado com a possibilidade da falta de um significado metafísico condutor para existência. Assim sendo, o homem seria obrigado a buscar amparo nas sombras de um absoluto qualquer.

Sobre essa permanência da sombra protetora do altíssimo, Nietzsche escreve em *A Gaia ciência* um aforismo altamente ilustrativo:

Depois que Buda morreu, sua sombra ainda foi mostrada numa caverna durante séculos – uma sombra imensa e terrível. Deus está morto; tal como são os homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada. – Quanto a nós – nós teremos que vencer também a sua sombra!¹⁴⁷

Nietzsche prevê que o homem tem necessidade de consolo, de refúgio, da busca eminente de algum sentido e, até mesmo, em última instância, de redenção e de salvação, como se desvalorizasse a vida em nome de valores superiores, suprassensíveis e eternos; instaurando uma espécie de “reino dos céus” aqui na terra. Desse modo, mesmo com a ausência cada vez maior do absoluto no pensamento e nas práticas do ocidente moderno, a maioria dos homens ainda estará à margem da compreensão do fato de que “Deus está morto”, de modo que, a busca pela sua sombra será incessante durante séculos.

No entanto, uma vez iniciado este processo que acarreta o desmoronamento da fé em Deus será consumado, isto é, o movimento de completa emancipação da razão, não poderá mais ser detido. Levando este movimento às últimas consequências, surge outro problema: a alternância da autoridade divina e da Igreja, pela autoridade do homem, que se impõe como consciência e razão, ou seja, a substituição dos valores metafísicos e cristãos, pelas verdades científicas, pela crença no progresso histórico ou projetos futuros. Esta substituição é a necessidade de que algo ainda seja apresentado como referência suprema frente à ameaçadora solidão no “mar aberto”, sem horizonte, sem Deus; portanto, outra forte referência à sombra do deus morto no fundo da caverna.

¹⁴⁷ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §108. p.135.

O tema da “morte de Deus” é um dos principais assuntos de *Assim falou Zaratustra*, contudo, a primeira vez que aparece com grande proeminência¹⁴⁸ na obra de Nietzsche, é no famoso aforismo 125 de *A Gaia ciência*, intitulado “O homem louco”. Neste, a morte daquele que garantia a ordem metafísica e moral do mundo é revelada no local, instituído pela civilização, como principal subterfugio da solidão, conseqüentemente, local de práticas gregárias – o mercado. Tal aforismo carrega a mesma exuberância da linguagem poética de Zaratustra, por isso a exigência de reproduzi-lo aqui integralmente:

Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!”? – E como lá se encontrassem muitos daqueles que não criam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? Perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? Disse outro. Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou em um navio? Emigrou? – Gritavam e riam uns para os outros. O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-lhes o olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! *Nós o matamos* – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra de seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para frente, em todas as direções? Existe ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – Também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e mais sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro sob os nossos punhais – quem nos limpará deste sangue? Com que água poderíamos nos lavar? Que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos que inventar? A grandeza deste ato não é demasiado grande para nós? Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele? Nunca houve ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá, por causa deste ato, a uma história mais elevada que toda história até então!” Nesse momento silenciou o homem louco, e novamente olhou para seus ouvintes: também eles ficaram em silêncio, olhando espantados para ele. “Eu venho cedo demais”, disse então, “não é ainda meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens. O corisco e o trovão precisam de tempo, a luz das estrelas precisa de tempo, os atos, mesmo depois de feitos, precisam de tempo para serem vistos e ouvidos. Esse ato ainda lhes é mais distante que a mais longínqua constelação – e no entanto eles o cometeram!” – Conta-se também que no mesmo dia o homem louco irrompeu em várias igrejas, e em cada uma entoou o seu *Requiem aeternam Deo*. Levado para fora e interrogado, limitava-

¹⁴⁸ Segundo Deleuze, de maneira alguma, a primeira versão da morte de é a da Gaia ciência, mas a do Andarilho e sua sombra no admirável texto do guardião da prisão encontrado no §84 da segunda parte de *Humano, demasiado humano II*. (DELEUZE, Gilles. *A Ilha deserta*. p. 91). Neste aforismo, prisioneiros são surpreendidos um dia pela ausência do guardião. Um deles levanta-se e afirma ser o filho do próprio guardião, prometendo salvar aqueles que acreditarem em seu discurso. Mas alguns dos prisioneiros, desacreditando de tal herança, zombam e até dizem que o guardião morreu de repente; mas o que interpelava replicou suavemente: “vou libertar todos os que creem em mim, tão certo quanto meu pai ainda vive”.

se a responder: “O que são ainda essas igrejas, se não os mausoléus e túmulos de Deus?”¹⁴⁹

Deus representa, para Nietzsche, a fundamentação máxima da moral gregária, que por sua vez, tem suas bases no conforto das ideias metafísicas. Vivemos e nos relacionamos socialmente sob as premissas morais da compaixão, do perdão e do amor ao próximo, entendendo-as como condições para uma recompensa divina – a vida eterna. O local escolhido para a revelação da “morte de Deus” é a praça do mercado [*αγοράς*], justamente o lugar que é reconhecido historicamente como a alma da cidade, na qual decorre toda vida pública e atividade gregária: as *ágoras* representam, na tradição ocidental, o espaço dos encontros, das negociações, dos discursos; era no mercado que os gregos realizavam seu “*agorazein*”, isto é, “circular no mercado, comprar, falar, aconselhar”¹⁵⁰. Em outras palavras, o clima de reunião e passeio, onde as pessoas conversam e se distraem, estabelece o mercado como principal referência ao convívio coletivo e gregário. Dessa forma, o louco revela a “morte de Deus” precisamente na praça do mercado, onde a sociedade ocidental convencionou como fuga imediata da vida solitária; No mercado não há espaço para a solidão, como disse o “velho santo” no prólogo de *Assim falou Zaratustra*, os homens das *ágoras* desconfiam dos eremitas, seus passos ecoam solitários demais para que entendam.

A “praça do mercado”, além de ser o refúgio e alívio para aqueles que sofrem de solidão, para aqueles que não a compreendem e a sentem como corrosiva – o convívio social superficial, a distração e o consumo parecem atordoar o vazio que consome as pessoas as quais não suportam a solidão; pensando nisto, os *shopping centers*, hoje em dia, são heranças diretas das *ágoras*, tendo papel de suprir o espírito vago que não aprendeu a viver com o desafio de ser só – é também o lugar natural da metafísica. Desde a filosofia grega, as praças exerciam função genitora de conceitos suprassensíveis, como por exemplo, a ideia de Bem, de Justo, de Belo, as quais na filosofia de Platão ganham o *status* de verdades absolutas a se alcançar. Por ser lugar propício à metafísica é conveniente também à religião, uma vez que as duas estão intimamente ligadas: “a suma de toda metafísica é Deus”¹⁵¹; por isso, Paulo de Tarso dirige-se ao *aréopago* anunciar sua “Boa nova”¹⁵², o evangelho de Cristo. O discurso do apóstolo, proclamando o

¹⁴⁹ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, 125. p. 147 e 148.

¹⁵⁰ TÜRCKE, Christoph. *O Louco: Nietzsche e a mania da razão*. p. 19.

¹⁵¹ Idem. p. 20.

¹⁵² Na Bíblia, a passagem pode ser encontrada em “Atos dos apóstolos”, Capítulo 17:17-34.

“Deus desconhecido” na *ágora* ateniense, aproveita-se da atmosfera circumspecta dos discursos políticos e dos debates eruditos para alcançar as multidões que ali se encontram.

A semelhança entre a cena bíblica do apóstolo revelando a nova religião e a cena do louco revelando o deicídio, ganha mais nitidez ao notarmos que em ambas se encontram os descrentes esclarecidos que escarneciam de quem vos falava. Isto revela-nos que a escolha do lugar para revelação do “assassinato de Deus”, ainda despercebido, não poderia ser outro. É na praça que a esperança de uma justificação metafísica da existência nasce; é nas *ágoras* que os preceitos de Sócrates-platônico, fundamentado em um racionalismo transcendente, suplantam a vida instintiva; é também nas praças do mercado que os missionários cristãos anunciam sua mensagem nova e alegre de fé em um Deus ressuscitado, garantia de uma vida eterna em um além; logo, é, necessariamente, na praça do mercado que a revelação “Deus morreu” deve ser anunciada.

A imagem do aforismo 125 de *A Gaia ciência* é altamente significativa, isto é, a riqueza simbólica presente nos elementos escolhidos para a “radical revelação”, faz da metáfora eloquente e muito explicativa – embora não conceitual; nenhuma figura ali selecionada está por acaso; há uma intensidade semântica na totalidade da cena. Podemos exemplificar esta intensidade, ao evidenciarmos duas antíteses¹⁵³ sutilmente escondidas nas entrelinhas, porém extremamente importantes para compreensão dos desdobramentos que a questão da “morte de Deus” dissipa. Primeira antítese: o alarme de que a maior das crenças, que Ocidente tomou como alicerce de todo o mundo, se trata de um engano, só poderia sair da boca de um louco. Nem mesmo os descrentes na praça entendem a dimensão do deicídio, também não compreendem as consequências de tal feito: “a mediocridade auto-satisfeita com as conquistas do homem, manifestas na padronização e na destruição da autenticidade. Que um louco mostre esses equívocos ofende a razão, tanto mais porque ele ‘possui razão’”¹⁵⁴. Se por um lado os ateus do mercado são os esclarecidos, por outro, o louco que é responsável por revelar-lhes que seu esclarecimento é cego. Para Nietzsche, a loucura também pode ter a nuance de genialidade, sendo imprescindível para desvelar as novidades:

¹⁵³ Empregamos o termo “antítese” sem nenhuma referência à filosofia hegeliana ou qualquer outro pensamento dialético, que por sua vez, atribuem ao conceito uma definição mais elaborada e conexões complexas. Nossa intenção é apenas ressaltar as oposições das ideias contrárias “louco possuir mais razão que os esclarecidos” e “lugar gregário para anúncio do evento que evoca profunda solidão”. Isto, pois, em nossa perspectiva, a figura de estilo foi intencionalmente utilizada por Nietzsche para, de forma subliminar, expor o que esparge seu pensamento.

¹⁵⁴ WEBER, José Fernandes. *Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche*, p. 229.

[...] em quase toda parte, é a loucura que abre alas para a nova ideia, que quebra o encanto de um uso e uma superstição venerados. Compreendem por que tinha de ser a loucura? [...] Enquanto hoje sempre nos dão a entender que ao gênio não foi dado um grão de sal, mas o tempero da loucura, todos os homens de outrora tendiam a crer que onde houver loucura haverá também um grão de gênio e de sabedoria [...]. Todos os homens superiores, que eram irresistivelmente levados a romper o jugo de uma moralidade e instaurar novas leis, não tiveram alternativa, *caso não fossem realmente loucos*, senão tornar-se ou fazer-se de loucos – e isto vale para os inovadores em todos os campos, não apenas no da instituição sacerdotal e política.¹⁵⁵

Pensando nisto, o mundo sem Deus é uma novidade que só pode ser revelada por um louco, pois a possibilidade do deicídio é uma loucura: ou deus existe, e então, ele é o onipotente criador, não podendo se deixar matar por suas criaturas; ou ele não existe e não pode ser assassinado. No entanto, o “raciocínio” do louco é outro: “ele afirma o terceiro excluído: Deus realmente existiu e foi assassinado”¹⁵⁶. Além do mais, os assassinos, exceto aquele que anuncia, não tem noção do que fizeram. Estes ateus que estão na praça do mercado, ou melhor, os homens modernos, acreditam que com uma simples negação a uma simples ideia está resolvido o problema de seu ateísmo; estão longe de entender e assumir as consequências da “morte de Deus”; continuam criando e buscando valores transcendentais. Embora descrentes do ‘Deus Supremo’, a necessidade de verdade continua. Há uma inversão, uma substituição da religião pela ciência, é o que Nietzsche escreve no aforismo *Acerca do velho problema: “O que é ser alemão?”* da obra *A Gaia ciência*:

Vê-se o que triunfou realmente sobre o Deus cristão: a própria moralidade cristã, o conceito de veracidade entendido de modo sempre mais rigoroso, a sutileza confessional da consciência cristã, traduzida e sublimada em consciência científica, em asseio intelectual a qualquer preço. Encarar a natureza como se ela fosse prova da bondade e proteção de um deus; interpretar a história para a glória de uma razão divina, como perene testemunho de uma ordenação moral do mundo e de intenções morais últimas; explicar as próprias vivências como durante muito tempo fizeram os homens devotos, como se fosse providência, aviso, concebido e disposto para a salvação da alma: isso agora acabou, isso tem a consciência contra si, todas as consciências refinadas o veem como indecoroso, desonesto, como mentira, feminismo, fraqueza, covardia – devemos a este rigor, se devemos a algo, o fato de sermos bons europeus e herdeiros da mais longa e corajosa auto-superação da Europa¹⁵⁷

¹⁵⁵ NIETZSCHE. *Aurora*. §14. p. 21.

¹⁵⁶TÜRCKE, Christoph. *O Louco: Nietzsche e a mania da razão*. p. 28.

¹⁵⁷NIETZSCHE. *A Gaia ciência*. §357. p. 256.

Nietzsche assevera que a crença de salvação em um Deus cristão justo desaba, embora ainda continue se propondo uma justiça entre os homens. Em outras palavras, a ideia de um reino dos Céus que virá, é substituída por uma ideia de progresso secularizada. Em suma, o que é ressaltado? Que a consciência religioso-cristã sobrepujou-se e se escondeu em consciência científica. Desta forma, mesmo depois de rejeitar a negação cristã de si mesmo, todavia, mantemo-nos sem uma real afirmação natural nós mesmos. Por isso o esclarecimento é cego, pois não é capaz de enxergar estes efeitos desencadeados após a negação de Deus. É necessário um perturbado demonstrar o que significa a descrença moderna; sua entrada em cena faz, porém, o seu palco, a praça do mercado, aparecer repentinamente em uma nova luz: “o venerável e esperançoso lugar de gestação e domicílio do espírito ocidental aparece então como o seu calvário”¹⁵⁸. Contudo, não é de se estranhar que ateus continuem a encontrarem-se na praça do mercado; estão lá porque é o lugar gregário onde nasceu a filosofia, a metafísica e em última análise, a religião. É, exatamente, neste espaço onde procuram um novo fundamento, substituto do Deus morto por sua sombra: é nestas *ágoras*, que, coletivamente, celebram e disseminam a nova consciência de veracidade, a consciência científica.

Segunda antítese: a revelação do deicídio, é anunciada, como vimos, em um lugar gregário, local instituído como fuga da solidão, no entanto, com a evidência da “morte de Deus” o que predomina? “O sopro do vácuo”, o vazio e o “nada infinito”, ou melhor, instaura-se aí, então, o sentimento de mais profunda solidão. Nietzsche foi muito minucioso ao ilustrar a cena do deicídio em *A Gaia Ciência*, porque sem Deus, esvai-se todo ser incorpóreo, que sustenta e dá cognoscibilidade ao mundo. A própria função gregária do mercado e, a então, natureza “social” humana são colocadas em xeque, o indivíduo é obrigado a reconhecer-se como finito e como solitário errante em uma realidade infinita, sem o conforto e a tutela do “absoluto” que não mais existe. Esta ideia está presente no aforismo intitulado *No horizonte do infinito*, que, com uma beleza ímpar, antecede e prepara o radical texto do *Louco no mercado* em *A Gaia ciência*:

Deixamos a terra firme e embarcamos! Queimamos a ponte – mais ainda, cortamos todo laço com a terra que ficou para trás! Agora, tenha cautela, pequeno barco! Junto a você está o oceano, é verdade que ele nem sempre rugem, e às vezes se estende como seda e ouro, como devaneio de bondade. Mas virão momentos em que você perceberá que ele é infinito e que não há coisa mais terrível que a infinitude. Oh, pobre pássaro que se sentiu livre e agora se bate nas paredes dessa gaiola! Ai de você, se for acometido de saudade da terra, como se lá tivesse havido mais *liberdade* – e já não existe mais “terra”¹⁵⁹

¹⁵⁸TÜRCKE, Christoph. *O Louco: Nietzsche e a mania da razão*. p. 28.

¹⁵⁹ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*. §124. p. 147.

A imagem do pequeno barco em meio ao oceano aponta, sem dúvida, para a derrocada da metafísica enquanto alicerce que justifica toda existência. Mas podemos dizer que tal imagem faz analogia também à condição de deriva que se encontra o homem, ao perceber que está sem o conforto e a segurança de uma divindade qualquer. Perceber-se à deriva em um oceano infinito é a coisa mais terrível, porque a infinitude desvela ao indivíduo sua condição de ser finito e perecível, fazendo então, emergir a mais desolada solidão. Podemos dizer que, para Nietzsche, o mundo sem Deus, representaria, em uma primeira instância, o colapso da realidade, até mesmo para os ateus, pois estes – como é possível notar nos aforismos de *A Gaia ciência* – ao reconhecerem-se sem a referência divina, procuram refúgio de sua solidão na sombra do Deus morto.

Em *Assim falou Zaratustra*, a ideia de que a “morte de Deus” instaura a solidão, pode ser subtendida na quarta parte, na seção “Aposentado”. Esta seção narra o encontro de Zaratustra com o último papa. O personagem nietzschiano encontra o papa “sem ofício” sentado em seu caminho, magro e pálido. O sacerdote procurava pelo eremita que Zaratustra – no prólogo – encontrou na descida da montanha: “Eu procuro o último homem piedoso, um santo e eremita, que, vivendo só em sua floresta, não ouviu nada do que hoje todo mundo sabe” Zaratustra então lhe retruca: “O *que* sabe hoje todo mundo? Por acaso, o velho Deus, no qual todo mundo acreditava em outros tempos, não vive mais?”¹⁶⁰ No decorrer do diálogo entre os dois, o velho papa, mostra-se entristecido, “com expressão dolorosa e sombria”¹⁶¹, buscando quem poderia tirar-lhe dos ombros a melancolia e o vazio, pois, como diz: “servi a esse velho Deus até a sua hora final. Mas agora, estou aposentado, sem senhor, e, contudo, não estou livre e não tenho um minuto de alegria, exceto em recordações”¹⁶². O velho papa “sem ofício” é a figura exata do solitário, sem direção, sem alegria e sem Deus; não suporta e sofre com a solidão causada pela ausência de seu Senhor já extinto. Busca então, o papa aposentado, fruir dos ensinamentos e da companhia de Zaratustra, rogando ser seu hóspede por uma só noite, pois em lugar nenhum da terra se sentiria melhor. O Andarilho assente, mas como resposta diz: “ali está o caminho da caverna de Zaratustra”, como se exortasse de forma indireta, porém imperativa: somente a solidão que corrói é capaz tornar o mundo sem fé, sem guia, sem consolo, novamente habitável.

¹⁶⁰ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Aposentado”. p. 245.

¹⁶¹Idem. p. 247.

¹⁶²Ibidem. p. 246.

Outro momento em que o tema “morte de Deus” aparece com grande relevância, igualmente vinculado à solidão, é na seção subsequente à “Aposentado”, intitulada “O mais feio dos homens”. Nesta seção, Zaratustra adentra o vale “Morte das serpentes” encontra o “inominável”, personagem medonho que lhe lança um enigma: “O que é *a vingança contra a testemunha?*” Zaratustra adivinha o enigma e responde: “és o assassino de Deus! Não suportaste aquele que te viu, que sempre te viu e te escrutou, ó homem feíssimo! Te vingaste da testemunha!”¹⁶³. O “mais feio dos homens” por não suportar a visão daquele que tudo vê, inclusive sua fealdade, vinga-se, assassinando-o. Desta sorte, este fantástico texto, na última parte do livro, reflete que o homem só consegue “estar só consigo”, estar inobservado, desprotegido, isto é, em plena solidão, ao desvencilhar-se de Deus. Este pensamento já estava presente no período que antecede a *Assim falou Zaratustra*, como podemos observar no aforismo *Vergonha daquele que doa*, em *Aurora*:

[...] Como? Nunca mais poder estar só consigo? Nunca mais estar inobservado, desprotegido, irrefreado, não-obsequiado? Sempre que há um outro ao nosso redor, o melhor da bondade e da coragem torna-se impossível. Não bastaria essa importunidade celeste, esse inescapável vizinho sobrenatural, para nos fazer abraçar o demônio? – Mas isto não é necessário, foi apenas um sonho! Despertemos!¹⁶⁴

Uma das principais consequências da constatação da “morte de Deus” é a solidão. Não podemos afirmar “estar a sós” em um ambiente protagonizado pela divindade que tudo vê e que tudo perscruta, discriminada como uma “importunidade celeste”, ou como um vizinho deífico que nos sonda a todo instante. No entanto, neste novo ambiente marcado pela fúnebre notícia da ausência divina, inflige-se ao homem a necessidade de encontrar sozinho os seus caminhos. Sem uma meta a se direcionar e com a obrigação de perfazer os “caminhos próprios”, o homem, sem Deus, tem de “lidar sozinho com tudo o que se lhe depara de perigo, de acaso, de maldade e mal tempo. Pois ele tem o seu caminho *para si* – e, como é justo, seu amargor, seu ocasional dissabor com esse ‘para si’”¹⁶⁵. É exatamente neste ponto que, para Nietzsche, reside o grande perigo: ao mesmo tempo em que o homem desliga a terra de Deus e da metafísica – como o barco que deixa o solo firme, cortando todo laço com a terra que ficou para trás – há a possibilidade de se descortinar novos horizontes, chegar a lugares nunca antes explorados, isto

¹⁶³ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O mais feio dos homens”. p. 250.

¹⁶⁴ NIETZSCHE. *Aurora*, §464. p. 238.

¹⁶⁵ NIETZSCHE. *Aurora*, “Prólogo”, §2. p. 10.

é, tornar a vida impetuosa, viver as máximas tensões de um novo mundo de perspectivas infinitas. Mas, inversamente, há a possibilidade de sentir “saudade da terra”, isso por medo da finitude e da inexorabilidade do tempo.

Para o Nietzsche “se não fizermos da morte de Deus uma grandiosa renúncia e uma contínua vitória sobre nós mesmos, temos de suportar a perda”¹⁶⁶. Há uma dupla forma de se encarar o mundo sem referência divina: como um presente, que intensifica as várias maneiras de afirmação de si; ou como desgraça, tornando a vida insustentável e indesejada. Sobre isto, podemos destacar outro fragmento de 1881: “Mas desde que não cremos mais em Deus e na destinação do homem a um além, torna-se o homem responsável por todo vivente, que nasce sofredor e é predestinado ao desprazer da vida”¹⁶⁷. Todo sofrimento e desprazer podem ser associados ao próprio existir, como parte integrante da vida e, por isso, afirmados também; ou, discrepante desta postura, ao se rejeitar a interpretação religiosa e condenarmos o seu sentido como uma falsificação, aparece-nos a terrível pergunta: *então a existência tem algum sentido?*¹⁶⁸ Quando esta pergunta de tons pessimistas é acompanhada pelos pensamentos de que a “vida é um erro”, ou “tudo é sofrer e o sofrer sufoca a vida”, “nada vale a pena”, entra em cena a mais sombria das reações à solidão da morte de Deus – o niilismo.

Ao destacar o tema “niilismo” como um ponto essencial a examinar, diretamente ligado ao que aqui se discute, salientamos que, nas interpretações recorrentes de Nietzsche, não existe apenas uma forma de niilismo. A própria desvalorização da vida em nome de valores superiores, como os criados pelo platonismo e pelo cristianismo, é uma forma de niilismo, chamada de “*niilismo negativo*”¹⁶⁹. Em Platão e na religião cristã¹⁷⁰, a vida na Terra e o mundo temporal são desprivilegiados frente a uma realidade suprassensível, eterna, boa e verdadeira; a existência física é *negada*, pensando em preceitos metafísicos vindouros.

Outra forma de niilismo é a do homem moderno que substitui os valores superiores, devido à morte de Deus e da metafísica, pelo ateísmo científico e racional. Trata-se do “*niilismo*

¹⁶⁶NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, outono de 1881, 12 [9].

¹⁶⁷NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, outono de 1881, 15 [14].

¹⁶⁸Cf. NIETZSCHE. *A Gaia ciência*. §357. p. 256.

¹⁶⁹A referência para divisão das formas de niilismos, assim como suas nomenclaturas, é de Roberto Machado. Cf. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. p.60 a 78.

¹⁷⁰“(…) cristianismo é platonismo para o povo”. NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*, “Prólogo” p.8.

reativo”, ou seja, uma reação à destituição dos valores absolutos, substituindo-os pelo próprio homem e sua necessidade de verdade; trata-se de uma negação em nome do ateísmo científico.

No entanto, a espécie mais tenebrosa de niilismo, aos olhos de Nietzsche, é conhecida como “*niilismo passivo*”. Diferente dos aqui mencionados anteriormente, que negam a vida em nome de valores superiores, seja os valores divinos e metafísicos ou os valores humanos e científicas, o niilismo passivo não espera de Deus e nem do homem, desenvolvendo então, uma vontade de nada, um enfraquecimento dos instintos que promovem a vida. O niilista passivo é aquele que sem mais esperança para humanidade, não suporta mais a vida; viver é fatigante, desejar é ruim, porque desejar é sofrer. Em *Assim Falou Zaratustra*, o *niilismo passivo* é representado, emblematicamente, em dois momentos¹⁷¹: na segunda parte do livro pela figura do “adivinho”, personagem, inspirado em Schopenhauer¹⁷², que profetiza vir sobre os homens uma grande tristeza: “*Uma doutrina surgiu acompanhada de uma nova fé: ‘Tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi’. (...) Todo trabalho foi em vão, tornou-se venenoso o nosso vinho, o mau-olhado crestou nossos campos e coração. (...) Em verdade, ficamos cansados demais para morrer (...)*”¹⁷³.

O outro momento, precedente ao “adivinho”, no qual podemos identificar o niilismo da negação da vida – da vontade de nada – está no “Prólogo”, denominado por Nietzsche como o “último homem” [*der letzte Mensch*], caracteriza o que há de mais desprezível na humanidade: um pessimismo que penetra no mais íntimo. Possuem uma necessidade de padronizar, de tornar-se gregário, onde cada um é igual. Não suportam a solidão, ela lhes incomoda o estômago. “Vede! Eu vos mostro o *último homem*” diz Nietzsche pela voz de Zaratustra:

¹⁷¹Roberto Machado destaca outra referência importante ao “niilismo passivo”. Para ele, a passagem mais elucidativa do niilismo encontra-se no capítulo “Da visão do enigma”, na terceira parte do livro. Há no final desse capítulo, um trecho no qual uma visão é narrada por Zaratustra: o personagem se encontra no meio de selvagens rochedos, sozinho, no mais ermo lugar. É então que vê um jovem pastor deitado contorcer-se, sufocado e cheio de náusea e horror, pois uma negra e pesada serpente pende de sua boca. Zaratustra tenta puxar a serpente, mas não consegue arrancá-la da garganta do pastor. Grita, então, que ele morda e lhe decape a cabeça. O pastor segue seu conselho e cospe a cabeça para bem longe. Levantando-se em um pulo, o pastor vê-se transformado, transfigurado. Não mais pastor, nem homem, ria como nunca se rio aqui na terra. Para Machado, o jovem pastor é o próprio Zaratustra, já a negra serpente simboliza o “niilismo passivo” causado pela impossibilidade de suportar que o homem fraco, pequeno e reativo sempre existirá. (Cf. MACHADO, Roberto. “A alegria e o trágico”. In: DIAS, Rosa Maria. *Leituras de Zaratustra*. p.239-244).

¹⁷² O personagem do adivinho é baseado, ao que tudo indica, em Schopenhauer. Isso é mais evidente quando ele retorna na quarta parte do livro, onde Zaratustra o reconhece como o anunciador do grande cansaço: “Tudo é igual, nada vale a pena, o mundo é sem sentido, o saber sufoca.” Neste momento do livro, o adivinho induz Zaratustra a seu derradeiro pecado: “*a compaixão*” outro tema (juntamente com o pessimismo) intimamente ligado à filosofia schopenhauriana. (Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “O grito de socorro”. p. 228-229).

¹⁷³ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “O adivinho”. p. 127-128.

“Que é amor? Que é criação? Que é anseio? Que é estrela?” – Assim pergunta o último homem, e pisca o olho.

A terra se tornou pequena, então, nela saltita o último homem, que tudo apequena. Sua espécie é inextinguível como o pulgão; o último homem é o que tem vida mais longa.

Nós inventamos a felicidade – dizem os últimos homens, e piscam o olho.

(...)

Cada qual ainda ama o vizinho e nele se esfrega: pois necessita de calor.

(...)

Ainda se trabalha, pois o trabalho é distração. Mas cuida-se para que a distração não canse.

(...)

Nenhum pastor e um só rebanho! Cada um quer o mesmo, cada um é igual: quem sente de outro modo vai voluntariamente ao hospício.

(...)

Ainda brigam, mas logo se reconciliam – de outro modo, estraga-se o estômago.

Tem seu pequeno prazer do dia e seu pequeno prazer da noite: mas respeitam a saúde¹⁷⁴.

No discurso de Zaratustra, os últimos homens são definidos como aqueles que não sabem o que é amor, também não sabem o que é criar nem o que é desejar, são o grande perigo e o motivo de vergonha para ao qual o povo está a caminho. Neste sentido, o “último homem” é a figura simbólica máxima do homem moderno, representante de uma humanidade empobrecida, que está em constante decadência; a fim de conservar-se, sem o ímpeto de ir além; este modelo de humano esquiva-se de tudo o que é penoso e inventam para si uma felicidade fundada nos pequenos prazeres gregários. Em verdade o “último homem” é o modelo de uma sociedade que se comporta, em todo momento, como rebanho; a mera possibilidade de solidão corrói o estômago; mesmo não sabendo o que é amor, diz amar seu próximo e nele esfrega-se, pois não suporta a possibilidade de estar só. Viver só, significa viver no perigo, tonar cada instante mais grave e mais intenso, fazendo da criatividade imprescindível. É exatamente por isso que o “último homem é o que tem vida mais longa”, cria os mecanismos para conservação da vida, mas, em contraponto, uma vida diminuída, nivelada e planificada, a partir da premissa: todos são iguais, pois a diferença incute a solidão e o sofrimento: uma vida assim não vale a pena ser vivida – diz o último homem, cansado até para morrer – contra este perigo, procura-se mais trabalho e distração.

A “morte de Deus” cria um vazio que é acentuado pela completa falta de sentido do “último homem”. Para ele, a vida torna-se um fardo, um erro. No entanto, contra esse sintoma niilista, que infecta a humanidade a partir da modernidade sem Deus, Nietzsche/Zaratustra

¹⁷⁴ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “Prólogo de Zaratustra”, §5. p. 18-19.

profetiza o “além do homem”; imagem que se impõe como uma antípoda por excelência do “último homem”, representando então, o modelo afirmativo que encontra na solidão princípio para a auto superação. O “além do homem” é a dádiva que Zaratustra quer dar aos homens, ensinando-os o verdadeiro sentido da terra.

2.1.3 “Super-homem”, superação e solidão

Quando Zaratustra desce pela primeira vez de sua caverna, depois de dez anos de exílio, ao encontrar o velho santo no bosque, lhe diz: “Trago aos homens uma dádiva”. O personagem anseia por presentear os homens; sua boa nova é o ensinamento que salvará a humanidade de si mesma: “Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que fizeste para superá-lo?”¹⁷⁵. Com estas palavras, Nietzsche faz menção, pela primeira vez, a um dos centros gravitacionais, não só do “Prólogo”, mas de todo o *Assim falou Zaratustra*, o “super-homem” [*den Übermenschen*]¹⁷⁶. O primeiro discurso de Zaratustra acontece – no mesmo lugar em que o louco anuncia o deicídio – na praça do mercado da cidade mais próxima, situada às margens da floresta. O discurso é proclamado a muita gente que ali se encontrava, pois fora previsto que um equilibrista [*Seiltänzer*]¹⁷⁷ andaria na corda. Após dizer que o homem deve ser superado, Zaratustra continua:

Todos os seres, até agora, criaram algo acima de si próprios: e vós quereis ser a vazante dessa grande maré, antes retroceder ao animal do que superar o homem?

Que é o macaco para o homem? Uma risada, ou dolorosa vergonha. Exatamente isso deve ser o homem para o super-homem: uma risada, ou dolorosa vergonha.

¹⁷⁵ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “Prólogo de Zaratustra”, §3. p.13.

¹⁷⁶ São comuns as discussões a respeito da tradução do famoso termo nietzschiano *Übermenschen*. Formado pela preposição *über*, “acima de”, ou “além de”, e do substantivo *Mensch*, “ser humano”. Nós optamos não pormenorizar esta discussão, pois a consideramos desnecessária, principalmente se levarmos em conta que a linguagem de *Assim falou Zaratustra* é mais poética e literária, do que lógica e conceitual, permitindo assim, várias traduções. Nossa escolha em adotar a versão “super-homem”, ao invés de “além-do-homem”, canonizada por Rubens Rodrigues Torres Filho, é apenas para acompanhar a edição da obra em português da Cia das Letras, traduzida por Paulo César de Souza, que usamos como referência.

¹⁷⁷ O termo também traduzido como funâmbulo, é formado por *Seil*, “corda”, e *Tänzer*, “dançarino”. A dança tem grande significância no enredo de Zaratustra, está ligada à sua natureza afirmativa e o amor à terra; dançar é ter os pés no chão, vibrar com a imanência. Isto já pode ser percebido quando o velho santo - na segunda seção do “Prólogo” insinua: “Não dança ele como um bailarino”.

Fizeste o caminho do verme ao homem, e muito, ainda em vós, ainda é verme. Outrora fostes macaco, e ainda agora o homem é mais macaco do que qualquer macaco¹⁷⁸.

(...)

Vede, eu vos ensino o super-homem!

O super-homem é o sentido da terra. Que vossa vontade diga: o super-homem *seja* o sentido da terra!

Eu vos imploro, irmãos, permaneçei fiéis à terra e não acrediteis no que vos falam de esperanças supraterras! São envenenadores, saibam eles ou não.

(...)

Uma vez a ofensa a Deus era a maior das ofensas, mas Deus morreu, e com isso morreram também os ofensores. Ofender a terra é agora o que há de mais terrível, e considerar mais altamente as entranhas do inescrutável do que o sentido da terra!¹⁷⁹

O que Nietzsche pretende ao professar – pela boca de Zaratustra – o “super-homem” é apresentar uma nova concepção de humano. Não é a primeira vez que o filósofo propõe a figura de um indivíduo que se desmembra das massas. Na juventude, influenciado por Schopenhauer, apresenta a personalidade autêntica do “gênio”. Após a guinada de pensamento, marcada pela publicação de *Humano, demasiado humano*, formula a concepção dos “espíritos livres”. O “super-homem” diferencia-se, fundamentalmente, deste último, pois a caracterização do “espírito livre” reside apenas em sua crítica à moral enquanto problema fundamental, e não em uma continuidade à crítica e uma reformulação de valores na forma de criação, o que é a principal característica do *Übermensch*. No entanto, ambos – o “espírito livre” e o “super-homem” – assemelham-se por serem representações que não existem efetivamente. Por um lado, “não existem esses ‘espíritos livres’, nunca existiram”, diz Nietzsche, são “espectros e sombras de um eremita”¹⁸⁰; por outro lado, “Jamais houve um super-homem”¹⁸¹. Pensando nisto, encontramos-nos em grande dificuldade para compreender os termos. No que diz respeito especificamente ao “super-homem”, representa um potencial, uma disposição para um povo futuro, caracterizado pelo homem que se torna o que se é. Se o “super-homem” não existe, então, é tempo para que ele seja criado, pois, na fala de Zaratustra, ele é a esperança de boas-novas futuras, é a esperança para “algum dia”: “ó solitários! Do futuro chegam ventos com

¹⁷⁸Paulo Cezar de Souza atenta em uma nota que existe uma menção a dois fragmentos de Heráclito: “O mais belo dos macacos é feio comparado à raça dos homens” e “O mais sábio dos homens parece, em relação à divindade, macaco em sabedoria, em beleza e tudo o mais”, seriam os fragmentos 82 e 83 da edição de Diels-Kranz. Cf. Nota 7. In: Assim falou Zaratustra. p. 316.

¹⁷⁹NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Prólogo de Zaratustra”. §3. p. 14.

¹⁸⁰ NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*, “Prólogo” §2. p. 8 e 9.

¹⁸¹NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Dos sacerdotes”. p. 89.

misteriosas batidas de asas; e boas-novas alcançam ouvidos delicados. De vós, solitários de hoje (...) que escolheste a vós mesmos, deverá nascer um povo eleito – e dele o “super-homem”¹⁸².

A ideia predominante no primeiro discurso de Zaratustra é que, mesmo nesta nova realidade, desordenada pela morte de Deus, ainda se pode ter esperança no futuro: “*Mortos estão todos os deuses: agora queremos que viva o super-homem.* – que esta seja um dia, no grande meio-dia, a nossa derradeira vontade!”¹⁸³. Se todas as nuances do divino não mais existem para o homem moderno, então, este não pode mais faltar para com Deus, em outras palavras, o homem já não pode ser considerado como pecador, infiel e impuro, pois a ideia de Deus já se mostra desconstruída. Contudo, os homens bem podem ser pecadores em relação à fidelidade com a terra. O “super-homem” é, neste sentido, a resposta positiva e afirmativa ao perigo do pessimismo instaurado pela impossibilidade de justificação divina da vida.

Dessa forma, o ensinamento do “super-homem”, só pode ser compreendido quando colocado em completa oposição ao “último homem”. Enquanto o “último homem” acentua, em grandes proporções, o vazio causado pela “morte de Deus”, entendendo-a como desgraça e fim da esperança de uma vida superabundante; o “super-homem” é considerado como a mais alta esperança para o além do homem [*über den Menschen*]. É importante não confundirmos esta “mais alta esperança” como a busca de uma felicidade futura, isto estaria mais ligados aos “últimos homens”, que inventam para si a felicidade, ou seja, buscam o máximo de conforto em suas vidinhas medíocres, transformando as simples trivialidades em objetivo supremo e, por conseguinte, sinônimo de conservação. Como exemplos destes, podemos mencionar o populacho da praça do mercado – reflexo do empobrecido homem moderno – para quem Zaratustra professa o “super-homem” e os ateus da praça onde o louco anuncia o deicídio, que escarnecem da novidade, porque não a compreendem. O que sai da boca de Zaratustra não é para esses tipos de ouvidos.

Não obstante, se não podemos entender a “mais alta esperança” como a promessa de felicidade, também chamada de cultura [*Bildung*]¹⁸⁴ por aqueles que não querem ir mais além

¹⁸² NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da virtude dadivosa”, §2. p. 75.

¹⁸³ *Idem*, §3. p. 76.

¹⁸⁴ Outro momento em que a referência ao “último homem” é bastante elucidativa acontece no capítulo “Do país da cultura”, na segunda parte do livro. Neste momento, é ainda mais evidente a relação do homem moderno com o “último homem” pelo fato destes serem chamados de “homens do presente”, dignos de despertar o riso por admirarem a si mesmos. Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Do país da cultura”. p. 113-115.

e deseja conservar-se, então, devemos entendê-la de que forma? Qual meta o homem deve fixar? Zaratustra responde:

O super-homem é o sentido da terra. Que vossa vontade diga: o super-homem seja o sentido da terra!

Eu vos imploro, irmãos, permanecei fiéis à terra e não acrediteis nos que vos falam de esperanças supraterras! São envenenadores, saibam eles ou não. São desprezadores da vida, moribundos que a si mesmo envenenam, e dos quais a terra está cansada: que partam então!

Uma vez a ofensa a Deus era a maior das ofensas, mas Deus morreu, e com isso também os ofensores. Ofender a terra é agora o que há de mais terrível, e considerar mais altamente as entranhas do inescrutável do que o sentido da terra!¹⁸⁵

O germen da “mais alta esperança” que o homem deve plantar é, portanto, o “super-homem” enquanto sentido da terra. O que o homem deve buscar é a fidelidade terrena, não mais buscar esperanças em valores transcendentais, isto é, erigir um sentido para o homem fora deste mundo, mas, pelo contrário, buscar a imanência. Todavia, mesmo com a “morte de Deus” e a falta de esperanças supraterras, não implica que a fidelidade ao sentido da terra seja uma consequência automática, longe disso, não sendo mais possível ofender a Deus, devido a sua ausência, a ofensa mais terrível passa a ser direcionada à terra e, conseqüentemente, a si mesmo. Ser fiel ao sentido da terra significa, acima de tudo, privilegiar o corpo; pecar contra a terra, por sua vez, é valorizar a alma desprezando o corpo – “ela (a alma) queria o corpo magro, horrível, faminto. Assim pensava ela escapar ao corpo e à terra.”¹⁸⁶.

O “último homem” não pode ser fiel ao sentido da terra, porque por mais que seus anseios se desviam do absoluto, ainda caminham em direção às lamentáveis satisfações. Tais satisfações podem ser a “felicidade” proporcionada por corriqueiros prazeres, ou mesmo a instituição da razão como ideal de verdade, ou ainda, pela virtude pautada no bem e mal e na aspiração de justiça e compaixão. Essas “pobres, imundícies e lamentáveis satisfações”, são exímios exemplos de delitos contra a terra, são valores gregários que almejam uma forma de padronização e a igualização do homem, tornando-o parte de rebanho único.

Importante dizer que Zaratustra se vê obrigado a terminar seu primeiro discurso, pois é interrompido pela multidão que, em histéricos gritos, clamam e mendigam pelo “último-homem”, pois é, exatamente, a calma e o conforto diário que cobiçam; para eles qualquer forma de perigo é insuportável em demasia, o melhor é evitar o cansaço, pois este tipo tem

¹⁸⁵NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Prólogo de Zaratustra”, §3. p. 14.

¹⁸⁶*Idem*.

preguiça até para morrer. Para Nietzsche, o “último-homem” é, por definição, o modelo de conservação, logo, o extremo oposto do super-homem que se define como *superação* como diz o filósofo pela boca de seu meta-personagem: “é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar luz à uma estrela dançarina”¹⁸⁷, clara metáfora à necessidade de destruição, sofrimento, para a superação e renovação de si.

A superação [*Überwindung*] é, portanto, um preceito primário do “super-homem”; Nietzsche/Zaratustra apresenta o “super-homem” em uma perspectiva propedêutica, de forma relacional, ou seja, é ensinado como figura antitética ao “último homem”, assim sendo, o ensino da superação é caracterizado em oposição ao princípio de conservação. Os valores metafísico-religiosos, assim como as verdades científicas, ambas formas de niilismo, são fundamentos para uma espécie de conservação da vida. Em outras palavras, conservar a vida denota a postura do indivíduo que deseja o mínimo de esforço e trabalho, o mínimo de perigo e para, enfim, possuir o mínimo de sofrimento, características que são essenciais para o prolongamento da vida: “sua espécie é inextinguível como o pulgão; o último homem é o que tem vida mais longa”¹⁸⁸.

Em oposição a isso, o “super-homem”, simboliza a superação destas qualidades negativas, o homem é algo que há muito deve ser superado, é o que diz Zaratustra no preâmbulo de seu discurso. A superação exerce ação dinâmica, é impelida como resultado do *devoir*, sempre busca ir além, jamais encontra um lugar de repouso, como almeja o princípio de conservação.

A magnanimidade do homem encontra-se, precisamente, na sua disposição para transição, para a auto superação, no constante movimento de tornar-se o que se é. A imagem aqui é do homem que busca constantemente o movimento de colocar-se por cima de si. O discurso de Zaratustra exorta para a necessidade dessa superação interrogando que: “Todos os seres, até agora, criaram algo acima de si próprios: e vós quereis ser a vazante desta maré, antes retroceder ao animal do que superar o homem?”¹⁸⁹. Com isso, Nietzsche admoesta, que a superação, “criar algo acima de si”, revela-se de forma imperiosa na natureza, presentes em todos os seres. Sendo assim, o homem deve fazer parte deste jogo, e também atualizar-se. Na sequência do discurso, Zaratustra professa:

O que é o macaco para o homem? Uma risada ou dolorosa vergonha?
Exatamente isso o homem deve ser para o super-homem: uma risada, ou dolorosa vergonha.

¹⁸⁷NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Prólogo de Zaratustra”. §5. p. 18.

¹⁸⁸*Idem*.

¹⁸⁹NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Prólogo de Zaratustra”. §3. p. 14.

Fizeste o caminho do verme ao homem, e muito, em vós, ainda é verme. Outrora fostes macacos, e ainda agora o homem é mais macaco do que qualquer macaco.¹⁹⁰

Logo em seguida, no início do próximo item, logo após ser interrompido pela primeira vez pela multidão do mercado que exigia a performance do funâmbulo, continua:

O homem é uma corda, atada entre o animal e o super-homem – uma corda sobre o abismo.
Um perigo para-lá, um perigoso a-caminho, um perigos olhar-para-trás, um perigoso estremecer e se deter.
Grande, no homem, é ser uma ponte e não um objetivo: o que pode ser amado, no homem, é ser ele uma *passagem* e um *declínio*.¹⁹¹

As duas passagens, respectivamente o terceiro e quarto item do “Prólogo”, apesar de induzirem a uma interpretação evolucionistas¹⁹², não devem ser assim interpretadas. Nietzsche repudia todas as interpretações *darwinistas* de seu pensamento, como é possível observar em *Ecce homo* onde destaca que empregou a palavra “super-homem, para a designação de um tipo que vingou superiormente, em oposição a homens “modernos”, a homens “bons”, a cristãos e outros niilistas (...) foi entendida, em quase toda parte, em total inocência (...). Outra raça de gado erudito acusou-me de darwinismo”¹⁹³. De igual modo, seria equivocada pensar a superação em uma perspectiva teleológica, ou mesmo como ideia de progresso da humanidade, uma vez que encontramos uma sorte de aforismos que vão contra a ideia de “elevação do homem”, dentre os quais, destacamos o aforismo 4 de *O Anticristo*, onde podemos ler: “Pelo que aqui se entende como progresso, a humanidade certamente não representa uma evolução em direção a algo melhor, mais forte ou mais elevado. Este “progresso” é apenas uma ideia moderna, ou seja, uma ideia falsa”¹⁹⁴. Pensando nisso, outra interpretação que não deve ser

¹⁹⁰*Idem.*

¹⁹¹NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Prólogo de Zaratustra”. §4. p. 16.

¹⁹²Roberto Machado defende que, mesmo no final Nietzsche tenha sido claramente anti-Darwin, há uma perspectiva evolucionista na analogia apresentada pelo item 3. Para Machado, é inegável que o “super-homem” é apresentado em uma perspectiva linear de tempo e numa perspectiva teleológica, de processo finalizado, ou um movimento de realização do homem ou um projeto de redenção futura dos terrores e horrores da existência atual. É inegável que o “super-homem” seja apresentado em uma perspectiva humana, demasiado humana. Somente na terceira parte, com o eterno retorno, será obsoleta a visão de que o presente é justificado pelo futuro. Cf. MACHADO, Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 50-53.

¹⁹³NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Por que escrevo tão bons livros”. §1. p. 52.

¹⁹⁴NIETZSCHE. *O Anticristo e Ditirambos de Dioniso*, §4. p.11.

feita das imagens da ponte, da passagem e de corda atada, é a ideia de que a superação, que caracteriza o “super-homem”, figura o fim do homem ou da destruição desta humanidade, para o surgimento de outra “melhor”, “mais elevada”; diferente disso, devemos interpretar o perigoso “a-caminho”, o “*declínio*” como a desconstrução do conjunto de elementos que definiram este modelo de homem moderno e ocidental.

Por consequência, a *superação*, que é a radicalização do “super-homem”, não pode formar a ideia de “um além da humanidade” no sentido de uma meta inatingível ou um alvo obscuro e distante, mas sim, deve ser compreendida enquanto uma constante *superação* de si mesmo, como dissemos, um movimento de posicionar-se acima de si, ou seja, daquilo que se é em determinado momento, isso através de um esforço criativo de ir sempre além, nunca estagnar ao ver-se privilegiado por um aparente conforto. Portanto, o desafio de continuamente se auto-superar, exige a postura do dançarino, aquele que ostenta o estado lúdico da perene criatividade.

O discurso de Zaratustra ensina-nos que o caminho para o “super-homem” é atingido pela criatividade; conseqüentemente, a superação só pode efetivar-se por meio da criação. “Criar algo acima de si” é a difícil tarefa de estabelecer novos sentidos para o mundo que parece desordenado; na linguagem poética de Zaratustra, “ter caos dentro de si”, é condição imprescindível para emanar as forças criadoras¹⁹⁵. Se a superação é indissociável da criação, também o é da experimentação. Experimentar é condição imperiosa para a auto superação; o caminho até o “super-homem”, a corda sobre o abismo é a imagem do perigoso caminho daquele que se permite experienciar as diversas vivências que, em última análise, intensificam a vida. A superação, a criação e a experimentação são, portanto, as características de quem vive perigosa e intensamente a alegria do instante, de quem, como o equilibrista, dança ao caminhar nas cordas suspensas, fazendo do ariscado o seu ofício e do acaso a sua única proteção.

Não obstante, em todos os aspectos do “super-homem”, acima mencionados, há uma relação direta com a solidão. No que diz à superação, ou melhor, à auto-superação, a solidão pode ser evidenciada na própria postura de Zaratustra: na primeira parte do livro – após o fracasso em ensinar sua “dádiva” aos homens do mercado que o ridicularizaram e o difamaram como um louco – o personagem em seu projeto de superação do homem, com a intenção de

¹⁹⁵A íntima relação entre a superação e a criação – o “criar algo acima de si mesmo” – revela-nos a “vontade de poder”. Para Nietzsche, tudo é vontade de poder, a vida mesma é expressão dessa vontade. O mesmo diz: “Onde encontrei vida, encontrei vontade de poder”. Também na vontade de diminuição, característica do último homem, há vontade de poder. O “super-homem” como representante direto da vontade de poder, torna o seu princípio da auto-superação. Cf. WEBER, José Fernandes. *Formação (Bildung), educação e experimentação em Nietzsche*, p. 28-239.

trazer à luz o “super-homem”, planeja atrair muitos para fora do rebanho, por isso aceita muitos discípulos para exercer uma função muito especial: Zaratustra não é o “super-homem”, é apenas o anunciador da boa nova futura e, em um primeiro momento, acredita que seus discípulos podem “atravessar a ponte” até o “super-homem”. Entretanto, no último item da primeira parte, decide prosseguir só e deseja que seus discípulos também continuem sozinhos, sua fala é a seguinte: “retribuímos mal a um professor, se continuamos apenas alunos”¹⁹⁶. A intensão de Zaratustra, ao pedir que seus discípulos afastem-se e envergonhem-se do mestre é ensinar que o caminho para o “super-homem” é o caminho do solitário. Para superar-se é fundamental o afastamento, a solidão, isto é, ser discípulo de si mesmo, eleger apenas a si. Aquele que aprende com a solidão percebe que não há a necessidade de mestre, nem mesmo de discípulos, imitadores. O homem da solidão, paradoxalmente, ensina a superá-lo e a ultrapassá-lo; não quer seguidores, quer companheiro, mas que entendam que mais importante que o amor ao próximo, é o amor ao distante.

A trajetória de Zaratustra já nos evidencia este vínculo entre a solidão e a auto superação: sempre que se contaminava com as multidões, o personagem voltava à sua caverna e ao seu recolhimento, a cada regresso, a solidão tornava-se mais intensa, mas também, tornava Zaratustra mais forte; é nela que se reestabelece do convívio com os homens. A solidão é como o ruminar, no que diz respeito ao remoer como critério para “o criar”; é indispensável o recolhimento, o voltar a si mesmo para a criação de novos valores. Com este pensamento, do *ser que rumina*, temos o proêmio da afinidade existente entre o ato criador e a solidão; tal relação, tão íntima, pode revelar-se mais claramente quando observarmos o capítulo “Do caminho do criador”, ainda na primeira parte de *Assim falou Zaratustra*, texto que, com belíssimas palavras, Zaratustra adverte para os riscos e perigos de caminhar só, condição para quem dispõe-se a criar: “Ó solitário, tu percorres o caminho para ti mesmo! E teu caminho passa diante de ti mesmo e dos teus sete demônios! (...) Ó solitário, percorres o caminho daquele que cria: queres criar para ti um Deus, a partir dos teus sete demônios!”¹⁹⁷ O caminho solitário permite-nos ser afetados por uma disposição que possibilita todo pensar *vir-a-ser*, ou seja, a solidão nos das as condições necessárias para efetivar nossos projetos, ela permite o silêncio, a energia e o tempo para criar coisas elevadas.

¹⁹⁶NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da virtude dadivosa”, §3. p. 75.

¹⁹⁷NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Do caminho do criador”, p. 62.

No entanto, como pode se perceber, a solidão é um caminho perigoso; o caminho para si mesmo é um caminho de aflição, pois leva ao mais extremo isolamento, afastando solitário de tudo o que é comunitário; afasta-nos de todo amor ao próximo, de toda compaixão, assim como, de todo sentido de que a vida em comunidade proporciona, podendo, então, instaurar um vazio angustiante, como uma estrela que é arremessada ao espaço vazio e ao gélido sopro do vácuo; daí a exigência de força para tornar-se criador, juiz e executor das próprias leis¹⁹⁸. Sem a força para seguir no caminho de aflição, corre o risco de se cansar da solidão, além do iminente risco de confundi-la, como faz o rebanho: para o rebanho todo isolamento é culpa, eles não compreendem o caminho do solitário; a “gentalha” como diz Nietzsche, por terem seus ideais gregários de bondade e justiça já estabelecidos, não suportam o caminhar de quem está disposto a criar. Todavia, o pior inimigo que o solitário poderá encontrar, sempre será si mesmo, o amor por si e o desejo de conservar-se. Por isso, o alerta para a necessidade do desprezo, da renovação e criação são as últimas palavras do capítulo supracitado: “*Ó solitário, tu percorres o caminho de quem ama: amas a ti mesmo e por isso te desprezas, como apenas os amantes desprezam. Criar quer aquele que ama, porque despreza!*”¹⁹⁹ Para a criação, característica intrínseca ao “*super-homem*”, é necessário, portanto, o desejo de renovar-se, tornar-se cinzas, fazer do amor, desprezo – que sabe do amor quem não teve que desprezar justamente aquilo que amava?²⁰⁰

Contudo, para melhor entendimento dos desdobramentos que o tema “solidão” terá no pensamento de Nietzsche, principalmente no que diz respeito aos temas presentes em *Um livro para todos e para ninguém*, que por sua vez, são pertinentes a esta dissertação; devemos acentuar que uma das coisas que Nietzsche considera como um dos maiores perigos é o sentimento de desprezo pelo homem, como está assinalado em *O Anticristo*:

Não posso, neste momento, evitar um suspiro. Há dias em que sou visitado por um sentimento mais negro que a mais negra melancolia – o desprezo pelos homens. Que não haja qualquer dúvida sobre *o que desprezo*, sobre quem desprezo: é o homem de hoje, do qual desgraçadamente sou contemporâneo. O homem moderno – seu hálito podre me asfixia!²⁰¹

Ora, se a pouco vimos que no capítulo “Do caminho do criador” o *desprezo* está entrelaçado ao amor, podemos dizer, com certa segurança, que Nietzsche/Zaratustra ao mesmo

¹⁹⁸Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Do caminho do criador”, p. 61.

¹⁹⁹*Idem*. p. 63.

²⁰⁰*Ibidem*.

²⁰¹NIETZSCHE. *O Anticristo e Ditirambos de Dioniso*, §38. p.83.

tempo em que despreza e ama os homens. A solidão de Zaratustra – ao menos em um primeiro momento – não dispensa os homens; existe uma dupla vontade no coração de Zaratustra: uma que o é escarpo, que o arrasta para *lá embaixo* e a outra a mão que agarra *lá em cima*²⁰². No que diz respeito à última, é o desejo de superação até o “super-homem”; já a primeira, o desejo de descida, ilustra o amor aos homens e o desejo de presenteá-los. Porém, como já sabemos, a tentativa de ensinar o “super-homem” à multidão na praça falha, isto, pois, a gente do mercado – o mesmo tipo que zomba do “louco” que anuncia a “morte de Deus” em *A Gaia ciência*²⁰³ – os homens modernos, são, para Nietzsche, um tipo inferior, “pois os homens não são iguais”²⁰⁴, possuem o espírito de vingança, são covardes, bajuladores, dignos de desprezo, em suma, na linguagem de Zaratustra, são como as moscas venenosas do mercado, das quais devemos nos proteger fugindo para o ar rude e forte da solidão²⁰⁵. O odor desta “gentalha”, semelhante ao odor pútrido do pântano, desperta em Zaratustra não ódio, mas o “nojo” [*Ekel*]²⁰⁶. Como veremos, no próximo item, é exatamente a solidão a responsável por libertar do “nojo do homem” e levar às últimas consequências a filosofia trágico-afirmativa em *Assim falou Zaratustra*.

2.1.4 O nojo do homem

A solidão é, para Nietzsche, restauradora, o desprendimento das relações cotidianas habituais, a energia para o absoluto isolamento são premissas para recuperação da saúde²⁰⁷.

²⁰²Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da prudência humana”. p. 135.

²⁰³No final do item cinco, do “Prólogo de Zaratustra”, o primeiro discurso de Zaratustra é interrompido aos gritos e ao júbilo da multidão que diz: “Dá-nos esse último homem, ó, Zaratustra! Torna-nos como este último homem! E nós te presenteamos o super-homem!” Ao ouvir toda a gente exaltada da praça do mercado que estalava a língua, Zaratustra entristece-se e diz ao seu coração: “eles não me compreendem, não sou a boca para estes ouvidos. Vivi demasiado tempo nas montanhas e agora olham para mim e riem: e, ao rir, também me odeiam. Há gelo no seu riso. Já no final do aforismo 124 de *A Gaia ciência*, como vimos, após ser ridicularizado pelos homens do mercado, o “louco” diz: “Eu venho cedo demais”, disse então, “não é ainda meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens. O corisco e o trovão precisam de tempo, a luz das estrelas precisa de tempo, os atos, mesmo depois de feitos, precisam de tempo para serem vistos e ouvidos. Esse ato ainda lhes é mais distante que a mais longínqua constelação. O fato é que, ara Nietzsche, que ambas as notícias – a “morte de Deus” e a necessidade do advento do “super-homem” – são grandes demais para serem compreendidas pela multidão, o povo não tem a capacidade para entender estes acontecimentos, isto porque o povo possui vistas curtas e não querem enxergar. Por isso despertam o nojo, e por isso Zaratustra precisa do refúgio em sua solidão.

²⁰⁴NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Dos eruditos”. p.120.

²⁰⁵NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Das moscas do mercado”. p. 51-54.

²⁰⁶NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da gentalha”. p.93.

²⁰⁷ Cf. NIETZSCHE, *Ecce homo*, “Porque sou tão sábio”, §2. p. 23.

Diferentemente das pessoas que vivem como rebanhos pensam, a solidão é acolhedora e revigorante; nela que o autor e personagem reencontram a si mesmos e com isso restabelecem-se do convívio com os homens. No enredo dramático de Zaratustra, tais características afirmativas são ilustradas no capítulo “O regresso” na terceira parte do livro, no qual, encontramos a seguinte referência: “Ó solidão! Solidão, pátria minha! Por tempo demais vivi selvagemmente em selvagens terras alheias, para não regressar a ti sem lágrimas!” E logo mais à frente, ressalta: “Ó solidão! Solidão, pátria minha! Que terna e bem-aventurada me fala a tua voz!”²⁰⁸. Estas belas palavras designam o caráter afetuoso que se pode se extrair do retorno a si mesmo, conquanto, também apontam para a necessidade de volta ao lar, ou seja, ao isolamento que se estabelece como único porto seguro. Tal retorno faz-se imprescindível para evitar o contágio que se dá no convívio entre os homens pequenos; a solidão desempenha uma função profilática, indispensável para não se deixar contaminar pela tolice. O convívio, entre os medíocres, oferece o grande risco de despertar uma repugnância, uma aversão ao homem, o que Nietzsche reconhece ser seu grande perigo – o “nojo do homem” [*Ekel*], da “gentalha”²⁰⁹.

Esse grande perigo, o “nojo do homem” ronda Zaratustra, porque, como vimos, seu coração divide-se em duas direções: por ser impelido para cima, ao “super-homem”, sua vontade é se afastar das pessoas. Porém, aí reside um grande desafio, pois “*quem não quiser morrer de sede entre os homens, deve aprender a beber de todos os copos; da mesma forma, quem quiser manter-se limpo entre os homens, deve aprender banhar-se com água suja*”²¹⁰. Para Zaratustra, neste momento, ser solitário não é evadir-se do mundo; sua empreitada consiste em viver entre o povo sem se enfraquecer, contaminar-se, esvaziar a taça e sentir-se abandonado, mesmo sabendo que no isolamento não há nenhum destes riscos, pois nele, se é forte e transbordante. Contudo, o personagem parece sucumbir a este perigo, logo que o desafio se mostra muito difícil devido às características íntimas deste homem denominado de “gentalha”.

A gentalha é, para Nietzsche, a imagem do homem do mercado. O mau cheiro é a ilustração de como eles despertam facilmente o nojo²¹¹; são pequenos, egoístas: possuem a

²⁰⁸NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O regresso”. p.176.

²⁰⁹“O nojo do homem, da “gentalha” sempre foi o meu maior perigo... Querem ver as palavras com que Zaratustra fala da *libertação do nojo*?” (NIETZSCHE, *Ecce homo*, “Porque sou tão sábio”, §8. p. 31).

²¹⁰NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da prudência humana”. p.136.

²¹¹Em *Assim falou Zaratustra* a referência ao mal cheiro e o nojo à *gentalha* pode ser encontrada em várias passagens, por exemplo: “Mas sim perguntei, um dia, e quase sufoquei com minha pergunta: Como? A vida

necessidade do outro apenas para afirmar seu egoísmo. A “gentalha” é o exemplo de covardia, porém, disfarçada com o nome de “virtude”; o que querem, na verdade é modestamente abraçar uma pequena felicidade e, acima de tudo, que ninguém lhe faça mal. Zaratustra, quando retorna a caminhar entre estas pessoas “pequenas” profere sobre elas: “*onde quer que seja pequeno, doentio e sarnento, eles se enfiam, como piolhos; e apenas meu nojo me impede de esmagá-los*”²¹². Viver entre os pequenos, os homens comuns e gregários, implica o grande risco de, com eles, contagiar-se. Esta mesma temática – do perigo de contágio com a *gentalha* – aparece também na *terceira dissertação* da *Genealogia da Moral*, sob os signos de “doentes” e “fracos” em oposição aos “sãos” e “fortes”. Nietzsche, em seu livro de 1887, “os doentes são o maior perigo para osãos; não é dos mais forte que vem o infortúnio dos fortes, e sim dos mais fracos”²¹³. Isto significa, não é o temor ao homem que poderia lhe diminuir, pelo contrário, esse temor obriga os fortes a serem mais fortes; no entanto, o perigo reside no grande *nojo* ao homem; e também na grande *compaixão*. Se unidos, o nojo e a compaixão, teríamos origem no mundo algo monstruoso: a vontade de nada, a “última vontade”, o niilismo.

Na linguagem da *Genealogia da moral*, são os fracos que mais corroem a vida, os que perigosamente envenenam e questionam nossa confiança na existência e até em nós mesmos. A mentalidade destes fracos segue caminhos tortuosos, a ponto de dizerem a si mesmos “odeio minha vida, quisera ser outra pessoa”, ou então, “estou farto de mim”; eles possuem, ao mesmo tempo, uma grande aversão à humanidade e uma grande comiseração, portanto rondam entre nós cheios de censuras e advertências, como se a força e a saúde fossem vícios. São vaidosos, necessitam da multidão do mercado para exibirem como são bons, puros e justos, mas sua justiça não tem outro nome, senão, vingança; querem vingar-se da vida por serem ressentidos com ela. Estes são todos os homens do ressentimento, fisiologicamente infelizes, afoitos para vingarem-se dos felizes; tem seu maior e mais cruel ato de vingança quando contaminar a consciência dos felizes com seu próprio nojo, de modo que estes passem a envergonhar-se de

também necessita de *gentalha*? São necessárias fontes envenenadas, fogos malcheirosos, sonhos emporcalhados e vermes no pão da vida? Não o meu ódio, mas o meu nojo devorou-me faminto a vida! (...) E prendendo o nariz percorri, mal-humorado todo o ontem e hoje: em verdade todo o ontem e hoje fede à *gentalha* que escreve”. (“A Gentalha”. p. 93). Ou: “Nem seu hálito me agrada inalar; ah, como vivi tanto tempo em meio a seu ruído e mau hálito”; “Com narinas venturosas respiro novamente a liberdade dos montes! Finalmente redimido se acha meu nariz do odor dos seres humanos” (“O regresso” p. 177 e 178 respectivamente). Também em: “Escapamos da gentalha, (...) do fedor de merceeiros, da agitada ambição, do mal hálito –: arre, aparentar se o primeiro no meio da gentalha! Ah, nojo! Nojo! Nojo!” (“Conversa com reis”. p. 233).

²¹²NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da virtude que apequena”, §3. p.163.

²¹³NIETZSCHE. *Genealogia da moral*. “Terceira dissertação”, §14. p. 103. (Grifo nosso).

sua felicidade também. Contra este perigo monstruoso, para manter-se sadio e não se empestar com os doentes e fracos, é necessário, acima de tudo, apartar-se deles e, por consequência:

Ar puro, portanto, Ar puro! E afastamento de todos os hospícios e hospitais da cultura! E, portanto, boa companhia, nossa companhia! Ou **solidão**, se tiver de ser! Mas afastamento dos **maus odores** da degradação interna e da oculta carcoma da doença!... Para que nós mesmos, meus amigos, ao menos por algum tempo ainda nos defendamos das duas mais terríveis pragas que podem estar reservadas para nós precisamente – *o grande nojo do homem e a grande paixão pelo homem!*...²¹⁴

A solidão, o afastamento são os remédios responsáveis para a libertação do “nojo do homem”; Zaratustra, em sua trajetória, vê-se vulnerável a contaminar-se pelo grande fastio [*Überdruss*] sentido pelo homem, o nojo do homem, que, como vimos, está ligado ao niilismo; enquanto se sentir aversão, nojo, náusea do homem, se é niilista. Esta afirmação se faz clara, ao observarmos que contra todo pensamento negador e niilista está a afirmação do instante, que só pode ser compreendida, na filosofia de Zaratustra, como o pensamento do *tempo*, a radical doutrina do *eterno retorno* do mesmo – o qual vamos analisar com maior atenção no próximo movimento, intitulado *Do tempo* –, a maior forma de afirmação da vida que se pode, em absoluto, alcançar. O que queremos dizer é que o nojo de Zaratustra aos homens leva-o a questionar se a “gentalha” é necessária à vida, e mais, se é necessário que o homem pequeno e doentio sempre retorne, sendo afirmado com o instante. Estes questionamentos e a relutância do personagem em aceitar o retorno do último homem devido ao nojo são perceptíveis na seção “O convalescente”, encontrada na terceira parte do livro. Nesta seção, após o retorno de Zaratustra a sua caverna, em certa manhã pula da cama, gritando como louco devido à previsão de seu pensamento abissal. No entanto, ao perceber a possibilidade do homem pequeno voltar, desmorona dizendo: “*ah! Larga! Ah! Ah! – Nojo, nojo, nojo – – ai de mim!*”²¹⁵.

O fato de Zaratustra desmoronar, adoecer por sete dias, demonstra que seu nojo é fraqueza, doença e niilismo; o nojo impede-o de afirmar o eterno retorno e, conseqüentemente, a vida. Sua fala é: “*como é pequeno até o que tem de pior, como é pequeno até o que tem de maior! O grande fastio pelo homem – isso me sufocou, me havia entrado pela garganta: e o vidente vaticinou: Tudo é igual, nada vale a pena, tudo sufoca*”²¹⁶ Neste momento, o pensamento de que o homem cansado, vingativo e reativo retorne, gera uma insuportabilidade da vida, um fastio por tudo que existe.

²¹⁴*Idem*. p. 106.

²¹⁵NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O convalescente”, §1. p.206.

²¹⁶*Idem*, §2. p.210.

A saída encontrada por Zaratustra, para convalescer de seu mal, para libertar-se de toda náusea, todo fastio e aversão ao homem, é o mesmo prolatado no excerto supracitado de *Genealogia da moral*: “Ar puro! E afastamento, ou solidão”. No final da seção “O convalescente”, reconhece que seu fastio pelo homem advém da constatação de que o pequeno homem retornará eternamente: “*Demasiado pequeno o maior! – Esse era meu fastio por tudo que existe! Ah, nojo! Nojo! Nojo! – Assim falou Zaratustra, e suspirou e tremeu; pois lembrou-se de sua doença*”²¹⁷. Entretanto, é advertido, nesta ocasião, por seus animais para que cante, extravase e crie uma nova lira, pois ele é o *mestre do eterno retorno*, este é o seu destino. Ao ouvir estas palavras de seus animais, inversamente de cantar, Zaratustra silencia-se e, evocando a mais profunda e desolada solidão, deita-se, fecha os olhos e volta-se somente a sua alma. A solidão é o refúgio necessário para libertar-se da aflição que o toma.

Outro importante momento em que Nietzsche faz referência à solidão como libertação do nojo do homem é em sua autobiografia, onde podemos ler uma citação de *Assim falou Zaratustra*²¹⁸:

Mas que me aconteceu? Como me libertei do nojo? Quem rejuvenesceu meus olhos? Como voei às alturas onde gentalha não mais senta à beira do poço? Meu próprio nojo criou-me asas, e deu-me a vidência para as fontes? Em verdade, tive de voar às grandes alturas para de novo encontrar a nascente do prazer!
 Oh! Eu encontrei, meus irmãos! Aqui, no mais alto, brota para mim a nascente do prazer! E há uma vida, onde gentalha nenhuma bebe conosco!
 Jorras quase que impetuosa demais, fonte do prazer! E muitas vezes esvazias novamente a taça, ao querer enchê-la.
 E ainda devo aprender a encarar-me de ti com maior moderação: muito impetuosamente corre meu coração a teu encontro:
 – o coração em que arde o meu estio, esse estio breve, cálido, melancólico, mais que bem-aventurado. Como anseia meu coração estival pelo teu frescor!
 (...)
 Pois esta é nossa altura e nosso lugar: aqui habitamos demasiado alto e íngreme para todos os impuros e sua sede.
 (...)
 Na arvore Futuro construamos nosso ninho; nós os solitários, águias terão alimento nos bicos²¹⁹.

Em *Ecce homo*, logo antes de fazer essa citação de *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche diz: “Minha humanidade é uma contínua superação de mim mesmo. – Mas tenho necessidade de solidão, quer dizer, recuperação, retorno a mim, respiração de ar livre, leve, alegre...”²²⁰. Isto

²¹⁷ *Idem*, §2. p.210.

²¹⁸ Citação da seção “Da gentalha”, na segunda parte do livro.

²¹⁹ Nietzsche. *Ecce homo*, “Por que sou tão sábio”, §8. p. 31-32.

²²⁰ *Idem*. p. 31.

revela-nos que libertar-se do nojo, condição primordial para levar às últimas consequências o pensamento afirmativo do eterno retorno, carece, em absoluto, de uma transformação de Zaratustra; é, precisamente, na solidão que transforma-se. O próprio nojo o impele a encontrar poço e nascentes de águas puras, a vida ainda não contaminada – uma vez que onde bebe também a gentalha, todas as fontes são envenenadas²²¹. Depois de estar farto dos aviltados, converte, na solidão, seu nojo em força; elevando-se ao ponto mais alto, desfrutando do silêncio, de ar fresco e morada acolhedora; na solidão encontra seu lar, o único espaço capaz de transformá-lo e amadurecê-lo, como a vinha cheia de úberes e inchados cachos de uva dourados²²². Tal amadurecimento de Zaratustra mostra-se ainda mais evidente ao atentarmos à maneira como Nietzsche descreve sua transformação: “Em verdade, um forte vento é Zaratustra para todas as baixuras; e este conselho dá ele aos seus inimigos e a tudo que cospe e escarra: guardai-vos de cuspir contra o vento!...”²²³. É na solidão que o personagem nietzschiano se reestabelece. Libertando-se do nojo, assume uma nova postura, vem como o vento forte, ciente de sua singularidade, transita entre os homens, como um bufão, sem o risco de infectar-se.

A solidão proporciona novos critérios de avaliação do homem; restauradora, permite que nosso personagem avalie sua época com o alento necessário para se refazer das incursões de tudo o que é pequeno em seu tempo. Além disso, é na solidão que ele encontra fonte força para aceitar o eterno retorno das coisas. A seção que inaugura a terceira parte da obra, intitulada “O andarilho”, mostra-nos que ao encetar seu caminho mais duro, a caminhada mais solitária, que consiste em perceber a antinomia de valores existente em todas as coisas²²⁴ – “cume e abismo – juntaram-se agora em uma coisa só” –, Zaratustra impõe o desafio “*de subir acima de si mesmo, para o alto, para além, até que tenhas inclusive as estrelas abaixo de si*”, isto é, a imperiosidade de novamente superar-se. Quando isso ocorre, ele tem a possibilidade de afirmar a sabedoria trágica do mais pesado dos pesos. Portanto, é onde e começa sua “última solidão”,

²²¹Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da gentalha”. p. 92.

²²²Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Do grande anseio”. p. 213.

²²³Nietzsche. *Ecce homo*, “Por que sou tão sábio”, §8. p. 32.

²²⁴Em um fragmento póstumo de 1887 podemos ler: “O homem é animal monstruoso e o super-animal [*Untier und Übertier*]; o homem superior é o homem monstruoso e super-homem [*Unmensch und Übermensch*]: os dois juntos. Com o aumento da altura do homem também há aumento de profundidade e terror: não se deve querer um sem o outro – ou melhor: quanto mais se quer radicalmente um, mais radicalmente se atinge o outro” (*Fragmentos póstumos*, outono de 1887, 9[154]). O fragmento, além de apontar para a perene antinomia de valores, alude também, para a necessidade de se desejar o homem tendo em mente o super-homem. Cf. MACHADO, Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 117-118.

a sua mais solitária peregrinação, que encontramos o importante processo de aprendizado com a predileção às forças e à coragem que permitirão o dizer Sim, até mesmo para o retorno do homem pequeno²²⁵.

No entanto, este processo de aprendizagem pelo qual passa Zaratustra, possível somente por meio da solidão, é um processo gradativo. No início da terceira parte de *Assim falou Zaratustra*, o personagem ainda não se encontra totalmente transformado e amadurecido; há em seu espírito uma dor e uma tristeza, de certo modo, a solidão ainda o machuca; é possível enxergar em seus lamentos nuances de um forte pessimismo²²⁶. Em “O andarilho”, é perceptível que está ferido em seu coração; Zaratustra reconhece sua sina com tristeza, começa sua “última solidão” dizendo: “descer mais profundamente na dor do que jamais descí, até sua mais negra maré! Assim quer o meu destino: pois bem, estou pronto!”²²⁷. Somente a partir da segunda metade da *terceira parte*, mais precisamente, na seção “O regresso”, que o personagem vai começar a compreender melhor o significado de sua solidão. Todavia, a trajetória de seu aprendizado só se mostrará completa nas últimas cenas do drama.

É apenas na seção final que encontramos Zaratustra completamente amadurecido, transfigurado com a virtude leonina. Somente neste momento ele sai de sua caverna “ardente e forte como o sol matinal que surge por trás de escuras montanhas”²²⁸; Nessa cena, como outrora, dirige-se ao “grande astro”, mas não mais com as ingênuas intensões de sua primeira descida, quando o declínio é motivado pela compaixão aos homens e pelo cansaço do isolamento. Em sua primeira descida desejava salvar os homens presenteando-os com a “boa nova”. Foi preciso *tempo* para Zaratustra se livrar da *compaixão*. Esse processo de transformação de Zaratustra, que culmina em seu rosto convertido em bronze, nos sugere que seu aprendizado foi, em última instância, acerca da própria solidão. Nos infundáveis movimentos de descida ao encontro dos homens e retorno à caverna, acaba por ensinar que a solidão, na verdade, tem um caráter intrínseco. Nesse sentido, o aprendizado crucial de Zaratustra foi entender que a solidão não é apenas ausência física de pessoas ao redor, mas antes, condição “ontológica” do ser humano.

²²⁵Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O andarilho”. p. 145-148.

²²⁶Em 3 de setembro de 1883, Nietzsche escreve a Peter Gast: “Devo-lhe anunciar, não sem tristeza, que o pobre *Zaratustra* atinge agora, com a terceira parte, o mais sombrio – a tal ponto que Schopenhauer e Leopardi, frente a seu ‘pessimismo’, fãrão figura de noviças e debutantes”.

²²⁷NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O andarilho”. p. 146.

²²⁸NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O sinal”. p. 309.

2.1.5 A solidão como condição ontológica

Desde as primeiras linhas, no “Prólogo de Zaratustra”, Nietzsche não titubeia em trazer a solidão à cena, ela é mais que apenas um pano de fundo no enredo, mas ocupa papel de destaque, tanto na ação dramática, quanto na filosofia que ali se proclama. Lembremo-nos que toda a obra deve ser lida como um ditirambo à solidão. No entanto, é a partir da terceira parte de *Assim falou Zaratustra*, que o personagem vai, de fato, amadurecer seu espírito e consumir sua íntima relação com a solidão. Podemos dividir esta terceira parte do livro em duas grandes metades. A primeira narra o retorno do personagem das “ilhas bem-aventuradas” à sua caverna, assim sendo, à sua solidão. Para tal, caminha solitariamente, subindo e descendo o morro da ilha; atravessa o mar durante dias, e, quando se vê em terra firme, não vai diretamente para sua moradia, antes passa por muitos povos e muitas cidades. Prolonga o caminho de seu retorno fazendo rodeio em sua montanha e sua caverna. A segunda metade narra o “regresso” de Zaratustra à solidão de sua caverna; é a partir deste ponto que há uma mudança no entendimento feito pelo personagem a respeito da natureza mesma da solidão. Esta nova forma de encarar o tema, mais do que uma alteração, é um aprofundamento na compreensão do que é, verdadeiramente, esse afeto. Este olhar mais minucioso acontece depois que, no enredo poético, Zaratustra retorna à caverna e logo é admoestado pela própria solidão, que lhe fala como uma mãe, como podemos observar no seguinte diálogo de beleza incontestável:

Agora apenas me ameça com o dedo, como fazem as mães, agora sorri para mim, como sorriem as mães, agora apenas fala: E quem foi aquele que um dia como um vendaval, escapou tempestuosamente de mim? –
 – que partindo exclamou: por tempo demais fiquei junto à solidão, então desaprendi de calar! Isso – aprendeste agora?
 Ó Zaratustra, sei de tudo; e também que no meio de muitos homens estavas mais *abandonado*, único que és, do que jamais estiveste comigo!
 Uma coisa é o abandono, outra é a solidão. Isso – aprendeste agora! E sempre serás, entre os homens, selvagem e alheio:
 – selvagem e alheio ainda quando te amem: pois antes de tudo eles querem ser *poupados*!
 Mas aqui está contigo e em casa; aqui podes falar tudo e desabafar todas as razões; nada, aqui, se envergonha de sentimentos escondidos, empedernidos.
 (...)
 Ó solidão! Solidão, pátria minha! Quão terna e bem aventurada me fala a tua voz!
 Nós não interrogamos um ao outro, não reclamamos um ao outro, passamos, um ao outro aberto, por portas abertas. Pois contigo tudo é aberto e claro;
 (...)
 Lá embaixo, porém – lá toda fala é em vão! A melhor sabedoria, lá, é esquecer e passar ao largo: *isso* – aprendi eu agora!²²⁹

²²⁹NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O regresso”. p. 174-176.

Antes de chegar à sua caverna, logo após se despedir da última cidade, mesmo faltando dois dias para alcançar sua montanha e seus animais, a alma de Zaratustra ficava cada vez mais exultante com a proximidade do regresso. Quando enfim retorna, não sem lágrimas, tem este “diálogo” com a solidão que além demonstrar sua característica tenra, acolhedora afetuosa, demonstra o radical aprendizado de Zaratustra: a solidão é diferente do que se especulava, ela é inerente à vida humana, ou seja, a solidão, como já dito antes, é condição “ontológica” do ser humano. Quando aqui empregamos o termo “ontológico”, não queremos remontar a uma condição metafísica no homem, como, por exemplo, ser ontologicamente bom ou mal, porém, dizer que a solidão é peculiar ao homem, ela é íntima, intrínseca e inseparável do existir como o próprio respirar. A solidão não se resume, definitivamente, apenas ao completo isolamento – a pior solidão é aquela que eclode em meio às multidões, pois além de consumirmo-nos a nós mesmos, também nos consomem os milhares²³⁰ – o convívio social apenas ameniza, contudo, não contorna por completo, o que na verdade nos é incontornável.

Na trajetória de Zaratustra, podemos perceber que sempre a personagem sente necessidade de solidão, como mostra em suas palavras, “altura, ar puro, retorno a si”. Ele mesmo lembra-se das muitas caminhadas solitárias que fizera desde menino, e dos numerosos montes, cumes e vertentes que já havia escalado, “*Eu sou um andarilho e um escalador de montanhas, disse para o seu coração, eu não gosto de planícies e, ao que tudo parece, não posso ficar muito parado*”²³¹. Entretanto, Zaratustra, a princípio, confunde-se a respeito do que é realmente a solidão; em um primeiro momento acredita que solidão é estar sozinho, ilude-se de que este sentimento é a mera ausência de pessoas ao seu redor. De fato, no início de sua jornada, a solidão mostra sua dupla faceta, é fonte de gozo, mas também o incomoda. Como podemos observar no “Prólogo”, depois de dez anos gozando apenas de sua solidão, seu coração se cansa, ela passa a consumi-lo. Ele acredita que indo ao encontro de outras pessoas, compartilhar com elas de seu espírito, poderia abrandar sua angústia. Porém, como vimos, o que acontece é justamente o contrário: no meio de muitos homens, encontra-se ainda mais abandonado. Apenas quando regressa, Zaratustra aprende que entre os homens ainda se vive

²³⁰ Em *Assim falou Zaratustra* podemos encontramos esta ideia de que a solidão é mais terrível entre o povo, se assim interpretarmos a seguinte passagem da seção “Da visão e enigma”: “então calou-se o anão; e isso durou muito. Mas seu silêncio me oprimia; e estar assim a dois é, em verdade, mais solitário do que estar a um” (Cf §1. p. 149). A solidão não é saciada na companhia de outrem, é intrínseca; e quando nos encontramos com desafetos a solidão ainda se torna mais insuportável, primeiro, porque ao esperar uma supressão da solidão por estar cercado, implica no constrangimento da falha; segundo, porque é insuportável o fato de estar cercado por pessoas cuja natureza gregária assemelha-se a ouriços para nosso espírito altivo.

²³¹ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O andarilho”. p. 145.

solitário, mesmo entre as multidões. Apenas em seu “diálogo maternal” na caverna se dá conta de que a mais terrível solidão é aquela entre os homens, denominada no livro como “abandono”. Após ser humilhado pelos homens do mercado, tendo por companheiro apenas um cadáver, não sabia aonde ir, estava abandonado. Quando se encontrava na ilha, enchendo os cântaros vazios e no final era o único sedento, estava abandonado. A lição que Zaratustra aprende é que mesmo quando nos encontramos cercados de pessoas, ainda somos solitários, e se esperamos mais das pessoas, então há o enorme risco de nos encontrarmos abandonados. Por outro lado, se aceitamos e compreendemos o fato de ser necessariamente só, então a solidão pode assumir o seu caráter afável, tornar-se protetora, como uma mãe.

Sem dúvida, a solidão consome. Poucos dão conta da gravidade de “ser só”. O tempo torna-se mais pesado, a sabedoria abundante do solitário é propícia para causar-lhe dor. O espírito do solitário assemelha-se ao do sementeiro, que tem sua principal característica no esperar²³², esperar por companheiros, esperar pelos fortes que também compreendem que a solidão é inerente à vida.

Nascemos sós e morremos sós, premissa capaz de nos extrair o mais profundo suspiro. Todavia, o que se mostra evidente é o olhar discrepante da cultura ocidental em não aceitar, em hipótese alguma, o fato da solidão fazer parte do ser humano. É normal e recorrente, entre as pessoas comuns, atribuírem uma denotação pejorativa, confundindo-a até mesmo com patologia. O maior terror do homem moderno é, ao lado da morte, ser só. Isso, porque, a moral, base e fundamento de todo processo civilizatório ocidental, tem a noção de coletividade como critério supremo de criação e avaliação de valores. Assim sendo, a vida gregária é conseqüência de toda moral. A coletividade é, em última análise, o valor prévio de qualquer moralidade, o que faz do homem um ser social, invariavelmente dependente, fraco e adoecido.

Desta forma, ninguém aprende, ninguém aspira, ninguém ensina a suportar a solidão²³³. Antes disso, somos educados a ser animais de rebanho. O fato de a solidão ser condição ontológica humana assusta, mas ninguém percebe que mesmo rodeado de pessoas, em todos os momentos do dia-a-dia cercado por um sem-número de outrem, ainda nos sentimos – quando não entorpecido – sós. Isto é claramente demonstrável quando observamos os milhares de subterfúgios que são criados todos os dias para dissimular a solidão e, conseqüentemente, nos afastar de nós mesmos. Um exemplo disso atualmente é a onipresença dos celulares, que nos

²³²Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O menino com espelho”. p. 79.

²³³Cf. NIETZSCHE. *Aurora*, §443. p. 230.

conecta com o mundo em todos os momentos e em qualquer lugar. Com estes aparelhos nos alienamos de nós mesmos, tentamos a qualquer custo se libertar da imanência da solidão, embora de maneira ineficaz, pois, como insistimos, ela é própria de todo indivíduo; então qual é o resultado? Buscar mais e mais formas de suavizar o sentimento que consome, ocasionando um círculo vicioso: quanto mais eu tento anestesiá-la a solidão, mais eu fracasso e mais solidão sinto. Um exemplo dessa tentativa de fuga desesperada da solidão, por não dar conta de suportá-la, que de certo modo está associada ao exemplo anterior, são as “redes sociais”, as quais se tornaram, para a sociedade gregária, escape imediato de si mesmo; tais “redes” se tornaram para os solitários mais desesperados, confessionário das ações diárias, vitrines de suas vaidades, a espera de um reconhecimento ou prestígio banal qualquer, a possibilidade de amigos confidentes ubíquos e, por fim, a maneira mais imediata de não enfrentar a si mesmo.

Outro caso, drasticamente presente como artifício para sair da dificuldade em lidar com a solidão, é o hedonismo que atravessa a sociedade de consumo como a nossa, ininterruptamente repostada como necessidade de mais consumo, de mais entretenimento e diversão; isto seria, em nosso ponto de vista, sintoma inequívoco do homem pequeno, do homem do mercado, sucedâneo da modernidade que não entende, não suporta e não quer dar conta da solidão. Este homem gregário, bem como observa Nietzsche em *Assim falou Zaratustra*²³⁴, desconfia dos solitários, seus passos ecoam em demasia silenciosos, os homens gregários não suportam o silêncio, eles são barulhentos, os altos ruídos e a algazarra parecem lhe afugentar o ermo; “*Onde cessa a solidão ali começa o mercado; onde começa o mercado, ali também começa o barulho dos grandes atores e o zumbido das moscas venenosas*”²³⁵. A solidão engendra o silêncio e o silêncio é o caminho para nós mesmos. Esta disposição de quem busca a si mesmo, pode ser claramente ilustrada pela imagem de Zaratustra: ao esvaecer de seu terrível mal, imóvel, de olhos fechados como alguém que dorme, embora não dormisse: conversava com sua alma, como quem busca convalescer e encontrar força em si mesmo, isto é, por meio do silêncio e solidão.

Não obstante, a solidão é aterradora, pois ela nos imputa o desafio de encontrar sozinho às saídas dos mais funestos labirintos; é, a primeiro instante, dolorosa, porque nos remete a um vazio interior sufocante, como só o vácuo pode nos asfixiar; esta lacuna demanda uma terrível energia para ser preenchida, o que apenas pode ser feito por nós mesmos. O resultado é uma

²³⁴Ver: “Prologo de Zaratustra” §2; “Das moscas do mercado”; “A picada da víbora”; “Do passar além”.

²³⁵ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “Das moscas do mercado”. p. 51.

terrível agonia, uma batalha interna [*ágon*], uma aparente sensação de que esta ausência é impreenchível. Conquanto, para quem não se ilude de que o suposto mal pode ser saciado com a coletividade ou qualquer tipo fictício de fuga; para quem entende que a solidão é uma virtude, um sublime ímpeto para estado agradável de limpeza²³⁶, tem a certeza de se fortalecer, de encontrar porto seguro de se revigorar. Quem aprende a suportar a solidão e compreende seu caráter “ontológico”, faz dela manancial de revigoramento, de criatividade e proteção contra as coisas sujas que, inevitavelmente, a vida em ‘sociedade’ proporcionam. Quem aprende, como Zaratustra, o lado benévolo e lhano da solidão, conquista a possibilidade de ir contra tudo o que é comum e vulgar e fazer da vida obra de arte.

Sedo assim, aceitar a solidão suporta seus fardos e a afirmar constantemente é tarefa árdua. No entanto, a solidão é também pôr-se à espreita e à espera de companheiros de andanças, de procura e criação; companheiros que sejam fortes e entendam a incondicionalidade de ser só. Desta forma, para Nietzsche, assumir uma postura solitária não exclui por completo a necessidade de ter amigos; são inúmeros os textos em que o filósofo se preocupa em e defende a amizade; Zaratustra também reconhece a importância dos amigos. No início de sua jornada demonstra que o criador procura companheiros, não rebanho, não subalternos, nem quem precise de sua compaixão, porém, de amigos que estejam dispostos a conviver juntos em solidão²³⁷. Pensando nisto, existe uma concepção de amizade relacionada à solidão que deve ser melhor explorada.

2.1.6 Da amizade

A solidão para Nietzsche, como podemos observar até aqui, é radical, ela é inerente à vida humana; sua principal característica é proporcionar ao solitário a possibilidade de pensar contra o seu tempo, se ver livre da maré que conduz sua época e as atitudes vulgares de seus contemporâneos. Deste modo, quem aceita e compreende a solidão são os fortes, raros, nobres e geniais. Contudo, para Nietzsche, a solidão não excetua radicalmente a amizade e o convívio entre os amigos; pelo contrário, viver em solidão possibilita repensar o valor de amizade,

²³⁶Cf. NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*, §284. p.191.

²³⁷“Aos eremitas cantarei minha canção, e também aos eremitas a dois;” (NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “Prólogo de Zaratustra”, §9. p.24). Ou “(...) para os solitários e os sozinhos a dois” (NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “Do novo ídolo ”. p. 50).

atribuindo a ela o caráter de um sentimento de expansão e fortalecimento da vida. Neste sentido, a solidão permite-nos reavaliar as relações de apreço que temos pelos outros.

Em *Aurora*, por exemplo, a solidão aparece como distanciamento, não no sentido de se afastar daquilo que nos incomoda ou nos aborrece, porém, para melhor enxergar a nuance dos amigos. A solidão é a perspectiva distante, o olhar panorâmico que capacita para avaliar as coisas:

Perspectivas distantes – A: Mas por que essa solidão? B: Não estou aborrecido com ninguém. Mas sozinho pareço ver os amigos de modo mais nítido e belo de que quando estou com eles; e quando amei e senti mais a música, vivia longe dela. Parece que preciso de perspectivas distantes para pensar bem das coisas²³⁸.

Em *Assim falou Zaratustra*, a amizade também está ligada diretamente à solidão. Na seção “Do amigo”, ainda na primeira parte do livro, observamos a importância dos confrades, até mesmo para o eremita. O solitário, que na verdade são sempre dois: uma espécie de “eu e mim”, para se suportarem a si mesmos, necessitam de um terceiro, um amigo: “*para o eremita o amigo é sempre o terceiro: o terceiro é a cortiça que não deixa que afunde a conversa dos dois*”²³⁹. O homem forte, o homem da solidão anseia por um amigo em suas alturas, ou seja, o verdadeiro amigo é aquele que nos ajuda a encontrar nossa própria força. A amizade deve ser como uma tração que nos leva para o alto, para a superação de nós mesmos. “*Querendo um amigo é preciso também querer guerrear por ele*”²⁴⁰, isto é, deve-se ser ar puro e solidão, pão e remédio para o amigo. Dessa forma, não há espaço para a compaixão nas relações de amizade, tampouco espaço para submissão ou tirania, como pode-se ler: “*Que a compaixão pelo amigo se esconda sob uma dura casca, e que percas um dente ao mordê-la. (...) És um escravo? Então não podes ser amigo. És um tirano? Então não podes ter amigo*”²⁴¹. É preciso, diferente de um aviltamento ou altivez, certo compartilhamento de forças para que as relações de amizade sejam possíveis, e acima de tudo, deve-se respeitar a solidão mútua desta relação.

Em sua vida, Nietzsche, mesmo nas suas trajetórias solitárias, sempre valorizou os laços de amizade; não são poucas as cartas com belos elogios e pedidos de conselhos sinceros aos seus amigos. Sua relação com Richard Wagner, mesmo com toda polêmica controversa e o

²³⁸NIETZSCHE. *Aurora*, §485. p. 246.

²³⁹NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. “Do amigo”. p. 55.

²⁴⁰*Idem*.

²⁴¹*Ibidem*. p. 56.

ríspido rompimento, serve-nos de exemplo de quão importante considerava a amizade para a vida e também para sua filosofia. Na verdade, mesmo depois de severas críticas e acusações, o filósofo nunca deixa de reconhecer a grandiosidade do compositor e o valor de sua antiga amizade. Em *Ecce homo*, por exemplo, afirma que ao terminar de escrever *Humano, demasiado humano*, envia dois exemplares para Bayreuth, por um milagre de sentido no acaso, chegava a ele, simultaneamente, um exemplar do texto de *Parsifal*, com a seguinte dedicatória: “a meu caro amigo Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, conselheiro eclesiástico”. Então, o filósofo, reconhecendo a força de seu antigo amigo e, agora, antípoda: “Esse cruzamento dos dois livros – a mim me parece ouvir nele um ruído ominoso. Não soava como se duas espadas se cruzassem?...”²⁴². Todavia, dentre seus escritos, o que expressa mais significativamente a importância da amizade, mesmo após anos de rompimento, é o belíssimo aforismo *Amizade estelar* de *A Gaia ciência*, o qual citamos integralmente:

Amizade estelar—Nós éramos amigos e nos tornamos estranhos um para o outro. Mas está bem que seja assim, e não vamos ocultar e obscurecer isto, como se fosse motivo de vergonha. Somos dois barcos que possuem, cada qual, seu objetivo e seu caminho; podemos nos cruzar e celebrar juntos uma festa, como já fizemos – e os bons navios ficaram placidamente no mesmo porto e sob o mesmo sol. Parecendo haver chegado ao seu destino e ter tido um só destino. Mas, então, a todo-poderosa força de nossa missão nos afastou novamente, em direção a mares e quadrantes diversos, e talvez nunca mais nos vejamos de novo – ou talvez nos vejamos, sim, mas sem nos reconhecermos: os diferentes mares e sóis nos modificaram! Que tenhamos de nos tornar estranhos um para o outro é da lei acima de nós: justamente por isso deve-se tornar mais sagrado o pensamento de nossa antiga amizade! Existe provavelmente uma enorme curva invisível, uma órbita estelar em que nossas tão diversas trilhas e metas estejam incluídas como pequenos trajetos – elevemo-nos a esse pensamento! Mas nossa vida é muito breve e nossa vista muito fraca, para podermos ser mais que amigos no sentido dessa elevada possibilidade. – E assim crer em nossa amizade estelar, ainda que tenhamos de ser inimigos na Terra²⁴³.

A imagem do aforismo, além de aludir para o *vir-a-ser* das coisas que nos insere – assim como nossas diversas trilhas e metas – em sua teia de acasos, alude também para uma amizade que existe para além de um convívio próximo e de sujeição, respeitando os objetivos e o caminhos diversos de cada amigo: cada qual com seu destino e sua missão – uma amizade estelar, uma amizade na solidão. Nesse sentido, a amizade é revelada como o sentimento mais elevado, que enobrece ambas as partes.

²⁴²NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Humano, demasiado humano”, §5. p. 73.

²⁴³NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §279. p. 189-190.

A amizade, para Nietzsche, é uma das coisas que chamamos de amor, entretanto, bem diferente dos outros tipos de amor que se confundem com a cobiça, por exemplo: o que chamamos de “amor ao próximo”, não passa de uma ânsia por nova propriedade; ou do “amor sexual”: o amante quer a posse incondicional e única da pessoa desejada; diferente também do “amor aos filhos”, outro tipo de sentimento de cobiça e posse: os pais impõem tiranicamente suas vontades disfarçando-as com o nome de tutela e proteção. A amizade é a espécie de amor mais raro, um sentimento de difícil alcance e, exatamente por isso, o mais nobre:

Bem que existe no mundo, aqui e ali, uma espécie de continuação do amor, na qual a cobiça ânsia que duas pessoas têm uma pela outra deu lugar a um novo desejo e cobiça, a uma elevada sede conjunta de um ideal acima delas: mas quem conhece tal amor? Quem o experimentou? Seu verdadeiro nome é *amizade*²⁴⁴.

Ainda em *A Gaia ciência*, a amizade é apresentada como o mais supremo dos sentimentos²⁴⁵, embora distantes dos homens modernos, pois o mundo parece não ter mais tempo de cultivá-la: as pessoas andam constantemente atarefadas, “*vivem como alguém que a todo instante poderia ‘perder algo’*. *‘Melhor fazer qualquer coisa do que nada’*”²⁴⁶. Esta característica do mundo moderno, que no fundo não passa de outro sucedâneo de uma sociedade que não suporta a solidão, logo, foge a todo custo, do ócio, do descanso e, por conseguinte, da amizade. Além disso, quem age deste modo acaba fugindo de si mesmo em direção ao próximo em resposta a um instinto propriamente gregário.

Contudo, devemos enfatizar que a amizade distingue-se completamente do “amor ao próximo”. O próximo é alguém passível de compaixão, representa, portanto, a fuga de si da qual falamos. Por isso, “*o amor ao próximo é vosso mau amor por vós mesmo*”²⁴⁷, uma fuga para o desinteresse e cansaço do indivíduo para consigo mesmo. Quem procura o próximo transforma a solidão em seu cativo. Não é de estranhar que Zaratustra não prega o amor ao próximo, porém, aconselha o amor ao distante. Sua fala é: “*não vos ensino o próximo, mas o amigo. Que o amigo seja, para vós, a festa da terra e uma premonição do super-homem*”²⁴⁸. O

²⁴⁴ *Idem*, §14. p. 67.

²⁴⁵ *Ibidem* §61. p. 98.

²⁴⁶ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §329. p. 218.

²⁴⁷ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Do amor ao próximo”. p. 59.

²⁴⁸ *Idem*. p. 60.

amigo é aquele prioriza o desprender-se, que sabe perder-se com a certeza de poder reencontrar-se no amigo, conquanto, em oposição às necessidades gregárias.

Não podemos conceber relações de amizade que não sejam construídas fundamentadas na solidão, principalmente se ponderarmos como são diversos os sentimentos, como são diversas as opiniões mesmo entre os conhecidos mais próximos. Até mesmo opiniões iguais têm, nas cabeças dos diferentes amigos, posição ou força muito diferente. Sabendo disso, podemos dizer: “*como é inseguro o terreno em que repousam os nossos laços de amizade*”²⁴⁹, portanto, algumas coisas jamais serão ditas nem tocadas, a fim de manter-se a amizade – “*às vezes em nosso relacionamento com outra pessoa, o justo equilíbrio da amizade é restaurado se pesados em nosso prato de balança um pitada de falta de razão*”²⁵⁰. Todavia, mesmo repousando em um terreno inseguro, Nietzsche ainda atribui à amizade um caráter extremamente positivo: “*É a partilha da alegria, não do sofrimento, o que faz o amigo*”²⁵¹; ora, o sofrimento compartilhado com um verdadeiro amigo não é outra coisa senão o motor da superação e do fortalecimento, portanto converte-se, em última análise em uma alegria.

A amizade é a vivência íntima de solidões, é respeitar a solidão do outro, e mais, é ajudar o amigo a encontrar e reconhecer sua própria pátria e fortaleza: a solidão. Reconhecer a solidão não é fácil, é difícil também aceitá-la, mesmo com as amizades construídas sob sua égide, ainda assim é difícil suportá-la, isto não porque temos que suportar a nós mesmos, mas, porque “*aí se dá o encontro com a nulidade e a perenidade do tempo: a solidão é a forma do absoluto! A solidão pode parecer insuportável porque nela se dá, quando plena, intensa, a supressão do sujeito e instauração da vertigem. E o que é a vertigem senão o tempo tornado matéria de pensamento?*”²⁵²

A solidão é chave para compreensão do *tempo*; com isto percebemos que os temas em *Assim falou Zaratustra* vão se conectando, de forma tal, que abrem caminho para continuação de nossa vereda: a investigação do *tempo* enquanto *eterno retorno*.

²⁴⁹NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*, §376. p. 218.

²⁵⁰ *Idem*. §305. p. 199.

²⁵¹*Ibidem*. §499. p.268.

²⁵²WEBER, José Fernandes. *Formação (Bildung), Educação e Experimentação em Nietzsche*. p.27.

2.2 4º Movimento – *Presto* – Do Tempo:

§ Minha cabeça é tola, mas meu coração é sábio.

§ Tudo vai e passa – tudo retorna.

– e o próprio passar retorna.

Este agora já ocorreu – já “ocorreu” inúmeras vezes.

Esta doutrina ainda nunca foi ensinada. Como? Inúmeras vezes ela já foi ensinada - inúmeras vezes a ensinou Zaratustra²⁵³

(...) este meu mundo *dionisíaco* do eterno-criar-a-si mesmo, do eternamente-destruir-a-si-mesmo, este mundo-misterioso da dupla volúpia, esse meu para além do bem e do mal, sem meta, a menos que a meta seja a felicidade do círculo, sem vontade, a menos que o anel tenha para si mesmo uma boa vontade (...) ²⁵⁴

2.2.1 O peso mais pesado

Dentre todos os temas abordados por Nietzsche em sua filosofia, mesmo entre os mais controversos, sua concepção do *tempo* é que desperta em seus estudiosos, ou mesmo nos leigos que se atrevem a aproximar de seus textos, mais encanto e maior dificuldade de compreensão. Não há nenhuma unanimidade em relação ao real significado do *tempo* enquanto *eterno retorno* desenvolvido pelo filósofo. Tamanha dificuldade em interpretar o pensamento eleito, pelo próprio autor de Zaratustra, como o mais *abissal* – ou como o pensamento mais fundamental, o qual acolhe toda a crítica de Nietzsche à cultura ocidental – reside no estilo de linguagem, senão aporética, altamente literária. Tal estilo torna o *eterno retorno* em um grande mistério, um obscuro enigma a ser desvendado “pelos mais seletos” ou por aqueles “de ouvidos delicados”. Trata-se de um pensamento constrangedor capaz de causar, em quem se propõe ao desafio de interpretá-lo, certo incômodo e até mesmo espasmos e arrepios. Tal dificuldade de interpretação parece ser impulsionada pelo próprio filósofo que envolve sua concepção sobre o *tempo* enquanto *eterno retorno* em um ambiente sibilino; Nietzsche dedica poucas linhas de sua obra publicada em vida ao tema, exposto pela primeira vez em algumas seções de *A Gaia ciência* e, de forma central, em *Assim falou Zaratustra*. Depois disso, o filósofo cala-se a seu respeito, mencionando-o nas obras publicadas em vida apenas de forma indireta no aforismo 56 de *Além do bem e do mal*, na seção final de *Crepúsculo dos ídolos*²⁵⁵ e em sua autobiografia.

²⁵³NIETZSCHE. *Fragmento póstumo* de 1883, 18 [14].

²⁵⁴*Idem*. 1885, 38 [12].

²⁵⁵ Embora a presença do *eterno retorno* seja, de certo modo, constante em *Fragmentos póstumos*, podemos dizer que Nietzsche mais calou-se do que falou a respeito do tema.

A primeira vez que o “pensamento abismal” é mencionado por Nietzsche de forma expressiva, foi em 1882²⁵⁶, precisamente, no aforismo 341 do livro IV de *A Gaia ciência*, intitulado *o maior dos pesos* [*das grösste Schwergewicht*] – no qual podemos observar citado integralmente no *interlúdio à Parte II* deste trabalho – nesta passagem é expressa de forma alegórica e hipotética, com uma beleza inigualável, a ideia de que tudo retorna incontáveis vezes na mesma sequência e ordem, é anunciada por um demônio. Embora esta seja a primeira vez que o *radical pensamento* seja apresentado de forma vivaz e significativa, na mesma obra já encontramos a floradas referências ao *eterno retorno*, como por exemplo, no aforismo *O mais perigoso ponto de vista*, onde há uma reflexão a respeito do *peso* de todos os atos em relação a que está por vir²⁵⁷. Mesmo sabendo que a concepção cíclica de *tempo* é inaugurada de forma abrupta na obra de 1882, é certo que bem antes essa ideia já rondava o imaginário nietzschiano, principalmente se considerarmos a influência que as suas leituras dos antigos exerceram sobre sua filosofia de juventude. O próprio filósofo reconhece que o pré-socrático Heráclito de Éfeso poderia ser o anunciador mestre dessa teoria:

Permaneço-me uma dúvida em relação a Heráclito, em cuja vizinhança sinto-me cálido e bem-disposto do que em qualquer outro lugar. A afirmação do fluir e *do destruir*; o decisivo numa filosofia dionisíaca, o dizer Sim à oposição e a guerra, o *vir a ser*, com radical rejeição até mesmo da noção de “Ser” – nisto devo reconhecer, em toda circunstância, o que me é mais aparentado entre o que até agora foi pensado. A doutrina do “eterno retorno, ou seja, do ciclo absoluto e infinitamente repetido de todas as coisas – essa doutrina de Zaratustra *poderia* afinal ter sido ensinada também por Heráclito. Ao menos encontram-se traços dela no estoicismo, que herdou de Heráclito quase todas suas ideias fundamentais²⁵⁸.

A negação da noção de “Ser”, a afirmação do fluir e destruir constante do *vir-a-ser* é o ponto central de aproximação entre Nietzsche e Heráclito; esta afinidade com a filosofia heraclíteia não se resume apenas a seu pensamento de juventude, mas é nítida a influência

256 “O pensamento do *eterno retorno*, a mais elevada forma de afirmação que se pode em absoluto alcançar, é de agosto de 1881: foi lançado em uma página com o subscrito: 'seis mil pés acima do homem e do tempo'” (NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Assim falou Zaratustra”, §1. p. 79).

257 “O que eu faço ou deixo de fazer agora é tão importante, para *tudo o que está por vir*, quanto o maior acontecimento do passado: nesta enorme perspectiva do efeito, todos os atos são igualmente grandes e pequenos”. (NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §233. p. 178). Outro momento em *A Gaia ciência* em que há uma breve referência ao *eterno retorno* é na seção §285, nesta, o termo aparece como desejo de eterno retorno da guerra e da paz, uma forte referência à filosofia heraclíteia que enxergava uma unidade nas mudanças e nas tensões que regem todos os planos da realidade: “Deus é dia-noite, inverno-verão, guerra-paz, superabundância-fome ...” Cf. HERÁCLITO. Fragmento 80.

258 NIETZSCHE. *Ecce homo*, “O Nascimento da tragédia”, §3. p. 62.

também em seu pensamento maduro, sobretudo, na elaboração da doutrina do *eterno retorno*. O decisivo é que ambos condenam todo tipo de teleologia, não existe finalidade nenhuma a ser atingida, apenas há eterno jogo de transformações do *devenir*; uma tensão entre os opostos é a única justiça eterna. Com isso, percebemos o inusitado projeto, composto pelo filósofo de Éfeso e levado às últimas consequências pelo filósofo alemão, de emparelhar a ética com a cosmologia. No que diz respeito às formulações heraclíteas, diferente de seus predecessores, pondera Nietzsche, “*primeiramente desmentiu a dualidade de mundos totalmente diversos, cuja suposição Anaximandro tinha sido forçado; ele não diferenciava mais um mundo físico de um metafísico, um reino de qualidades determinadas de um reino de indeterminidade indefinível*”²⁵⁹ Heráclito, desta forma, desmente o próprio “Ser” metafísico, enxergando esse mundo “físico” como o único existente. Segundo Nietzsche, mais alto gritou Heráclito: “*Vejo apenas o vir-a-ser (...). vós empregais os nomes das coisas como se tivessem uma rígida duração, mas até mesmo a correnteza, na qual pondeis vossos pés pela segunda vez, não é a mesma que na primeira vez*”²⁶⁰.

Nietzsche, ainda em sua primeira fase, voltado à “metafísica do artista”, já fazia uma crítica à linguagem lógica, afirmando que o que possibilitou Heráclito aprender a lei do *vir-a-ser* foi justamente manter-se hostil à forma de representar que se dá por meio de conceitos e combinações lógicas, ou seja, à razão; ao contrário, ele se vale de representação intuitiva que lhe permite formular proposições do tipo “*Tudo tem a todo tempo o seu oposto em si*”²⁶¹, confrontando os princípios lógicos de Aristóteles e Parmênides. Já nesta época de *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche destaca a insuficiência da linguagem lógico-conceitual para aprender racionalmente o que Heráclito contempla intuitivamente: o eterno jogo de destruir e construir de tudo o que existe. Observamos então, que ambos os filósofos em consonância rejeitam qualquer teleologia cósmica ao perfilhar a efígie do *devenir* como criança e como jogo. Igualmente a criança, também joga o *tempo*: forte como o fogo em seu perene círculo de *vir-a-ser* e perecer, um constante construir e destruir, sem nenhum apelo moral. Ilustrado por Nietzsche com as seguintes palavras:

E do mesmo modo que a criança e o artista brincam, brinca também o fogo eternamente vivo, construindo e destruindo sem culpa – e esse jogo o éon joga consigo mesmo. Transformando-se em água e terra ele constrói – como uma criança como uma criança que faz castelos de areia na praia –, constrói e

²⁵⁹ NIETZSCHE. *A Filosofia na era trágica dos gregos*, §5. p. 56.

²⁶⁰ NIETZSCHE. *A Filosofia na era trágica dos gregos*, §5. p. 56.

²⁶¹ *Idem*. p. 57.

destrói; de tempos em tempos recomeça o jogo do início. (...) Não é impulso sacrílego, mas o sempre renovado impulso de brincar que invoca novos mundos à existência. A criança, por vezes, deixa de lado o brinquedo: mas logo recomeça a brincar inocentemente. Porém, assim que começa a construir, encaixa e monta e modela de acordo com leis e ordenações que lhes são próprias.²⁶²

Sem dúvida a inspiração nietzschiana para o excerto acima de *A Filosofia na era trágica dos gregos* foi do fragmento 52 de Heráclito, que menciona o inocente jogo do *Aion*²⁶³, o *tempo*: “Tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado”²⁶⁴. O fragmento revela-nos a circularidade do *tempo*, de um tempo não linear, impetuoso como a criança, cria, destrói, mas sempre retorna à brincadeira do início, com a mesma intensidade. A criança tem sua vigência particular: o instante é eterno. Esta mesma ideia de retorno está presente também no fragmento 103 onde se lê: “*Pois comum (é) princípio e fim em periferia de círculo*”²⁶⁵. Nem início dos tempos nem o fim, mas princípio e fim se entrelaçando no círculo. A partir destes fragmentos, temos os indícios suficientes para demonstrar que a aproximação entre Heráclito e Nietzsche não se reduz à filosofia de juventude do último, pelo contrário, as semelhanças ganham maior visibilidade quando confrontados com o pensamento maduro nietzschiano, principalmente no que diz respeito a Dioniso. Na última fase, este deus torna-se tanto criador, quanto um deus da embriaguez frenética e destruidora, características íntimas também de Zaratustra. O personagem é, de certo modo, a personificação de Dioniso: “*Meu conceito de dionisíaco ali se tornou ato supremo*”²⁶⁶, diz Nietzsche, fazendo referência ao “livro para todos e para ninguém”. Tanto um quanto o outro, simbolizam a dinâmica do *vir-a-ser*, neles todos os opostos se fundem numa nova unidade²⁶⁷. Zaratustra – *a forma suprema de tudo o que é* – é um dançarino: é aquele que tem a mais dura e terrível percepção da realidade, que pensou o ‘mais abismal pensamento’ e, no entanto, não encontra nisso objeção nenhuma para existir. Antes disso, diante dessa

²⁶²*Ibidem*. §7. p. 68-69.

²⁶³ No grego *Aiôn*, um nome próprio, de uma entidade alegórica, filho de *Cronos* e “*Filira*”. Por outro lado, há dois sentidos de *aiôn* como nome comum: o primeiro é o de “tempo sem idade, eternidade”, que posteriormente se associou ao *aevum* latino: o segundo é o de “medula espinhal, substância vital, esperma, suor”. A entidade alegórica pode consistir nos dois sentidos. (Cf. Nota de rodapé 42 de *Os Pré-Socráticos*, Coleção Os Pensadores).

²⁶⁴ HERÁCLITO. *Fragmento 52*. In: *Os Pré-socráticos*. Trad. José Cavalcante de Souza. (Col. Os Pensadores). p. 102. Há também a tradução: “O tempo é uma criança, criando, jogando o jogo de pedras; vigência da criança” feita por Carneiro Leão.

²⁶⁵*Idem*. *Fragmento 103*.

²⁶⁶ NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Assim falou Zaratustra”, §6. p. 84.

²⁶⁷*Idem*.

concepção de tempo, encontra uma razão a mais para *ser ele mesmo* o eterno, imenso Sim das coisas. *Mas esta é a ideia de Dioniso mais uma vez*²⁶⁸.

Não obstante, o que queremos enfatizar aqui é a forte influência que Heráclito exerce no pensamento nietzschiano, desde suas formulações embrionárias erigidas sob a forma de uma “metafísica de artista”, mas também, na continuidade de sua obra. Os preceitos heraclíteos mais fundamentais continuaram presentes nas teses do filósofo alemão. Tal influência mostra-se nítida ao atentarmos para a concepção de mundo eterno (não foi criado do *nada*, nem teve um início e fim), fundada na circularidade do tempo, no eterno movimento do *vir-a-ser* das coisas consequentemente, do eterno retorno de tudo o que existe. Compreende-se agora, porque Nietzsche alude a Heráclito em um dos momentos mais cruciais de Zaratustra: o início de sua caminhada solitária, na seção “O andarilho”. Nesta seção, o *vir-a-ser* é suscitado pela antinomia de valores: como por exemplo, na passagem já citada anteriormente: “*cume e abismo – juntaram-se agora num só*”²⁶⁹, aproxima-se do fragmento 60 de Heráclito: “*A rota para cima e para baixo é uma e a mesma*”²⁷⁰. Se Zaratustra evoca Heráclito, justamente na seção que antecede a visão do enigma do *eterno retorno*, então é, porque o próprio pensador “obscuro” abre o caminho para Nietzsche formulação do seu “pensamento abissal”.

2.2.2 Da visão do enigma

Em *Assim falou Zaratustra* a primeira vez que é feita uma referência ao *tempo enquanto eterno retorno* é no “Prólogo”; trata-se da imagem dos animais de Zaratustra: “*E eis que uma águia fazia vastos círculos no ar, e dela pendia uma serpente, não como uma presa, mas como uma amiga: pois estava enrodilhada em seu pescoço*”²⁷¹. O animal mais orgulhoso sob o sol e o animal mais prudente sob o sol, representam, nesta cena, o eterno círculo das coisas. No entanto, uma passagem mais ilustrativa a respeito do *eterno retorno* encontra-se na terceira parte do livro: em “Da visão e enigma” é a primeira vez que o tema controverso é exposto declaradamente. Embora a compreensão de Zaratustra nesse momento ainda seja preliminar,

²⁶⁸ *Ibidem.* p. 87.

²⁶⁹ Além de cume e abismo, outras antinomias presentes no texto “O andarilho” são: profundidade e alturas; descer e elevar; chorar e rir; dor e alegria.

²⁷⁰ Cf. MACHADO. Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 118.

²⁷¹ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Prólogo de Zaratustra”, §10. p. 25.

ele deve sofrer muito antes de afirmar definitivamente sua compreensão do “mais pesado dos pesos”.

Após deixar as ilhas bem-aventuradas, quando já se encontrava entre os marinheiros, ocorreu a notícia de que Zaratustra estava a bordo, pois muitas pessoas das ilhas haviam subido juntamente com ele, houve, então, grande curiosidade e expectativa, porém, Zaratustra silenciou por três dias, estava frio e surdo de tristeza, de modo que não respondeu a ninguém nem a olhares. No entanto, na tarde do segundo dia, Zaratustra “abre os ouvidos” para os perigos e coisas estranhas do mar aberto: o barco que vinha de longe e seguia para mais longe ainda, instaurava as incertezas periclitantes do alto-mar, longe de toda terra firme e de algum porto-seguro. Aqui, a imagem do barco que navega os mares de horizontes infinitos, ressalta o risco encontrado pelo homem moderno ao se perceber sem deus, sem-terra segura. Como Zaratustra era um amigo de todos que fazem grandes viagens e não querem viver sem o perigo, faz com que sua própria língua se solte e o gelo de seu coração se rompa, então resolve contar-lhes uma visão²⁷²; na verdade, vai nos anunciar de modo enigmático, dois eixos centrais do livro: a concepção de *eterno retorno*, e o mais perigoso inimigo de Nietzsche/Zaratustra, o niilismo.

Zaratustra relata, nesta ocasião, para aqueles ousados que se lançam aos mares terríveis, o enigma que viu: a “visão do mais solitário”; conta-lhes que caminhava em um crepúsculo pálido, em uma trilha solitária cascalhenta que subia. Para o alto, então, caminhava com dificuldade, pois em suas costas carregava um arqui-inimigo, o espírito de gravidade: o personagem do anão, meio aleijado meio aleijador, o qual lhe pingava chumbo no ouvido e puxava-o para os abismos. Em determinado momento o solitário, acometido por uma coragem libertadora, libertando-se da compaixão – o abismo mais profundo – exclama, desafiando o anão: “*Alto lá, anão! Eu, ou tu! Mas eu sou mais forte de nós dois –: tu não conheces meu pensamento abissal! Esse – não podereis suportar*”²⁷³. O desafio feito é, então, sobre o *eterno retorno*:

Olha esse portal, anão! Ele tem duas faces. Dois caminhos aqui se encontram: ninguém ainda os trilhou até o fim.

Essa longa rua para trás: ela dura uma eternidade. E a longa rua para lá – isso é outra eternidade.

Eles não se contradizem, esses caminhos; eles chocam frontalmente: – é aqui, neste portal que eles se encontram. O nome do portal está em cima: “Instante”.

Mas se alguém seguisse por um deles – sempre mais adiante e mais longe: acreditas, anão, se contradizem eternamente?

²⁷² Cf. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da visão e enigma”, §1. p. 148.

²⁷³ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da visão e enigma”, §2. p. 149.

“Tudo que é reto mente”, murmurou desdenhosamente o anão. Toda verdade é curva, o próprio tempo é um círculo.²⁷⁴

Após a resposta desdenhosa do anão, Zaratustra fica irritado, isso porque o personagem, que é o “espírito de gravidade”, ao reconhecer a circularidade do *tempo*, não está afirmando verdadeiramente o *eterno retorno* de todas as coisas; sua resposta, pronta, é de quem não avaliou todas as consequências do mais pesado dos pesos, é uma constatação imprudente. Deste modo, percebemos que o anão personaliza o espírito do niilismo, a própria imagem da estatura do anão, coxo, relembra o espírito de gravidade que torna tudo pesado e fastidioso: na seção “Do espírito de gravidade” diz que “*Pesados são para ele terra e vida;*” e também: “*quase no berço já nos dão pesados valores e palavras: ‘bem’ e ‘mal’ – (...) e nós carregamos fielmente o que nos dão como dote, em duros ombros, por ásperas montanhas! E se suamos, assim nos dizem: ‘sim a vida é um fardo!’*”²⁷⁵. O anão é o espírito negador, mesmo reconhecendo o eterno fluxo do tempo, não dá conta de afirmar o *eterno retorno*. Isso fica mais claro, quando observamos a reação de Zaratustra ao desdém do pequenino personagem frente ao portal “Instante”.

A reação de Zaratustra foi responde irritado ao seu interlocutor, demonstrando a profundidade do pensamento de que tudo retorna, com isso, pretende mostrar quão pesado é esse pensamento para que o anão seja capaz de suportá-lo. Para tal, desloca a questão dos caminhos para o portal, do passado e do presente para o instante²⁷⁶, com os seguintes argumentos:

Olha esse instante! Desde esse portal, uma longa rua eterna conduz para trás de nós há uma eternidade. Tudo aquilo que pode andar, de todas as coisas, não tem de haver percorrido esta rua alguma vez? Tudo aquilo que pode ocorrer, de todas as coisas, não tem de haver ocorrido, sido feito, transcorrido alguma vez?

E todas as coisas não se acham tão firmemente atadas que esse instante carrega consigo todas as coisas por vir? *Portanto* – – também a si mesmo?

(...)

E essa lenta aranha que se arrasta à luz da lua, e essa luz mesma, e tu e eu junto ao portal, sussurramos um para o outro, sussurrando sobre coisas eternas – não temos de haver existido todos nós?

– e de retornar e andar nessa outra rua, lá diante de nós, nessa longa e horripilante rua – não temos de retornar eternamente?²⁷⁷

²⁷⁴Idem.

²⁷⁵NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Do espírito de gravidade”, §2. p. 184.

²⁷⁶ HEIDEGGER, Martin. Nietzsche I. In: MACHADO. Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 123.

²⁷⁷NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da visão e enigma”, §2. p. 150.

Essa belíssima passagem de *Assim falou Zaratustra* assemelha-se muito à cena noturna narrada como uma hipótese no aforismo “o maior dos pesos” de *A Gaia ciência*; as passagens parecem possuir o mesmo cenário: o mesmo luar, a mesma aranha e com certeza o mesmo clima lúgubre, embora belo, repleto de mistério que engendra certo desconforto. Outra similaridade de fundamental importância para compreensão do tema é que, tanto lá quanto aqui, a solidão é o ponto de partida para a apreensão do *eterno retorno*: lá, a fala do demônio dirige-se à “mais desolada solidão”²⁷⁸; aqui, Zaratustra narra “a visão do solitário”: os dois textos privilegiam a solidão como condição prévia para experimentação do *tempo* que sempre retorna, consequentemente, como condição para afirmação do instante. É perceptível também que a “horripilante” ideia de contínua repetição, nos dois textos é sussurrada, é pronunciada em volume baixo por causar arrepios – em Nietzsche e Zaratustra²⁷⁹ – o protagonista, ainda neste momento, não está totalmente preparado para o rigor que o pensamento de que tudo retorna exige.

De modo geral, o *tempo* descrito nesta seção não possui um instante inicial, ou seja, não é concebível, nessa perspectiva, um existir por trás do devir que possa ser considerado o instante inicial, nem mesmo que o *tempo* tenha um derradeiro fim. Esta concepção de *tempo* que retorna é, acima de tudo, uma forma de crítica ao *tempo* linear. Ela, portanto, só pode ser considerada nova dentro de uma realidade onde se predomine o pensamento judaico-cristão e a doutrina de um *tempo* que é criado. O fato do tempo ser uma criação divina, pode-se afirmar a existência do início e do fim dos *tempos*. Neste ambiente cristão, a eternidade só pode ser compreendida de modo metafísico: uma realidade para além do devir.

O anão representa justamente este pensamento metafísico-cristão: ele é estúpido para afirmar que tudo retorne, é fraco para o pensamento trágico. Quando Zaratustra argumenta²⁸⁰, demonstrando que todas as coisas retornam no tempo, não se trata de um pensamento leve assim como, desdenhosamente, interpreta o anão; pelo contrário, trata-se de um pensamento que imputa a responsabilidade de afirmar o instante, o antagonista, que é o espírito de gravidade,

²⁷⁸ Verificar a p. 40 deste trabalho.

²⁷⁹ Lou Andréas-Salomé relata em seu livro, *Frédéric Nietzsche*, como o filósofo revelou a descoberta de seu pensamento abissal da seguinte forma: “Jamais poderei esquecer as horas em que ele me confiou pela primeira vez [o pensamento do *eterno retorno*] como um segredo cuja verificação e confirmação lhe causavam um horror indizível: ele só falava dele em voz baixa e com os sinais manifestos do mais profundo terror”. (In: MACHADO. Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 126).

²⁸⁰ “E, se esse é o único trecho do livro em que Zaratustra argumenta – e é bom lembrar Aristóteles, para quem o poeta não argumenta mesmo quando seus personagens o fazem – é que ele está usando contra o anão sua própria arma: a razão”. MACHADO. Roberto. *Zaratustra tragédia nietzschiana*. p. 123.

saí de cena, desaparece abruptamente, deixando o lugar apenas para o solitário. O anão deixa de ser mencionado na visão de Zaratustra, porque fica sem reposta, passa a não suportar o maior dos pesos, então, não mais desdenha o que pensava ser leve. Além disso, sem mais fazer referência ao anão, Zaratustra assinala que continua a falar, porém cada vez mais baixo, pois temia seus próprios pensamentos e as intenções ocultas por trás deles. É neste momento que Zaratustra admite estar narrando um sonho, do qual acordara, entre rochedos selvagens, sozinho, ermo, no mais ermo luar.

Com esta repentina mudança de cenário, Zaratustra encontra-se com um jovem pastor contorcendo-se, sufocando, estremecendo, com o rosto deformado e com uma negra e pesada serpente pendendo de sua boca. Nunca vi, admite o narrador, tanto nojo e pálido horror em um rosto, devido à serpente que entrara em sua boca enquanto dormia e ali mordeu, de modo que, era impossível de ser puxada à força por Zaratustra. Então tem a ideia de gritar ao pastor para que ele a morda, arrancando-lhe a cabeça. O jovem segue o conselho de Zaratustra: morde e cuspe para longe a cabeça da serpente, no mesmo momento em que se levanta em um salto. Após o terrível susto, sufoco e a náusea causada pela víbora negra, o jovem pastor transforma-se: *“Não mais um pastor, não mais um homem – um transformado, um iluminado que ria! Jamais na terra um homem rio como ele ria!”*²⁸¹. Para entendermos a relação desse acontecimento, narrado por Zaratustra, com toda a mensagem da seção, ou seja, para compreender qual a ligação do jovem pastor com a temática do *eterno retorno*, devemos entender qual o significado da pesada cobra negra e, também, quem é o “jovem transformado” no final.

Analisando a seção “O convalescente”, podemos afirmar que o jovem pastor atormentado pela serpente negra no enigma contado aos marinheiros no barco, é o próprio Zaratustra, uma vez que ele mesmo responde aos seus animais: *“e como aquele monstro me entrou na garganta e me sufocou! Mas eu lhe cortei a cabeça com os dentes e a cuspi para longe. E vós – vós já fizestes disso uma canção de realejo? Mas agora estou aqui, ainda cansado desse morder e cuspir, ainda doente de minha própria redenção”*²⁸². Esse excerto é a evidência mais que suficiente para saber que Zaratustra está realmente falando de si ao descrever o mancebo sufocado pela cobra. Agora o outro componente da visão, a serpente pesada e negra que será o grande risco e a grande doença de Zaratustra é, na verdade, o grande mal do homem moderno – o niilismo. É, exatamente, o risco do niilismo, o espírito de negação

²⁸¹NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Da visão e enigma”, §2. p. 152.

²⁸²NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “O convalescente”, §2. p. 209.

o responsável por impossibilitar a afirmação do *eterno retorno*, até mesmo para Zaratustra, pois sua premissa é: “tudo é igual, nada vale a pena, o saber sufoca”. A serpente negra é, portanto, a responsável pela náusea, o grande fastio do personagem.

Em “Da visão e enigma” o *eterno retorno* e o niilismo parecem próximos – os dois são evocados por Zaratustra em seu sonho/visão – pois, de certa forma, estão interligados: o pensamento de que tudo retornará infindáveis vezes, “*tal como uma ampulheta, ele tem de virar sempre de novo, a fim de novamente escorrer e transcorrer*”²⁸³ pode ser opressivo, demasiado pesado para se suportar. Enquanto não se tiver coragem e força suficiente para afirmá-lo, ele causara um desejo monstruoso de negação da vida, isto que ocorre, a princípio, com Zaratustra. A ideia de que tudo, a totalidade das coisas retorne levam-no ao desfalecimento e uma tristeza terrível. A maior dificuldade do personagem em suportar o peso do eterno retorno é a ideia de que inclusive o anão, o adivinho e os homens pequenos retornarão. Aí reside o maior perigo: confundir o “tudo retorna” do *eterno retorno*, com o “tudo é igual, nada vale a pena” do niilismo. Afirmar que tudo retorne, até mesmo o pequeno, é o grande desafio. Desta forma, se o pensamento do *eterno retorno* não for sinônimo do grande Sim, se não for amado, afirmado até as últimas consequências, implicará no advento do mais negro e pesado pensamento negador; a ideia de que tudo retorna pode ser sufocante e causar o nojo. Entretanto, quando afirmada com toda força, coragem a vida se transformará em riso e alegria.

A dualidade de perspectivas ao se encarar a possibilidade de que tudo retorna incessantemente, revela uma diferença de atitude e comportamento: uma negadora e uma afirmativa. Aos olhos de Nietzsche, isto acontece devido ao fato de a vontade humana ser tanto afirmativa quanto negativa frente aos acontecimentos. A partir da “morte de Deus”, o homem inserido no vácuo, sem ídolos e sem nenhuma referência divina, também sem a esperança de uma vida eterna extraterrena, pode tanto constranger à vontade de nada, fazendo o indivíduo se sentir desanimado; quanto pode proporcionar o alegrar-se e o desejar a vida e o seu retorno em totalidade. Esta diferença de perspectiva está ligada à existência de uma dupla vontade, portanto de um duplo modo de relação com o tempo; mais ainda, duas concepções de humanos: o homem da vontade ressentida, rancorosa e, por outro lado, o homem da vontade afirmativa e não rebelada.

Estes dois tipos de humanos são claramente identificados no aforismo “o maior dos pesos” de *A Gaia ciência*: o homem de vontade ressentida, quando revelado a possibilidade do retorno, tem como reação o “ranger dos dentes”, “lança-se ao chão” e “amaldiçoa o demônio”,

²⁸³*Idem.* p. 211.

pois não suporta o pensamento da repetição eterna; o oposto, a vontade afirmativa, deseja a vida incondicionalmente e diz “jamais ouvi coisa mais divina”. Assim sendo, o *eterno retorno* pode ser motivo de júbilo, ou motivo de desespero e dor. Igualmente à natureza da serpente, que no contexto de *Assim falou Zaratustra*, pode ser o animal mais prudente que alça voos enrolada na água, ou rastejante, pesada que sufoca o jovem pastor; do mesmo modo, o pessimismo pode ser romântico de quem sofre de *empobrecimento* da vida, ou pode ser o pessimismo dionisíaco, de quem sofre de *abundância da vida*. Pensando nisto, mais importante que uma compreensão cosmo-física do que seria o *tempo* enquanto *eterno retorno*, *Assim falou Zaratustra*, se preocupa com sua concepção ética.

2.2.3 Eterno retorno enquanto tese cosmológica e enquanto imperativo ético

Quando divulga em sua obra o pensamento do *eterno retorno*, Nietzsche coloca em cheque as interpretações da tradição ocidental – ao menos a cristã – sobre o *tempo* linear. Levantando a hipótese da circularidade do *tempo*, sem dúvida, insere em seu pensamento especulações físicas e cosmológicas. A afirmação do círculo engendra uma compreensão do *eterno retorno* como uma tese físico-cosmológica que tem como ponto de partida a crítica à concepção de criação disseminada pelo cristianismo. Neste contexto, Nietzsche afirma que o *tempo* infinito é formado por forças finitas que se relacionam umas com as outras, de modo que nesta infinitude temporal as combinações das forças, por serem finitas, se esgotarão e em algum momento exigirão a repetição, por consequência, que tudo retorne. Dito em outras palavras: uma das interpretações convencionais deste movimento de retorno afirma que: se todas as coisas estão encadeadas, de forma irremediável, na infinidade do *tempo*, onde as forças se relacionam e combinam até esgotarem as possibilidades, então o que resta é retomarem uma a uma todas as combinações já ocorridas, ocasionando o retorno do mesmo.

No entanto, para Gilles Deleuze, a ideia de repetição do mesmo é um equívoco²⁸⁴. O universo é, segundo Deleuze, um constante encontro aleatório entre diversas forças das mais

²⁸⁴A afirmação da afirmação do retorno do *mesmo* equivaleria, para Deleuze, ao Sim do Asno (ou do camelo), personagens de *Assim falava Zaratustra*, que se deixam carregar com o peso do Real e se dirigem com ele para o deserto do niilismo. Por não se pode negar o Real, já que compreende em seu movimento todo o vir-a-ser histórico. “É que quando o Asno diz sim. Quando ele afirma, ou crê afirmar, ele nada mais faz que carregar. Ele acredita que afirmar seja carregar; (...) o asno (ou o camelo) carrega inicialmente o peso dos valores cristãos; depois, quando Deus está morto, carrega os valores humanistas, humanos – demasiados humanos; finalmente, o peso do real, quando já não há valor algum. Reconhecendo aqui os três estágios do niilismo nietzschianos: o de Deus, o do homem e do último homem”. DELEUZE, Gilles. *A Ilha deserta*. p. 159.

variadas magnitudes. Estas forças se relacionam umas com as outras, sendo absurdo pensar num objeto ou num corpo que não seja já a expressão de uma força que prevalece sobre outras forças. As forças dominantes são chamadas de ativas e as dominadas de reativas. Então o que se repete não é o mesmo, mas o elemento diferencial das forças: a qualidade da força transmutada, pois, na repetição, o elemento reativo é eliminado só restando a afirmação dionisíaca²⁸⁵. Portanto, o *eterno retorno* é o crivo que seleciona aquele, cuja marca é a diferença, mas a diferença ativa, forte e afirmativa. Nas palavras de Deleuze, o *eterno retorno* “tem a função de separar as formas superiores das formas médias, as zonas tórridas ou glaciais das zonas temperadas, as potencias extremas dos estados moderados, (...) eleva cada coisa a sua forma superior, isto é, à enésima potência”²⁸⁶.

Nesta interpretação, a conversa que Zaratustra tem com o anão sobre o *eterno retorno*, já basta para torná-lo doente e para fazer com que nasça nele a insuportável visão do pastor. Já em outro texto, quando o *eterno retorno* é objeto do discurso dos animais, da águia e da serpente, o que acontece com Zaratustra é adormecer, isso porque, nesse momento, para o personagem, a ideia de que tudo volta, de que o mesmo retorne, o “homem pequeno”, por exemplo, causa-lhe o grande fastio, o sufoca. Se Zaratustra sara, é porque ele compreende que o eterno retorno não é isso. “Ele compreende, enfim, o desigual e a seleção no eterno retorno”²⁸⁷. Assim sendo, para Deleuze, o *eterno retorno* não é um ciclo; Nietzsche, não supõe o Uno, o Mesmo, o Igual ou o Equilíbrio; não é o retorno do mesmo, nem o retorno ao mesmo, seria isso “banalidade” ou a “simplificação” do anão. Ao insistimos em conceber o *eterno retorno* como o movimento da roda, será preciso, diz Deleuze, “dotá-la de um movimento centrífugo, pelo qual ela expulsa tudo que é fraco em demasia, por demais moderado para suportar a prova”²⁸⁸. O mesmo não retorna, uma vez que é eliminado tudo que não suporta a prova.

Todavia, o mais fundamental na elaboração do *eterno retorno* enquanto tese físico-cosmológica, é a recusa de uma compreensão de tempo linear e a repúdio à noção de eternidade concebida como exterior, ou seja, como um além ou aquém do tempo. Portanto, o que se faz mais importante na concepção do *eterno retorno*, seja o retorno do mesmo ou da diferença, é a

²⁸⁵ Cf. CUNHA, Maria Helena. *Nietzsche espírito artístico*. p. 83.

²⁸⁶ DELEUZE, Gilles. *A Ilha deserta*. p. 164.

²⁸⁷ *Idem*. p. 163.

²⁸⁸ *Idem*. p. 165.

crítica contra a metafísica e a toda forma de niilismo. Nestes termos, mais essencial que uma interpretação cosmológica do *tempo*, é sua concepção ética. Deve-se entender ético aqui, não como uma reflexão necessariamente moral que, segundo Deleuze, se espelha em valores superiores, tais como a ideia de “dever”, ou de “Bem”, responsáveis por uma espécie de diminuição da vida mesma. Entender o *eterno retorno* como um imperativo ético é, antes de tudo, levar às últimas consequências o pensamento trágico; afirmar o *eterno retorno* é dizer o Sim, não da mesma forma que o asno, porém, como o Sim do dançarino, que sempre encontra na vida motivo para os pés moverem-se em um leve frenesi dançante; o dançarino tem os pés no chão, ama ter o calcanhar bailando na terra, porque ama a vida. A ética no *eterno retorno* deve ser compreendida, portanto, como a afirmação da vida em sua totalidade; diz respeito ao querer incondicional do que é vivido no instante, procurando “*instintivamente uma vida elevada à enésima potência, a vida no perigo*”²⁸⁹, condição primária para a auto-superação.

O *eterno retorno* é ético e seletivo, porque elimina os “semi-quereres”, sua máxima é viver como se cada instante de sua vida fosse retornar eternamente. Para Deleuze, a concepção ética nos dá uma paródia do *imperativo categórico* kantiano que diz “Age unicamente segunda a máxima que faz com que seu querer e sua ação se tornem uma lei universal”; o imperativo ético nietzschiano seria: “Desde que tu queiras, queira de tal maneira que tu dele também queiras o eterno retorno...”²⁹⁰ Isto significa aniquilar definitivamente o pensamento de que tudo o que faço, tudo o que sinto e quero seja “uma vez, tão somente uma vez. Esta interpretação traduz o *eterno retorno* como querer a eternização do instante vivido a partir da afirmação do seu infundável retorno. Aqui encontramos a sabedoria dionisíaca do querer a vida, a cada instante, em toda sua intensidade, em toda sua plenitude, um estado extraordinário deleite à vida. Por conseguinte, a concepção nietzschiana ética do *tempo* é a fórmula radical contra o pessimismo da vontade de nada, de toda espécie de niilismo e negação da vida.

A formulação de *tempo* enquanto *eterno retorno* é a mais elevada forma de afirmação que em absoluto se possa alcançar, ou seja, é a expressão de amor à vida com máxima intensidade, viver com a responsabilidade de avaliar cada instante como se fosse retornar eternamente, e ainda assim encarar isso com a leveza de Zaratustra encontrada no final de sua trajetória “dramática”²⁹¹. Nesse sentido, o *eterno retorno* confunde-se com a concepção

²⁸⁹ NIETZSCHE. *Fragmento póstumo*, primavera de 1888, 15 [94].

²⁹⁰ DELEUZE, Gilles. *A Ilha deserta*. p. 164.

²⁹¹ “Zaratustra o dançarino, Zaratustra, o leve, que acena com as asas, pronto para o voo, fazendo o sinal de todas as aves, pronto e disposto, venturosamente ligeiro: - Zaratustra, o adivinho risonho, nada impaciente, nada

nietzschiana do “trágico”, isto é, “o dizer *Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inescapabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos – a isso chamei de dionisíaco*”²⁹².

Amar a dionisiacamente a vida é o mesmo que querê-la integralmente, o que só é possível quando se ama o destino. O termo empregado por Nietzsche para designar esta postura frente o existir é *amor fati*, o amor àquilo que é necessário. A primeira referência que Nietzsche faz à formula para o “amor ao destino”, inaugura “*Sanctus Januarius*”, o quarto livro de *A Gaia Ciência*; neste texto, que tem o espírito de um cálice que brinda a tudo que é novo, um saúdo para “o ano novo” é apresentado como o pensamento que deverá ser razão, garantia e doçura de toda a vida que resta:

Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: - assim me tornei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado em suma: quero ser algum dia, apenas alguém que diz *Sim!*²⁹³

Amar o destino significa “nada querer de diferente, seja para trás, seja para frente, seja em toda eternidade”²⁹⁴, é fazer de nossa vida, a cada instante, dentro de todas as limitações e dificuldades, motivo da mais jubilosa dança – dançar até mesmo à beira do abismo –; Nietzsche não quer dizer que seja necessário suportar as mazelas da vida e esperar os momentos de prazer – como o fazem o camelo e o homem pequeno – , mas amá-la espontaneamente.

intransigente, alguém que ama saltos e pulos para o lado”. NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*, “Do homem superior”, §18. p. 280.

²⁹² NIETZSCHE. *Ecce homo*, “O Nascimento da tragédia”, §3. p.61.

²⁹³ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, §276. p. 187-188.

²⁹⁴NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Por que sou tão inteligente”, §10. p.49.

POSLÚDIO

Entre 1870 e 1872, quando Nietzsche formula as ideias de seu primeiro grande escrito, *O Nascimento da tragédia*, seu espírito demonstra estar repleto de música; neste período leva a questão musical tão a sério que é impossível distinguir em seu pensamento filosofia, filologia e estética: para o filósofo, o verdadeiro mundo é música e a vida sem música não é digna de ser vivida. É com este pano de fundo, ou melhor, com este fio condutor – a música – que seu primeiro livro é lançado. Posteriormente o filósofo não só reconhece que nesta obra deveria ter cantado mais do que falado, mas também, a escreve para aqueles que, como ele, possuem uma intimidade fraternal com a arte musical. Isso podemos comprovar no parágrafo §21: “*Dirijo-me unicamente àqueles cujo contato com a música é, de algum modo, familiar, e cujo convívio com as outras coisas é quase exclusivamente constituído por inconscientes relações musicais*”²⁹⁵. A música é, para o jovem filólogo, as chaves que lhe dão acesso aos mistérios da existência.

É exatamente por amar a música e intuir que nela há algo a mais, que Nietzsche encontra na filosofia de Schopenhauer os elementos necessários para fundamentar sua filosofia inaugural, oferecendo os subsídios filosóficos necessários para a estruturação de seu pensamento, até mesmo no que diz respeito ao estilo. É isso que atesta uma carta da mesma época, endereçada a seu amigo Erwin Rohde: “*Você terá notado que o estudo de Schopenhauer se faz presente em todas partes, até mesmo no que tange ao estilo: mas uma singular metafísica da arte que ali forma o pano de fundo é, em boa medida, propriedade minha*”²⁹⁶.

Apesar de *O Nascimento da tragédia* possuir uma rejeição da doutrina da resignação de Schopenhauer, seu estilo é marcado, até nos mínimos detalhes, pelo sistema de *O Mundo como vontade e representação*. A estratégia nietzschiana foi levar a metafísica de Schopenhauer ao mundo cheio de simbolismo dos helenos e, com isso, reencontrou o ímpeto cego original do conceito de vontade no mundo dionisíaco da embriaguez; e a visibilidade e o autoconhecimento do conceito de representação no mundo apolíneo da forma e do sonho.

Assim sendo, a engenhosidade de Nietzsche, em seu pensamento inicial, está em destacar a superioridade da música em relação às demais artes – seguindo o itinerário de Schopenhauer – para interpretar o mundo grego. A Grécia, por sua vez, passa a ser o modelo

²⁹⁵ NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §21. p.130.

²⁹⁶Carta a Erwin Rohde de 4 de agosto de 1871.

para se pensar a cultura alemã. Dessa forma, temos o centro de gravidade de *O Nascimento da tragédia*, dividido em três ideias principais: a primeira é entender a origem, a composição e a finalidade da tragédia grega, baseando-se nos preceitos de apolíneo e dionisíaco: elaborados a partir das antinomias metafísicas aparência e essência, ou representação e vontade no léxico de Schopenhauer; a segunda ideia é denunciar o ocaso da tragédia perpetrada por Sócrates e Eurípidés, originando, então, a era do otimismo teórico socrático; já a terceira ideia aponta para a possibilidade de renascimento da tragédia em solo alemão na forma dos dramas wagnerianos. O compositor Richard Wagner, a outra grande influência de Nietzsche e a quem é dedicado a obra, seria o responsável por fazer ressurgir o fremente espírito dionisíaco responsável pela sabedoria trágica no mundo.

Este pensamento estético nietzschiano afirma que o mundo só pode ser justificado enquanto obra de arte, por isso a exigência de esclarecer o mito trágico a partir da esfera estética. De fato, a concepção que Nietzsche possui de trágico provém de sua interpretação da tragédia grega, em outras palavras, Nietzsche ao voltar seus olhos para a Grécia, a fim de encontrar o fomento para a Alemanha em vias de formação, encontra na composição da tragédia antiga, e principalmente em sua finalidade enquanto obra de arte superior, os elementos necessários para formulação do “pensamento trágico”, que o acompanhará, de um modo ou de outro, em toda sua empreitada filosófica. Tal pensamento trágico, nosso trabalho procurou demonstrar ser o fio condutor que anela toda sua obra. Em *O Nascimento da tragédia*, o trágico tem seu efeito por meio da música: com o mito épico transformado em mito trágico no momento em que o elemento apolíneo se une ao elemento dionisíaco, resultando no nascimento da tragédia ática, que segundo Nietzsche, é um coro dionisíaco que se descarrega em um mundo apolíneo de imagens. A tragédia descrita destes moldes proporcionaria ao espectador transformar todo sentimento de angústia e sofrimento em alegria e prazer em viver. Esse é, para o filósofo, o efeito trágico, só possível através dos delírios dionisíacos.

Na análise de Nietzsche, com o socratismo estético de Eurípidés, sustentado na fórmula “tudo deve ser inteligível para ser belo”, o elemento dionisíaco passa a ser secundário na tragédia, expurgando, então, o efeito trágico. Entretanto, Nietzsche deposita todas suas esperanças de um ressurgimento deste efeito trágico, a possibilidade de novamente se ouvir a voz delirante de Dioniso nas obras de Wagner, compositor que rompe as convenções musicais herdeiras do socratismo estético. No entanto, Wagner não corresponde às expectativas do filósofo ao inserir em suas obras elementos ascéticos e um forte teor religioso cristão. Sem dúvida, ao perceber que aquele que poderia ser a esperança de uma humanidade doente, na verdade se torna um *decadente*, Nietzsche se decepciona muito. É o que percebemos na carta

de Nietzsche a uma amiga logo após o falecimento de Wagner, onde lemos: “Wagner *me ofendeu demais – quero que o saiba! Eu senti sua volta lenta e servil ao cristianismo e à Igreja como um insulto pessoal. Toda a minha juventude e suas aspirações me pareceram contaminadas porque fui capaz de venerar um espírito de dar tal passo*”²⁹⁷. A resposta de Nietzsche à decepção, além do radical rompimento e das severas críticas foi uma absoluta reformulação de sua filosofia. Afastar-se de seus mentores só foi possível mediante a uma terrível crise, ermo e deserto – na linguagem do próprio filósofo: doença, exílio e solidão.

A nova filosofia de Nietzsche é caracterizada por uma áspera crítica e oposição à moral e à tradição, posicionando-se contrário a qualquer tipo de dualismo, de valores supramundanos e a qualquer desvalorização da vida e dos instintos em nome de uma realidade eterna, metafísica e religiosa – isso chamou de filosofia à marteladas. No período que compreende os anos de 1878 a 1881, precisamente intervalo onde foram publicados de *Humano, demasiado humano* e *Aurora* há um silêncio em relação ao dionisíaco, não há nenhuma menção à divindade, pelo contrário, uma sutil crítica à embriaguez. Na verdade, nesse período, Dioniso se mascara em alguma de suas máscaras, para novamente – como no mito – renascer: em 1882, com a publicação de *A Gaia ciência*, Nietzsche reapresenta o dionisíaco, mas ainda de maneira velada, como a natureza que esconde por trás de enigmas coloridas incertezas²⁹⁸; Dioniso é reformulado no imaginário nietzschiano e ressurge com novas e reluzentes máscaras, passa a ser o *gênio do coração*²⁹⁹; para o dionisíaco renascido é decisiva a dureza do martelo, o prazer mesmo no destruir³⁰⁰, embriaguez e a música ainda são suas marcas, ele é antípoda de qualquer metafísica. O dionisíaco, segundo Nietzsche, passa a ser ato supremo em *Assim falou Zaratustra*³⁰¹, logo, relaciona-se diretamente com os temas que ali se erigem como fundação: *solidão e tempo*.

Na filosofia nietzschiana pós-crise, *Assim falou Zaratustra* ocupa um lugar de destaque, pois, dentre outros aspectos, nela encontramos os principais temas do pensamento maduro de Nietzsche, seja de forma explícita ou sutil, dentre os quais, coroamos o *tempo* e a *solidão* enquanto noções que permitem identificar a obra como uma nova configuração de tragédia. Zaratustra assume o papel dos heróis trágicos, como um Titã, põe à suas costas o fardo do

²⁹⁷ Carta a Mawilda von Meysenbug de 22 de fevereiro de 1883.

²⁹⁸ NIETZSCHE. *A Gaia ciência*, “Prólogo”, §4. p.15.

²⁹⁹ Cf. NIETZSCHE. *Além do bem e do mal*, §295. p. 195-196.

³⁰⁰ NIETZSCHE. *Ecce homo*, “Assim falou Zaratustra”, §8. p.90.

³⁰¹ *Idem*, §6. p.85.

mundo dionisíaco³⁰²: o mais pesado dos pesos; dilacerado pelo seu destino, como os heróis das tragédias antigas e igualmente encontrando alegria no destruir; é protegido pela solidão, revigorante como um bálsamo a salutar, lembra a proteção apolínea de outrora. Seria o personagem mais uma máscara do deus dos ditirambos? Substituiu, Nietzsche, Apolo e Dioniso – o muro protetor e a força dilacerante da embriaguez, respectivamente – pela solidão acolhedora e pela ideia esmagadora do *eterno retorno*? Ainda não podemos responder estas perguntas; sobretudo, sustentamos a ideia de que o “livro para todos e para ninguém” corresponde a uma tragédia, porque o dionisíaco que nesta obra se manifesta, seja na forma da solidão, seja na forma do *tempo*, evoca o efeito trágico. O dizer Sim à vida até mesmo em seus problemas mais árduos, desejar a vida aqui da Terra imensamente, regozijar no sacrifício, é isto que Nietzsche chama de trágico, é isto que vislumbra seu dionisíaco: “ser em si mesmo o eterno prazer do *vir-a-ser*.”³⁰³

Esta é a ponte que o filósofo estabelece entre suas obras: o júbilo no existir; mesmo com toda reviravolta de pensamento, encontramos uma unidade, um elo; até mesmo a briga tempestuosa com Wagner e o afastamento definitivo do pessimismo de Schopenhauer, neste olhar panorâmico que propomos, parecem fazer parte de um projeto maior que, paradoxalmente, abraça o todo: aceitar a vida integralmente, amar o destino, aceitar a incondicionalidade da solidão, tornando-a nossa fonte de força e singularidade criativa, nesse mundo gregário; com o imperativo de afirmar que tudo retorne, eternizando, até mesmo o instante mais terrível. E se por fim perguntamos: será que vale a pena? Nietzsche fazendo alusão ao devir, com a leveza de um dançarino nos responde:

Neste dia perfeito, em que tudo amadurece e não só a videira doura, caí-me na vida um raio de sol: olhei para trás, olhei para frente, jamais vi tão belas coisas de uma só vez. Não foi em vão que enterrei meu quadragésimo quarto ano de vida, era-me licito sepultá-lo, o que nele era vida está salvo, é imortal. (...). *Como não deveria ser grato a minha vida inteira?*
– E assim me conto minha vida.³⁰⁴

Re-incipit tragoedia.

³⁰² NIETZSCHE. *O Nascimento da tragédia*, §22. p. 131.

³⁰³ NIETZSCHE. *Crepúsculo dos ídolos*, “o que devo aos antigos” §5. p.106.

³⁰⁴ NIETZSCHE, *Ecce homo*. p. 19.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi (et al.). São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.

ARALDI, C. L. *Nihilismo, Criação e Aniquilamento: Nietzsche e a Filosofia dos Extremos*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2004.

_____. Do mito de Dioniso à visão dionisíaca de mundo. *Humanas*. Londrina: EdUEL, setembro 1999. vol. 1. (Col. Interfaces Nietzscheanas).

BARRANECHEA, Miguel-Angel. *Nietzsche e o Corpo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

BAUDELAIRE. *Richard Wagner e Tannhäuser em Paris*. Tradução de Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Primeira linha, 1999.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1991. 3 v.

_____. *Teatro Grego: Origem e Evolução*. São Paulo: Ars Poética, 1992.

_____. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Vozes, 1999.

CUNHA, Maria Helena Lisboa. *Nietzsche Espírito Artístico*. Londrina: Ed. CEFIL, 2003.

DELEUZE, G. *A ilha deserta*. Organização David Lapoujade. São Paulo: Iluminuras, 2010.

_____. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *Mil Platôs : Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *Nietzsche e a Filosofia*. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DESCARTES, René. *O Discurso do Método*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores).

DIAS, Rosa Maria; VANDRELEI, Sabina; BARROS, Tiago (Orgs.). *Leituras de Zaratustra*. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2011.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a Música*. São Paulo: Discurso editorial, 2005.

FOGEL, Gilvan. *Da Solidão Perfeita: Escritos de Filosofia*. Petrópolis, Vozes, 1999.

_____. *Conhecer é Criar: Um ensaio a partir de F. Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: UNIJUÍ, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. Sonhos e pesadelos de uma razão esclarecida. *Revista Olhar*. Vol. 08. São Carlos, 2003.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I/III*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

HERÁCLITO. Fragmentos e Doxografia. Tradução de Wilson Regis e José Cavalcante de Souza. In: *Os pré-socráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1985 (Col. Os Pensadores).

_____. Quem é o Zaratustra de Nietzsche?. In: *Ensaio e Conferências*. Tradução de Gilvan Fogel. Rio de Janeiro: Vozes, 2002. p. 87-110.

HÖLDERLIN, Friedrich. *A Morte de Empédocles*. Tradução de Maria Teresa Dias Furtado. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LATERZA, Moacyr. Nietzsche e O Nascimento da Tragédia. *Kriterion: Revista de filosofia*, Belo Horizonte, 74 – 75, jan./dez. 1985.

LEBRUN, Gérard. Quem era Dioniso. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, 74-75, jan./dez. 1985.

LIMA, Márcio José Silveira. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: UNIJUÍ, 2006.

MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a polemica sobre O Nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2005.

_____. Nietzsche e o renascimento do trágico. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, dez. 2005.

_____. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

_____. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. “Silêncio, Solidão”, *Cadernos Nietzsche*, n. 9. São Paulo, 2000.

MILLINGTON, Barry (org.). *Wagner: um compêndio*. Tradução Luiz Paulo Sampaio e, Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Tradução de Maria Inês Madeira de Andrade. Rio de Janeiro: Elfos Editora; Lisboa: Edições 70, 1995a.

_____. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Acerca da Verdade e Mentira no Sentido Extramoral*. Tradução de Helga Hoock Quadrado. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

_____. *Além do bem e do mal*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *O Anticristo* - Ditirambos de Dionísio. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Assim Falou Zaratustra: um Livro para Todos e para Ninguém*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Aurora: Reflexões sobre os Preconceitos Morais*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

_____. *Considerações Intempestivas I* : David Strauss, Crente e Escritor. Tradução de Lemos de Azevedo. Lisboa: Presença; São Paulo: Martins Fontes, 1979a.

_____. *Considerações Intempestivas II* : Da Utilidade e dos Inconvenientes da História para a Vida. Tradução: Lemos de Azevedo. Lisboa: Presença; São Paulo: Martins Fontes, 1979b.

_____. *Crepúsculo dos Ídolos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Ecce homo: Como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

_____. *Escritos sobre Educação (Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino / III Consideração Intempestiva – Schopenhauer como Educador)*. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho, Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2004.

_____. *A filosofia na era trágica dos gregos*. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

_____. *Genealogia da Moral: uma Polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008b.

_____. *Humano, demasiado Humano: um Livro para Espíritos Livres*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Humano, demasiado Humano II*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *O Caso Wagner: Um problema para Músicos & Nietzsche contra Wagner: Dossiê de um Psicólogo*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.

_____. *O Nascimento da tragédia*. Tradução de Joaquim José de Faria. São Paulo: Editora Moraes Ltda, 1984.

TAVARES, Manuel; FERRO, Mário. *Análise da obra 'A origem da Tragédia' de Nietzsche*. Editora Presença: Lisboa, 1997.

TÜRCKE, Christoph. *O Louco: Nietzsche e a mania da razão*. São Paulo: Vozes, 1993.

WAGNER, Richard. *Beethoven*. Porto Alegre, L&PM, 1987.

WEBER, José Fernandes. *Formação (Bildung), Educação e Experimentação em Nietzsche*. Londrina: Eduel, 2011.