

Romantismo e tragicidade no *Zaratustra* de Nietzsche

André Martins*

Resumo: Considera-se usualmente o primeiro período da produção de Nietzsche como “romântico”, e aquele inaugurado por *Zaratustra* como o de sua “verdadeira filosofia”. Mas seria *O Nascimento da tragédia* de fato romântico? Já não traz a filosofia singular de Nietzsche? Por outro lado, *Assim falava Zaratustra* não seria romântico? Sua expressão, enquanto um romance de formação, não o vincula ao romantismo, não favorecendo sua filosofia trágica? Nossa hipótese é a de que, contrariamente à tradição de comentários, *O Nascimento da tragédia* não é filosoficamente romântico, assim como *Assim falava Zaratustra* é estilisticamente romântico, sobretudo até sua parte três, o que se relativizaria na parte quatro, tornando-a a mais importante do livro. Veremos em que sentido, e quais as implicações destas considerações.

Palavras-chave: Zaratustra – romantismo alemão – romance de formação – tragicidade – *amor fati*

Introdução

Em sua *Tentativa de autocrítica*, de 1886, Nietzsche descreve seu livro *O Nascimento da tragédia*, de 1872, como uma obra “acometida de todos os defeitos da mocidade, sobretudo”, completa,

* Professor Associado da UFRJ e membro permanente do PPGF-IFCS, onde coordena o Grupo de Pesquisas Spinoza & Nietzsche (SpiN).

“de sua *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto)” (GT/NT, “Tentativa de autocrítica”, § 2), acrescentando: “acho-o (...) sentimental, aqui e ali açucarado” (*idem*, § 3). No livro, uma voz dionisíaca, diz Nietzsche, “se escondia (...) sob a pesadez e a rabugice dialética do alemão, inclusive sob os maus modos do wagneriano” (*idem, ibidem*). Ao final deste ensaio, Nietzsche se defende da acusação de que se trate de um livro romântico, mas, ao fazê-lo, enumera características românticas que o fazem assemelhar-se aos “românticos de 1830, sob a máscara do pessimismo de 1850” (GT/NT, “Tentativa de autocrítica”, § 7). Em contraposição às propostas de cunho schopenhaueriano de seu livro, como a “metafísica do artista” e o “consolo metafísico”, Nietzsche argumenta que os românticos deveriam antes aprender “a arte do consolo *deste lado de cá*”, e mandar “um dia ao diabo toda a ‘consoladora’ metafísica – e a metafísica em primeiro lugar!” (*idem*). Alguns anos mais tarde, em *Ecce Homo*, de 1888, Nietzsche escreveu que *O Nascimento da tragédia* “tem um cheiro escandalosamente hegeliano”, e está “impregnado em algumas fórmulas pelo cheiro cadavérico de Schopenhauer” (EH/EH, “O Nascimento da tragédia”, §1).

No século XX, visivelmente motivados por conferir à filosofia nietzschiana um caráter sistemático e doutrinal¹, comentadores de formação fenomenológica, como Karl Löwith², dividiram a obra de Nietzsche em três fases. Certamente influenciado por aquelas duas autocríticas feitas pelo próprio Nietzsche, Eugen Fink³ se refere à primeira fase como o “início romântico”. Charles Andler⁴ também se refere à fase que iria de 1869 a 1876 como a do “pessimismo romântico”. Esta mesma tradição se refere ao *Zarathustra* como o livro que marca o início da fase “madura” da obra de Nietzsche, na qual, segundo Löwith, se apresentaria sua “verdadeira filosofia”. Fink considera que, em *Zarathustra*, Nietzsche encontra sua “verdadeira natureza”. Enquanto que, em *O Nascimento da tragédia*, a voz dionisíaca se expressava numa linguagem estranha; como vi-

mos, no *Zaratustra*, escreve Fink, Nietzsche teria encontrado sua própria linguagem para seus próprios pensamentos.

A primeira questão que pretendemos colocar tem uma dupla face: Seria *O Nascimento da tragédia* de fato romântico? E *Assim falava Zaratustra* seria de fato, por sua vez, não romântico? Em que sentido toma-se o suposto “romantismo” de *O Nascimento da tragédia* que leva a se considerar o *Zaratustra* como não romântico? Trata-se de um sentido propriamente filosófico ou estilístico? Contrariamente à tradição dos comentários, nossa hipótese é a de que *O Nascimento da tragédia* não é filosoficamente romântico, assim como *Assim falava Zaratustra* é estilisticamente romântico. Veremos o sentido e quais as implicações filosóficas e interpretativas destas considerações.

O Nascimento da tragédia e o Zaratustra

Se, em concordância com o que o próprio Nietzsche enfatiza ao longo de sua obra⁵, consideramos o Romantismo alemão como caracterizado filosoficamente por seu Idealismo – nostalgia ou esperança de um mundo melhor ou mais natural, aceitação deste mundo com resignação, impossibilidade de realização nos mais diversos sentidos (do amor, da liberdade, de um mundo melhor) –, podemos concordar com Nietzsche quando este considera que *O Nascimento da tragédia* é um livro anti-romântico, um livro trágico e *ipso facto* oposto ao romantismo. Já em *O Nascimento da tragédia* o que está em jogo, em termos filosóficos, é a afirmação da vida e da existência com todas as suas vicissitudes e contrariedades, incluindo-se aí prazer e dor. O conceito do trágico expressa o sentimento de afirmação e aprovação da vida, que futuramente tomará o nome de *amor fati* e fundamentará o pensamento do eterno retorno⁶.

O que há de romântico em *O Nascimento da tragédia*, ainda como o próprio Nietzsche observara, é, primeiramente, a presença de noções de herança schopenhaueriana e, por via deste, kantiana, tais como uma certa oposição entre aparência e essência, ou os termos consolo metafísico e metafísica do artista, que trazem em si uma conotação de fato idealista. Minha hipótese, contudo, é a de que esta conotação idealista se encontra muito mais na expressão, na linguagem, que propriamente nas idéias com as quais Nietzsche tenta se expressar. É nítida a inadequação dos termos em relação ao que com eles o autor quer dizer. Não raro entendemos a idéia, a partir do esforço de compreensão do autor, e nos dizemos algo como “mas não é o que o termo leva a entender”⁷. De fato, a inapropriação dos termos confunde a compreensão, e dá margem a interpretações que passam ao largo do sentido nietzschiano, não somente posterior, mas sim desde já presente no próprio *O Nascimento da tragédia*.

Há, contudo, um segundo aspecto romântico em *O Nascimento da tragédia*, e, este sim, também intrinsecamente nietzschiano: a valorização ontológico-existencial da arte e a crítica à desmesura da razão. Ora, o Idealismo alemão interpretara, desde Fichte, a proposta kantiana de limitação do conhecimento em seu sentido oposto: ao invés de desautorizar a metafísica, por esta não se limitar ao que se dá aos sentidos, o neokantismo alemão considerou que a crítica kantiana à razão pura autorizava a metafísica a não mais se preocupar em conhecer o real, permitindo-lhe destarte a pensar suas verdades, verdades estas inalcançáveis à razão. Enquanto Kant desautorizava toda e qualquer intuição intelectual, o pós-kantismo⁸, que suas críticas inspiraram na Alemanha, interpretavam-na não somente como um incentivo à intuição intelectual, mas como tornando esta o único meio legítimo de compreensão da verdade, dados os limites da razão⁹. Interpretando ainda, a partir da crítica kantiana à faculdade do juízo, que a arte propicia a passagem dos sentidos à Idéia sem a intervenção da razão, a arte passou a ser vista no Ro-

mantismo, como em todo o Idealismo, enquanto um meio privilegiado de alcance das verdades metafísicas inacessíveis à razão¹⁰.

O valor dado por Nietzsche à arte indica genealógicamente o solo cultural no qual seu pensamento surgiu, e a partir do qual Nietzsche viu o mundo e expressou suas idéias¹¹. No entanto, mais uma vez podemos distinguir entre um *Zeitgeist*¹² que determina uma forma de expressão e um universo de questões, característico de uma época, por um lado, e as idéias que se expressam neste solo, que podem tanto estar em sintonia com essa mesma época, como, ao contrário, opor-se a esta, alcançando assim um caráter mais extemporâneo. Minha interpretação é a de que a valorização da arte em Nietzsche é herdeira de seu tempo e de sua cultura, porém, a maneira de valorização da arte, o que Nietzsche valoriza na arte, se contrapõe à valorização da arte por parte do Idealismo alemão. Ambos, Nietzsche e o Idealismo, consideram que a arte é a via privilegiada, quiçá a única, de expressão da verdade da vida e do real. Contudo, dada esta origem comum, enquanto o Idealismo de uma forma geral considera que a arte permite alcançar uma verdade para além da realidade, em Nietzsche a arte, mais do que revelar, intensifica a percepção da potência do próprio real. Ou, em termos nietzschianos, enquanto a arte para o Idealismo é um meio de acesso à verdade, ou à “coisa em si”, e neste sentido um lenitivo face às vicissitudes e contrariedades da vida, para Nietzsche é um meio de estranhamento das ilusões e dos lenitivos habituais do cotidiano e assim de apreensão da intensidade da vida, e neste sentido um meio de aprovação e afirmação da beleza trágica da existência. Em Nietzsche, a arte reforça o sentimento trágico, a aprovação da vida em sua imanência, a transformação do niilismo em ação. As noções de “consolo metafísico” e de “metafísica do artista”, enfim, não lhe são apropriadas justamente por obscurecerem a concepção trágica da arte, já inteiramente presente em *O Nascimento da tragédia*, e por se aproximarem da concepção idealista e romântica da arte, de

fuga da realidade e acesso a uma verdade oculta, concepção que seria oposta à trágica.

Assim, enquanto o primeiro aspecto – os termos utilizados – diz respeito mais à inadequação da linguagem em relação às idéias, o segundo – o elogio à arte – aparece intrinsecamente nas próprias idéias de Nietzsche, como seu ponto de partida cultural e epocal, mas de uma forma inteiramente coerente com suas idéias, e mais, permitindo esclarecer em que sentido aqueles termos herdados a reboque do enaltecimento romântico da arte não eram apropriados para o *seu* enaltecimento da arte. Mais precisamente, o elogio da arte em Nietzsche, embora seja nitidamente uma herança de sua cultura alemã romântica – certamente influenciado não somente por Schopenhauer, como também por Goethe, Schiller, Hölderlin e Heine, por exemplo – em nada herda deste mesmo romantismo o caráter idealista que nestes o elogio da arte traz. Porém, junto com a herança do elogio da arte, num primeiro tempo – em *O Nascimento da tragédia* – Nietzsche utilizava os termos que estes textos inspiradores românticos lhe traziam, para só depois ver o quanto eles eram inapropriados para as idéias que, embora suscitadas por sua leitura dos românticos, nada tinham de românticas. Em outros termos, o romantismo de fato intrínseco, de fato herdado não como um corpo estranho – como os conceitos de consolo metafísico, etc. – mas como parte constitutiva do escopo da filosofia de Nietzsche, não vem por isso carregado do idealismo que caracteriza filosoficamente as idéias românticas – diz respeito somente à valorização da arte e da forma de expressão artística, não ao conteúdo filosófico propriamente dito.

O romantismo de *O Nascimento da tragédia* não está no “consolo metafísico” ou na “metafísica do artista”, que são apenas termos que não expressam as idéias do próprio texto de *O Nascimento da tragédia*. Nestes termos está a herança de um romantismo que não é o de Nietzsche. Antes, o “romantismo” de Nietzsche está na

valorização da arte como instrumento, não mais de manifestação de um mundo verdadeiro, mas de expressão de um amor à vida imanente – e por conseguinte, está também na valorização da expressão artística das idéias.

Se em *O Nascimento da tragédia* não existe um romantismo nas idéias de Nietzsche, mas somente em alguns termos de sua expressão, justifica-se considerar a dita primeira fase de sua obra como romântica? Podemos pensar que sim, não pelo motivo alegado pelos comentadores, portanto, pois que os conceitos do trágico e do *amor fati* já estão presentes em *O Nascimento da tragédia* e são incompatíveis com o idealismo romântico, mas por sua expressão. Se assim for, porém, para considerarmos esta fase como romântica, teríamos ainda que admitir que uma expressão romântica não estaria igualmente presente na fase inaugurada por *Assim falava Zaratustra*. Além disso, para que consideremos esta última fase como a de sua ‘verdadeira filosofia’, teremos que admitir também que a filosofia propriamente de Nietzsche somente aparece a partir do *Zaratustra*. Em suma, para podermos concordar com a definição e nomeação dadas pelos comentadores ao primeiro e ao último período da obra de Nietzsche, teríamos que admitir que somente o primeiro período tem uma expressão romântica, e que somente no último período está presente a “verdadeira” filosofia de Nietzsche.

Ora, minha hipótese é a de que a filosofia da aprovação trágica da vida, que em sua última fase aparece nos termos do *amor fati*, do eterno retorno e da superação do niilismo, já estão presentes em *O Nascimento da tragédia*. E, quanto ao romantismo, que o solo cultural romântico da Alemanha de Nietzsche está igualmente presente em *Assim falava Zaratustra* – como não poderia deixar de ser, aliás. Mais precisamente, que este solo está presente não somente na expressão poética de seu romance filosófico, mas na forma literária específica deste romance, enquanto *romance de formação*, característica marcante do Romantismo Alemão¹³.

O *Bildungsroman*, romance de formação, de iniciação ou de aprendizado, surgido no final do século XVIII, expressa um caminho de aprendizado do herói através de experiências individuais, que se estendem por vários anos, e que o levam a um ideal de amadurecimento e elevação. Herda da Revolução Francesa o ideal de liberdade, transposta para a liberdade individual, como emancipação não mais pela razão, mas pelo sentimento. Dirige-se ao leitor, na intenção de iniciá-lo em um aprendizado análogo ao do herói. No movimento *Sturm und Drang* o romance de formação tem como características a evolução psicológica de um indivíduo que se libera gradualmente das normas sociais, podendo assim, e somente assim, expandir suas predisposições pessoais¹⁴. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, de 1796, é considerado o modelo maior do gênero. *Hyperion* de Hölderlin, de 1797-99, e *Heinrich Von Ofterdingen* de Novalis, de 1802, também podem ser citados. São muito numerosos os romances de formação no final do século XVIII – presentes até mesmo na Ópera, como por exemplo com *A Flauta mágica*, de Emanuel Schikaneder, libreto da célebre obra de Mozart, de 1791 – como também ao longo de todo o século XIX, chegando com vigor até a primeira metade do século XX (com Thomas Mann e Hermann Hesse, por exemplo).

Ora, as características fundamentais do romance de formação estão todas presentes em *Assim falava Zaratustra*¹⁵: seu herói, Zaratustra, passa por experiências pessoais em sua relação com o ambiente social, que o levam a uma evolução psicológica que o liberam das normas e exigências da sociedade, realizando assim suas predisposições pessoais, ou tornando-se o que é. Em acréscimo, não somente o diálogo com a Bíblia é explícito, como em outros romances de formação, mas também o estilo metafórico e alegórico é análogo ao das Escrituras – permitindo-nos inclusive levantar a hipótese de que a opção pela alegoria não se deva a uma predileção de

estilo, aliás não mais retomado por Nietzsche, mas ao objetivo de parodiar o texto bíblico e sua narração da saga de Jesus.

Assim como em *O Nascimento da tragédia*, porém, também em *Assim falava Zaratustra* a expressão romântica não está a serviço de idéias românticas, diferentemente de seus contemporâneos – talvez Nietzsche tenha sido neste ponto influenciado pela leitura de Keller e Stifter, autores cujos romances de formação são críticos ao próprio gênero¹⁶. A saga de aprendizado dos heróis da *Bildungsroman* no Romantismo se dá, em consonância com a filosofia romântica, no sentido ora de uma suposta elevação espiritual a partir de uma decepção com a vida e a existência, ora de uma resignação às normas sociais, como ruínas porém necessárias ou inevitáveis. Decepção, nostalgia, resignação. Oposição dialética entre amor e dever, emoção e razão; impossibilidade de retorno à inocência originária, perdida pelas conquistas da civilização. Oposição entre natureza e cultura, indivíduo e sociedade. Busca de uma síntese possível, dada esta dicotomia. Contrariamente a isso, a saga de Zaratustra vai no sentido do aprendizado da afirmação e aprovação da realidade, da existência e da vida, sem que o fato destas incluam inevitavelmente a dor ser um motivo de decepção ou desvalorização.

Embora se possa considerar que Nietzsche encontrara em *Assim falava Zaratustra* um estilo apropriado para suas próprias idéias, não é a forma de expressão que caracteriza este livro como filosoficamente nietzschiano, mas sim, tanto quanto seus outros livros, suas idéias. Muito pelo contrário, a expressão romanesca iniciática, que mais lhe agradara, é tão romântica quanto a expressão de estilo metafísico de *O Nascimento da tragédia*, que ele posteriormente rejeitara. É precisamente na concepção filosófica, ou conceitual¹⁷, que tanto *O Nascimento da tragédia* – em sua expressão “douta” – quanto *Assim falava Zaratustra* – em sua expressão poética – são não românticos; e, ambos, expressam uma filosofia propriamente nietzschiana.

Enunciado já em *O Nascimento da tragédia*, o conceito do trágico (GT/NT § 16)¹⁸ é retomado até seu último livro, *Ecce Homo*, remete ao *amor fati* também expresso pelo eterno retorno, e fundamenta sua crítica ao niilismo e a transvaloração de todos os valores a partir da vida como critério dos critérios¹⁹. Se esta concepção transvaloradora encontrou sua intuição máxima no *Zaratustra*, ela fora fomentada desde seus primeiros escritos, como o próprio Nietzsche observa em *O Crepúsculo dos ídolos* (GD/CI, “O que devo aos antigos”, § 5)²⁰; e fora desenvolvida não no próprio *Zaratustra*, mas em seus livros posteriores, como o próprio Nietzsche também relata em cartas. Após dizer que seu *Zaratustra* expressa “o pensamento que divide em dois a história da humanidade”, acrescentando, na mesma carta a Overbeck do dia 10 de março de 1884, que *a partir* deste livro “tudo mudará e se reverterá e todos os valores tradicionais serão desvalorados”, Nietzsche diz que “este *Zaratustra* é apenas um prefácio, uma antecâmara”. Nesta mesma carta, Nietzsche, que já havia terminado a redação da terceira parte de *Assim falava Zaratustra*, que se encontrava com o editor em fase final de impressão, não parece considerar a forma do *Zaratustra* como ideal, mas como possível naquele momento de forte intuição e ainda pouca clareza reflexiva: “Foi preciso dar-me coragem, pois de todas as partes me vinha o desencorajamento; a coragem de *suportar* este pensamento! Pois estou ainda longe de poder enunciá-lo e representá-lo.” A forma romanesca aparece assim como expressão possível naquele momento de uma intuição nova e intensa, mas que o próprio Nietzsche via como sendo apenas um preâmbulo, devendo se tornar mais clara em seus livros posteriores – cujo estilo voltara a ser, como sempre, poético, aforístico, ensaístico, mas não mais alegórico ou iniciático. Em carta a Malwida Von Meysenbug de junho do mesmo ano, Nietzsche confirma esta idéia: “Agora que construí esta antecâmara de minha filosofia, preciso retomar isso em mãos e não esmorecer até que se erija diante de mim o edifício principal”.

A forma romanesca, alegórica e didática aparece assim como expressão possível de uma intuição importante e difícil para o próprio Nietzsche naquele momento de vida, expressão que portanto não somente visaria o aprendizado do leitor, mas o seu próprio. Um exemplo disso é o elogio de Zaratustra à solidão, que de diversas formas atravessa as quatro partes do livro, ao mesmo tempo em que em suas cartas²¹ Nietzsche relata uma intensa e sofrida solidão pessoal. Mesmo a afirmação da vida aparece nas cartas como um sentimento, ora presente ora não, e não como uma conquista, um ponto de elevação espiritual ou de amadurecimento alcançado. Em carta a Hans von Bullow, de Rapallo, datada de dezembro de 1882, Nietzsche escreve: “a nova maneira de pensar e de sentir que há seis anos tenho expressado em meus escritos, conservou-me em vida e quase me trouxe à saúde”. A Franz Overbeck, em carta do dia 25 do mesmo mês e ano, referindo-se ao seu desentendimento com a mãe e a irmã, Nietzsche afirma: “se eu não descobrir a arte alquimista de transformar essa lama em ouro, estou perdido”. Em carta a Overbeck do dia 24 de março de 1883, Nietzsche, de Gênova, desabafa: “Não entendo mais por que eu deveria viver, que sejam seis meses a mais; tudo é entediante, dolorosamente desagradável”. No dia 19 de abril do mesmo ano, escreve para o mesmo amigo: “O tempo está esplêndido, minha saúde e minha coragem continuam em alta... Há freqüentes períodos de angústia para mim que supero com dificuldade.” Hóspede de uma família suíça em Roma, escreve a Gast no dia 20 de maio do mesmo ano: “Estou extremamente tocado e passo muito tempo em companhia agradável; assim que me vejo sozinho me sinto abalado como nunca em minha vida”. De Gênova, escreve a Overbeck no dia 11 de novembro: “não tenho ninguém com quem possa refletir sobre o futuro do homem – de fato, estou interiormente inteiramente doente e ferido pela longa privação de uma companhia que seja feita para mim. (...) Com freqüência minha solidão me pesa”. Em Sils-Maria, relata ainda a

Overbeck em carta do dia 25 de julho de 1884: “as noites em que estou só, sentado em meu pequeno e estreito quarto, são duras de mastigar”. Em *Ecce Homo*, de 1888, Nietzsche relembra no capítulo sobre o *Zaratustra*, que os anos de sua redação e aqueles que se seguiram “foram anos de um estado de sofrimento sem igual” (EH/EH, “Assim falava Zaratustra”, § 5).

Ao contrário de desautorizá-lo, este diálogo do livro com seu próprio autor, este escrever para si próprio, reforça o sentimento trágico de *Assim falava Zaratustra*. Pois, e este é o ponto principal do sentimento filosófico que se quer transmitir no *Zaratustra*, a afirmação trágica da vida só faz sentido caso inclua não apenas o prazer, mas também a dor. Daí o romance de formação ser, ao contrário de um meio privilegiado para a transmissão de um pensamento trágico, um meio inapropriado para isso, ou no mínimo um meio que não favorece esta transmissão. Afinal, relatar o amadurecimento do herói que de anunciador do *Übermensch* se torna o mestre do eterno retorno, ainda parece contraditório com o próprio eterno retorno, ou para ser mais claro, ainda parece irreal, idealizado, contrário à aceitação e afirmação não só das limitações e dificuldades afetivas dos Homens Superiores, como também e sobretudo de suas próprias. Em outras palavras, a própria idéia de um mestre, ou de um acabamento do herói, ou talvez mesmo a própria idéia de um herói, como aliás a do gênio, tão cara ao Romantismo e ao Idealismo alemão, já pouco sentido fazem quando o que importa é a compreensão da vida²², sua afirmação e sua aprovação.

É precisamente neste sentido que nos parece ser a quarta parte de *Assim falava Zaratustra* a mais importante de todas, por ser aquela que esclarece o mal-entendido que um romance de formação poderia gerar, e que parece estar de fato presente até a parte três. Pois é somente na quarta parte que efetivamente a aprovação da vida – o *amor fati* e o eterno retorno – é de fato vivenciada, e não na terceira.

A parte quatro do Zaratustra e a vivência do amor fati

Como se sabe a partir dos fragmentos póstumos, as três primeiras partes de *Assim falava Zaratustra* foram redigidas respectivamente²³ de janeiro a fevereiro de 1883, em julho de 1883; e de outubro de 1883 a janeiro de 1884. Elas foram publicadas separadamente, à medida que eram concluídas, pelo editor Schmeitzner. Ao final de 1885, Nietzsche considerava que *Assim falava Zaratustra* estava terminado com a terceira parte, e começou a pensar em um novo livro com o mesmo personagem, que deveria se chamar *Meio-dia e eternidade* e a princípio ter igualmente três partes. A primeira parte deste novo livro foi escrita em Nice e Eze, de janeiro a março de 1885, um ano portanto após o término das três primeiras partes. Não contando mais com um editor, Nietzsche a publicou com seus próprios recursos como uma quarta parte de *Assim falava Zaratustra*, em uma reduzida tiragem de 40 exemplares. Em 1886, de volta a seu antigo editor de Leipzig, E. W. Fritsch, Nietzsche publicou *Assim falava Zaratustra* apenas com as três primeiras partes, pela primeira vez juntas em um mesmo volume. Somente em 1890, já sem o aval de Nietzsche, a quarta parte foi republicada separadamente como tal; e somente em 1892 as quatro partes foram publicadas juntas como um único volume, por Peter Gast. No entanto, em *Ecce Homo* (EH/EH, “Assim falava Zaratustra”, § 1), Nietzsche se refere à quarta parte como “a parte final”, referindo-se assim ao livro como composto por quatro partes.

O próprio Nietzsche portanto, ao menos em um primeiro momento, concebera o *Zaratustra* como terminando na terceira parte, que relata, de modo próximo a todo romance de formação, o amadurecimento de Zaratustra. É, aliás, enquanto ponto culminante da formação de Zaratustra que, no final da terceira parte, como lembra Machado, é apresentado “o pensamento do eterno retorno como o ápice de um saber trágico”²⁴: “há, assim, na trajetória de Zara-

tustra, uma progressão da doença à convalescença e, finalmente, à saúde”²⁵. Porém, o fato de o *Zaratustra* alcançar ali o ápice do eterno retorno – a “concepção fundamental da obra”, nas palavras do próprio Nietzsche: “esta fórmula suprema de afirmação, a mais alta que se possa conceber” (EH/EH, “Assim falava Zaratustra”, § 1) – não quer dizer que tenha se dado por satisfeito ao término desta parte culminante. Afinal concebera uma continuação do relato, seja em uma nova parte, seja em um novo livro. Uma continuação foi pensada pelo próprio Nietzsche como necessária.

Considerar a parte quatro, embora não apresente nenhum tema fundamental, como uma parte fundamental para a compreensão e transmissão da mensagem do *Zaratustra* – e, num certo sentido, mesmo a principal e mais importante do livro, por apresentar uma vivência que reelabora e esclarece a parte três e sem a qual esta permaneceria entregue à contradição de propor uma aceitação trágica demasiado “acabada”, “per-feita” – parece confirmar-se por uma análise conjunta do final da parte três (o capítulo “O outro canto da dança”, mas também “Os sete selos”); do que se segue a este ao longo de toda a parte quatro; e do final desta parte (“O canto da embriaguez”, mas também “O sinal”), em comparação com o da anterior. Minha hipótese portanto, como veremos, é a de que o eterno retorno, embora apareça com clareza na parte três, somente se torna de fato compreensível enquanto *amor fati* na parte quatro.

Em “O canto de dança” (*das Tanzlied*), da parte dois, Zaratustra ama a vida à luz do dia, mas a põe em questão quando a noite lhe indaga se ele ainda vive, por que, para que, com qual finalidade: não será uma loucura insistir em viver? (Za/ZA II, “O canto de dança”) Zaratustra coloca a vida em questão por ser ela, a seu ver neste momento, má e pérfida, embora seja sedutora e ele a ame. Além disso, Zaratustra pede aos amigos que lhe perdoem a tristeza; sofre por não conseguir manter incólume seu amor apolíneo²⁶ quando chega a noite. Na verdade, a jovialidade da vida se esvai quando

Zaratustra dela se aproxima com sua sabedoria. Machado pontua que a tristeza de Zaratustra deve-se aí ao “desacordo entre vida e sabedoria”²⁷. Ao longo de seu périplo de anúncio do *Übermensch*, de sofrimento com a mesquinhez do próximo, de amaldiçoamento de todo tipo de niilismo e de niilistas, embora Zaratustra tivesse ele próprio amor à vida, e luminosa sabedoria sobre esta, ainda se abalava com o niilismo circundante e com seus próprios afetos ruins que brotavam de sua relação com o mundo e com a realidade, ao ponto de entristecer-se e pôr em dúvida seu próprio amor à vida. Embora não partilhasse com o adivinho (ou profeta, *der Wahrsager*) do sentimento de que “tudo é igual, nada vale a pena”, aproximava-se de seu pesar sempre que se defrontava com o fato de que os outros não amavam a vida como ele. Ressentia-se com o ressentimento alheio. Padecia de afetos tristes pelas ilusões dos outros e por seu próprio sofrimento, e desculpava-se por essa sua “imperfeição” junto a seus discípulos. Desejava ser forte o bastante para nunca afetar-se mal.

É apenas na terceira parte que Zaratustra entende o sentimento do eterno retorno, necessário para um efetivo amor à vida: para o *amor fati*. Assim, em “O outro canto de dança”, Zaratustra não se culpa mais por sofrer quando a vida não o aquece – “O que não sofreria eu de boa vontade por ti?”, diz à vida. Sua sabedoria não impede mais a dança jovial; agora ele próprio dança: “sigo-te a dançar”, diz à vida.

Ainda assim, implora à vida que o leve consigo. Pede para a vida que se mantenha ao seu lado, mas ela sobe e lhe escapa; ele salta atrás dela mas cai. A reação de Zaratustra é de forçar a vida a dançar ao som de seu chicote. Ao que ela responde que ambos não prestam nem para o bem nem para mal. A vida diz então a Zaratustra que há um velho e pesado bordão que bate com as doze badaladas da meia-noite, e que ela sabe que toda noite naquele momento ele pensa que irá deixá-la em breve. Ao que Zaratustra lhe respon-

de que ele, por sua vez, para o espanto da vida, conhece o segredo dela, que parece ser o do eterno retorno. Ambos se olham emocionados. O ditirambo termina com as doze badaladas da meia-noite, que da quinta à décima segunda dizem:

O mundo é profundo, profundo, mais do que o dia imagina. Profunda, decerto, é a sua dor, mas mais profundo o seu prazer. A dor diz: “Passa!” Mas todo prazer quer a eternidade! – quer a profunda eternidade! [Weh spricht: Vergeh! Doch alle Lust will Ewigkeit – will tiefe, tiefe Ewigkeit!] (Za/ZA IV, “O outro canto de dança”, § 12).

No capítulo seguinte, “Os sete selos (ou a canção do sim e do amém)”, último da parte três, todos os sete selos terminam com os versos “Oh, como não hei de arder com o desejo da eternidade, o desejo do anel dos anéis, o anel nupcial do Retorno (*Wiederkunft*)! Ainda não encontrei a mulher de quem quisesse ter filhos, a não ser esta mulher a quem amo, porque te amo, ó Eternidade!” (Za/ZA IV, “Os sete selos”). No quarto selo, Zaratustra diz que sua mão misturou o prazer com a dor (*Lust zu Leid*), o pior mal com o bem supremo, e que ele próprio é um grão do solvente que permite que todas as coisas se misturem, do solvente que integra o bem e o mal (*das Gutes mit Bösem*).

Enquanto em “O canto de dança”, da segunda parte, Zaratustra vê a vida dançar mas não tem leveza para dançar, em “O outro canto de dança” a relação de sua sabedoria com a vida muda. Contudo, há ainda em Zaratustra a vontade ou necessidade de forçar a vida a dançar, segundo seu desejo. Zaratustra já entende que o mundo é mais profundo do que o dia imagina, mais do que a sabedoria apolínea e luminosa pode imaginar. Teremos sempre afetos tristes. O que pode mudar é a maneira como lidamos com eles, é a maneira como eles nos afetam, o que pensamos e o que sentimos a partir deles; é a compreensão e o amor à vida que nos permitem

aceitá-los, afirmá-los, englobá-los. É neste sentido que o romance de formação, enquanto tal, não favorece a expressão do *amor fati*. Parece contraditório com a idéia de uma compreensão trágica, e assim com a própria idéia do eterno retorno, que ao final da parte três Zaratustra perfaça seu aprendizado, caso entendamos que não há término ou perfeição na vida. Que o processo de compreensão de nossos afetos é contínuo, precisamente por se dar a partir da relação que temos com o mundo a cada instante, o tempo todo; que talvez sequer faça sentido pensar propriamente uma formação ou aprendizado, mas, antes, algo como uma melhoria de nossa compreensão, de nosso modo de nos afetarmos, feita de inesgotáveis reconquistas. É neste sentido que, segundo esta interpretação, podemos considerar a parte quatro como *fundamental* para dissipar a ilusão de um acabamento, de um amadurecimento final, de um ponto de chegada, de todo modo, aliás, contraditório com o sentimento do *amor fati*.

Na parte quatro, anos tendo se passado de sua saga, Zaratustra tendo permanecido em sua caverna com a águia e a serpente, diz agora a eles estar transbordando de mel, mas na verdade está taciturno e solitário e por isso ouve um chamado de angústia (Za/ZA IV, “A oferta de mel”): “a minha felicidade é pesada, e em nada semelhante à onda líquida; pesa sobre mim e obsede-me, aderente como uma resina derretida”, “é o mel que me corre nas veias que me torna o sangue mais espesso e minha alma mais taciturna”. A si mesmo, confessa que falara astuciosamente com seus animais: “Se falei de mel, e da oferenda do mel, era um artifício oratório (...). Era para fazer uma isca (...). É para apanhar o homem que lanço a minha linha dourada”. Zaratustra diz assim que não quer mais descer até os homens, mas sim que eles subam até sua caverna (*idem*) para aprender com sua felicidade; mas acaba por sair à procura do grande grito de angústia [*Notschrei*] pelo qual sentiu compaixão, influenciado pelo niilismo do adivinho (Za/ZA IV, “O grito de an-

gústia”). O grito de angústia, diz o adivinho a Zaratustra, “é a ti que se dirige”. Se Zaratustra deixou-se influenciar pelo adivinho foi porque sentia uma “solidão mortal” no silêncio de seu isolamento. Zaratustra sai então à procura do homem superior e de seu grito de angústia. Durante suas buscas diurnas, encontrou: o adivinho niilista; os reis nobres – esnobes e corrompidos – e seu acompanhante, o burro que diz sim a tudo mecanicamente; a sanguessuga – espírito do escrúpulo intelectual, que arranca sua própria carne; o auto-penitente sedutor; o último Papa – compassivo e irritado; o mais hediondo dos homens – assassino de Deus; o mendigo voluntário e entediado; e, por fim, a sua própria sombra – humilde, inquieta e infeliz. Ao longo do encontro com esses homens, Zaratustra sonha novamente com ilhas afortunadas, e volta a desejar e a anunciar o *Übermensch*. Homem por homem, Zaratustra amaldiçoa novamente a todos, pragueja contra eles, enoja-se, volta a se ressentir com eles e por eles, mas ao mesmo tempo se sensibiliza com a angústia deles, se angustia por isso, e envia-os um a um à intimidade de sua própria morada.

É fundamental para o texto que tudo isso volte, que volte o que representa cada um desses homens demasiadamente humanos. Afinal, a vida não é sempre um Meio-Dia sem sombras. Zaratustra involuiu, regrediu, desaprendeu? Enlouqueceu, teve uma recaída, novamente adoeceu? Não. Ao contrário. Considero que se Zaratustra lhes dá abrigo dentro de seu lar mais íntimo, se tem compaixão por eles, é porque se identifica com eles. O grito de angústia deles era ouvido dentro de si mesmo. Somente agora foi possível a Zaratustra ouvir suas próprias angústias até então ocultas, e enfim aceitá-las, acolhê-las, rir com elas, como veremos.

Durante o dia, Zaratustra ouvia a angústia, mas não via de onde ela vinha; é somente à noite que pôde ver que ela vinha de dentro de si. Pois foi somente após longa busca diurna (*Za/ZA IV*, “A salvação”) que Zaratustra, não tendo encontrado o ‘homem superior’,

resolveu retornar à sua caverna. Ao chegar em seu lar, já ao entardecer, viu para sua surpresa que vinha de lá o grande grito de angústia, de todos os homens singulares (*Wunderlichen*) que ele mesmo tinha convidado, como uma armadilha para si mesmo: “Foi então vosso grito de angústia que ouvi! E sei agora onde se encontra aquele que procurei inutilmente todo o dia, o homem superior. Eilo portanto na minha caverna, o homem superior! Mas por que hei de admirar-me? Não fui eu próprio que o atraí aqui com meu oferecimento de mel e os malignos chamarizes de minha felicidade?” (Za/ZA IV, “A saudação”). Sua felicidade era ainda uma auto-exigência de perfeição, como o próprio Zaratustra admitira no primeiro capítulo desta quarta parte, confessando a si mesmo que ela era apenas uma isca para buscar companhia e livrar-se de sua angustiada solidão.

O sutil paradoxo que somente a quarta parte do *Zaratustra* permite sentir e compreender, é a idéia de que a afirmação do eterno retorno não é garantia de uma felicidade idealizada e perfeita. Não é garantia de que a partir de então somente teremos afetos positivos. Não adianta, como o mendigo voluntário, desejar “levar a vida que me agrada, ou não viver de modo algum” (Za/ZA IV, “O mendigo voluntário”). O isolamento de Zaratustra ao final de sua saga progressiva na parte três, parecia ser ainda sintoma de uma dificuldade em viver no mundo. Viver no mundo implica em ter afetos passivos, por vezes afetos tristes. Viver isolado do mundo e das pessoas parece ser ainda uma fuga, uma tentativa de se evitar os afetos tristes. Mas eles nos chegam mesmo assim, pois são consequência intrínseca e portanto inevitável da existência, da relação com o ambiente, seja ele qual for. Juntos a outros nos afetamos; isolados, também. Daí ter sido o adivinho quem fez Zaratustra acordar para seus próprios gritos de angústia: se juntos ou isolados, entendendo o eterno retorno ou não, teremos momentos de tristeza, então tudo é igual, tudo se equivale, nada vale a pena? Zaratustra entende en-

fim que seu mel não vale nada, a menos que sirva para transfigurar seus afetos²⁸. Ver uma beleza trágica mesmo no que há de mais doloroso no mundo e em nós mesmos: é vida! Isso nos faz fortes, não para isolarmo-nos, mas para não precisarmos nos isolar. Não para, no mundo, não sofreremos; não para, no mundo, sofreremos; mas para, no mundo, sentirmo-nos fortes, potentes, criativos, transformadores. Na luta, com alegria, em ação. Se entendemos que a dor é contrariedade (*Weh*), afirmar a realidade – isto é, não nos sentirmos contrariados por ela – nos deixa mais fortes para a ação.

É neste sentido que o ápice da parte três deve ser comparado ao ápice da parte quatro. Se naquele, bem e mal já estão misturados, parece, contudo, que as contrariedades ainda não são vistas como parte da alegria, mas antes como toleradas. Em ‘O outro canto de dança’, a dor diz a Zaratustra: “Passa!” O que pode ser dito da seguinte forma: Zaratustra diz a si mesmo nos momentos de dor: a dor quer me destruir; quer que eu passe e pereça. *Mas (Doch)* o prazer quer a eternidade. Quero que a dor passe e pereça, para deixar lugar ao prazer, que quer a eternidade. Há uma oposição entre dor e prazer.

Já na quarta parte, após ouvir de sua sombra: “ai daquele que oculta [*birgt*] desertos!” (Za/ZA IV, “Entre as filhas do deserto”); após mais uma vez ter acreditado que os homens convalesciam (Za/ZA IV, “O despertar”, § 2) porque tinham mudado – de forma a não mais contrariar o desejo de Zaratustra de encontrar uma companhia que fosse, não como ela é, mas como o próprio Zaratustra queria que fosse –; após ter visto, enfim, que eles não mudaram, que eles continuavam os mesmos, embora agora rissem de si mesmos; Zaratustra, à noite, saindo de sua caverna com todos (Za/ZA IV, “O canto da embriaguez”, § 1), após todos terem dançado (Za/ZA IV, “A festa do burro”), todos os homens “de coração consolado e corajoso, surpresos por se sentirem tão felizes na terra” (Za/ZA IV, “O canto da embriaguez”, § 1), “pensou consigo: ‘Oh! Como

me agradam agora esses homens superiores!””. O mais hediondo dos homens falou então, conseguindo amar a vida: “Estou pela primeira vez disposto a aceitar essa longa vida. (...) Vale a pena ter vivido nesta terra. (...) Era isso então a vida?, direi à morte. Pois bem, de novo!” Estava “pleno da doçura de viver e tinha esquecido qualquer melancolia”. Cada um dos homens, rindo, chorando, se sentia transformado. Sentindo-se ébrio, Zaratustra chamou seus novos amigos e alertou-os “aproxima-se a meia-noite!” (Za/ZA IV, “O canto da embriaguez”, § 2). Até aqui²⁹, diz a eles, “dançastes, mas uma perna ainda não é uma asa.” (*idem*, § 5). É hora agora, “embriagados de luar”, de libertar “as sepulturas”, acordar “os cadáveres”, aceitar seus próprios fantasmas. O sino, das doze badaladas da meia-noite, “agora deseja morrer, morrer de felicidade (...) da inebriante felicidade de morrer à meia-noite, da felicidade que canta: O mundo é profundo, mais do que o dia pode imaginar.” (*idem*, § 6).

São doze os cantos ébrios, e Zaratustra retoma, a partir do sexto, os mesmos termos de “O outro canto da dança”. “Profunda é a sua dor”, diz o sétimo canto. Mas “se a dor é profunda, mais profundo ainda é o prazer”, diz o oitavo canto. O nono aproxima-se ainda mais de ‘O outro canto de dança’: “A dor diz: ‘Passa! Vai-te, dor!’ Mas tudo o que sofre quer viver para amadurecer, para conhecer o prazer e o desejo – o desejo das coisas longínquas, mais altas, mais claras. “Quero herdeiros, diz tudo o que sofre, quero filhos, não é a mim que quero”. Mas o prazer não quer ter filhos nem herdeiros – o prazer deseja-se a si mesmo, quer a eternidade, o Retorno”. Zaratustra retoma neste canto a oposição entre a dor e o prazer presente em ‘O outro canto de dança’. E é somente no décimo, após perguntar-se se é ele próprio apenas um profeta ou um sonhador, que consegue afirmar que “a meia-noite é também meio-dia. A dor é também prazer”, “a noite é também sol”. Entoa então um novo canto, impossível de ser entoado ao final da terceira

parte, que modifica fundamental e significativamente o outro canto de dança:

Alguma vez dissestes sim a um prazer? Ó meus amigos, então dissestes ao mesmo tempo sim a todas as dores. Todas as coisas estão encadeadas, misturadas, amorosamente enlaçadas.

Alguma vez desejustes que uma mesma coisa se repetisse? Alguma vez dissestes: “Agrada-me felicidade, piscar de olhos, instante!” Então desejustes a volta (zurück) de todas as coisas!

Todas voltando novamente, todas eternas, todas encadeadas, misturadas, amorosamente enlaçadas; oh! foi assim que amastes o mundo!

Vós próprios eternos, vós amai-lo eternamente e sempre; e mesmo à dor (zum Weh) dizeis: “Passa, mas volta (komm zurück!)” Pois todo prazer quer a eternidade! (Denn alle Lust will – Ewigkeit!) (Za/ZA IV, “O canto da embriaguez”, § 10).

Notemos que se antes, ao final da parte três, é a dor (*Weh*) que diz “Passa!” a Zaratustra, mesmo que entendamos que Zaratustra também deseja que ela passe, já no final da parte quatro é Zaratustra e os homens que à dor (*zum Weh*) dizem “Passa!”. Se em “O outro canto da dança”, há uma oposição entre dor e prazer, indicada pela adversativa “Mas” (*Doch*): a dor diz “passa”, *mas* todo prazer quer a eternidade, e por isso insiste-se em viver – apesar da dor; já em “O canto da embriaguez” não se diz apenas à dor que passe, *mas também que volte*; e que volte *porque* todo prazer quer a eternidade. Para se ter novos momentos prazerosos, para que eles voltem sempre e mais, e mais intensamente, agora se entende, não adianta odiar a dor, querer que ela passe, sentimo-la querendo nos destruir. É preciso entender – e sentir – que prazer e dor estão amorosamente enlaçados. Somente desejando a vida como um todo, com prazer e dor, que o prazer, real e não ideal, pode ser sentido e vivido como eterno. Não se trata mais de sensações agradáveis, mas,

agora sim, de um *amor fati*, de um amor ao *fatum*, à efetividade como um todo. Que a contrariedade volte, não por um suposto masoquismo, por um amor à dor em si, mas porque ela é parte integrante, e mesmo desafiadora e estimulante, do prazer de viver.

É somente neste décimo canto, onde a ebriedade dionisíaca supera e engloba a alegria e a leveza da dança, que Zaratustra expressa em toda sua profundidade e clareza, intensidade e sentimento o *amor fati*, base de sua filosofia trágica. Integrando o eterno retorno ao *amor fati* da forma mais intrincada, a dor quer passar *mas também retornar* porque – se prazer e dor estão misturados, se não é possível e portanto não se deseja corrigir a existência – para que o prazer retorne é preciso que a dor retorne também. No décimo primeiro canto, Zaratustra confirma que todo prazer “quer o mel e o fel”, quer também as “lágrimas fúnebres” e “o esplendor do sol poente” – pois também o entardecer é esplendoroso.

O que poderia ser uma objeção ao argumento, o fato de no décimo segundo canto da embriaguez Zaratustra voltar a entoar exatamente o mesmo canto de “O outro canto de dança”, nos parece, ao contrário, confirmá-lo. Pois, no momento da décima segunda badalada, quando se faz exatamente meia-noite, é preciso lembrar, mais uma vez, que nada é uma conquista que nos tire do devir. Se aprendido há, é afetivo e não teórico, e como tal, serve para nossos afetos na vida real, e não para um fechamento triunfal. O último capítulo do livro corrobora esta lembrança. “Que eu padeça ou me compadeça – que importa!” (Za/ZA, IV, “O sinal”), diz Zaratustra, “ardente e vigoroso como o sol matinal”, após encontrar o leão que diz não, mas que desta vez é um leão doce e risonho – doce e risonho pois que seu não é, desta vez, posterior ao sim. Não mais um não aos outros, mas um sim a si próprio e suas próprias dificuldades.

Se o eterno retorno é o ponto culminante do trágico, este já está presente na filosofia de Nietzsche desde *O Nascimento da tragédia*. Se este seu livro inaugural apresentava características do romantis-

mo, *Assim falava Zaratustra* também apresenta uma expressão romântica. Mas se em seu primeiro livro a influência romântica não comprometeu de todo suas idéias, no *Zaratustra* é somente com a parte quatro que sua intuição filosófica escapa de fato ao viés romântico de sua forma. Pois se o conceito do trágico já estava presente na parte três do *Zaratustra*, se o eterno retorno, seu ponto culminante, foi enunciado no final desta parte, ele ainda o fora, todavia, dentro do modelo iniciático característico do *Bildungsroman* que tanto marcou o romantismo. Não é à toa que naquele momento a leveza e a alegria da dança cantavam o prazer ainda apesar da dor, o meio-dia apesar da meia-noite, a luz apesar da sombra, e Zaratustra, ainda demasiado apolíneo, cultuava seu mel, sem ainda nele poder incluir o fel. É somente na vivência e aceitação da perda de tudo aquilo que parecia uma conquista definitiva e representava o auge da formação de Zaratustra, que se quebrou o romântico suposto progresso do herói. Somente aceitando e afirmando sua própria noite, não se importando mais se também padece e compadece, que Zaratustra pôde enfim amar os homens, e de fato a vida e a si mesmo, e só então cantar, com a embriaguez dionisíaca sob a luz do luar, que ilumina em meio à escuridão da noite, o prazer e a dor, e desejar não somente aquele, mas também esta, pois que estão amorosamente enlaçados. É, enfim, somente com a quebra do ideal romântico de se perfazer um percurso de formação, que o *amor fati* pôde efetivamente ser vivenciado. O fim do livro é assim não mais um final de percurso, mas apenas um sinal. Afinal, a história de Zaratustra continuaria, talvez sem fim, como de fato ficou. Pois Nietzsche, deixando de lado o estilo do romance ou da alegoria, preferiu dedicar-se a escrever seus outros tantos livros que a este se seguiram.

Abstract: One usually considers the first moment of Nietzsche's writings as "romantic", and that one started by *Zarathustra* as his "true philosophy". But is *The birth of tragedy* really romantic? Is not yet there his own philosophy? And *Thus Spoke Zarathustra* weren't it romantic? The way Nietzsche expresses himself in the former, would not link him to the romanticism, a former not favorable to Nietzsche tragic philosophy? Our hypothesis is that *The birth of tragedy* is not philosophically romantic, as long as *Thus Spoke Zarathustra* is written in a romantic stile, mainly until the third part. It would do the fourth the most important part of the book. Our aim is to show the philosophical consequences of these ideas.

Keywords: *Zarathustra* – German Romanticism - educational novel – tragicallness – *amor fati*

notas

- ¹ Cf. igualmente Heidegger 7, que aponta cinco termos capitais da doutrina de Nietzsche (o niilismo, a transvaloração de todos os valores, o além-do-homem, a vontade de potência, e o eterno retorno).
- ² Cf. Löwith 12.
- ³ Cf. Fink 4.
- ⁴ Cf. Andler 1.
- ⁵ Nietzsche refere-se ao romantismo como ligado ao niilismo, à hipersensibilidade, à *décadence*, à fraqueza vital, a um descontentamento e uma insatisfação incuráveis. (Cf. entre outros, GT/NT, "Tentativa de autocrítica", §7; FW/GC § 24 e 370; GD/CI, "Divagações de um extemporâneo", § 50), e portanto à dificuldade em suportar a realidade, que encontra expressão e abrigo no idealismo.

- ⁶ E num certo sentido está implicado no próprio perspectivismo, como na teoria nietzschiana das pulsões e dos instintos, em sua crítica ao niilismo e em seus conceitos de fisiologia e da grande saúde.
- ⁷ Como por exemplo, quando em GT/NT, § 16 e 17, Nietzsche descreve sob os termos de alegria metafísica e consolo metafísico o sentimento de júbilo e prazer que sentimos ao nos identificarmos com a vida, afirmando-a e aprovando-a com suas dores e aniquilamentos inerentes ao seu devir.
- ⁸ Notadamente Fichte, Schelling, Schopenhauer e Hegel.
- ⁹ Cf. Chenet 3.
- ¹⁰ Cf. Heine 8.
- ¹¹ Observemos que, analogamente, o mesmo ocorre com Spinoza em relação ao racionalismo e mesmo à ordem geométrica: são heranças de seu solo cultural e de sua época. Assim como a arte em Nietzsche, constituem intrinsecamente sua forma de expressão, e portanto participam do sentido de suas filosofias. Porém, participam como expressão, não modificando fundamentalmente propriamente seu sentido filosófico. Mas esta perspectiva demanda um desenvolvimento argumentativo e demonstrativo que não caberia no escopo deste texto.
- ¹² Que poderíamos, guardadas as diferenças, aproximar da idéia de “solo epistêmico” de Foucault.
- ¹³ Cf. Machado 13, p.28-31.
- ¹⁴ Cf. Borchardt 2; Jacobs, 9; Selbmann, 16.
- ¹⁵ Cf. Machado 13, p. 30 e 137; Janz, 10.
- ¹⁶ De fato, dentre os romances de formação, há dois que são repetidamente elogiados por Nietzsche desde o início dos anos 1880: *Henrique o verde*, de Gottfried Keller, de 1855, e *Nachsommer*, de Adalbert Stifter, de 1857. Ambos, contudo, são bem particulares, pois no primeiro, considerado

“realista” (e não romântico), o herói é uma espécie de anti-herói, cuja formação fracassa; e no segundo, a própria idéia de formação é posta em questão, ao apresentar o desejo de um destino heróico e fora do comum como fonte de sofrimento e frustração. Os elogios que faz a estes autores talvez indiquem uma crítica de Nietzsche a este gênero de romance.

¹⁷ Se consideramos os conceitos não necessariamente no sentido nietzschiano da crítica a Sócrates, como forma de denegação dos instintos, de fachada para o moralismo, de exigência de explicação ainda que por causas imaginárias (GD/CI, “O problema de Sócrates”); mas sim no de termos utilizados por um autor com um sentido nuançado próprio à sua filosofia – como por exemplo quando em GT/NT, §16, Nietzsche utiliza o termo “conceito do trágico (*Begriff des Tragischen*)”.

¹⁸ Retomado em EH/EH, “O Nascimento da tragédia”, § 3. Cujas idéias ou intuições atravessa, a nosso ver, toda a obra de Nietzsche, expressa de maneiras diversas.

¹⁹ Uma vez que “o valor da vida não pode ser avaliado. Não por um vivo, pois ele é parte, e mesmo objeto, do litígio, e não juiz; tampouco por um morto, por uma outra razão.” (GD/CI, “O problema de Sócrates”, § 2). Ou ainda: “Uma condenação da vida feita por um vivo é, no fim das contas, apenas um sintoma de um certo tipo de vida: a questão de saber se esta condenação é justificada ou não sequer se coloca. Seria preciso se situar *fora* da vida, e, aliás, conhecê-la tão bem como ninguém, como muitos, como todos que viveram, para ter apenas o direito de abordar o problema do *valor* da vida. Quando falamos de valores, falamos sob a inspiração, sob a ótica da vida: é ela que nos força a criar valores, é a vida que ‘valora’ através de nós a cada vez que criamos valores...” (GD/CI, “A moral como antinatureza”, § 5).

- ²⁰ “*O Nascimento da tragédia* foi minha primeira transvaloração de todos os valores”.
- ²¹ Cf. Gandillac; Deleuze, 6.
- ²² Cf. por exemplo GD/CI, “A moral como antinatureza”, §6.
- ²³ Cf. Gandillac; Deleuze, 5.
- ²⁴ Machado 13, p. 153. Lampert 11 também enfatiza sobretudo as três primeiras partes do *Zarathustra*.
- ²⁵ Machado 13, p. 145.
- ²⁶ No sentido de um amor à vida apenas luminoso, isto é, no que a vida é fonte de prazer e não de desprazer.
- ²⁷ Machado 13, p.95.
- ²⁸ Cf. KSA XII, 9[8]; GD/CI, “A moral como antinatureza”, § 1 e 3.
- ²⁹ E até “O outro canto da dança”.

referências bibliográficas

1. ANDLER, C. *Nietzsche, sa vie, sa pensée*. Paris: Gallimard, 1958.
2. BORCHERDT, H. H. ‚Bildungsroman‘. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Berlim: Walter de Gruyter, 1958.
3. CHENET, X. ‘Kant et l’Idéalisme Allemand’. In: Morichère, B. . (org.) *Philosophes et philosophies*, tome 2. Paris: Nathan, 1992.
4. FINK, E. *Nietzsches Philosophie*. Stuttgart: Kohlhammer, 1960.

5. GANDILLAC, M. ; Deleuze, G. Les manuscrits. In: Nietzsche, F. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris: Gallimard, 1985, p. 403-406.
6. _____. Dates et événements de la vie de Nietzsche de l'Automne 1882 à la fin 1884. In: NIETZSCHE, F. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris: Gallimard, 1985, p.395-402.
7. HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. Pfullinger: Neske, 1961.
8. HEINE, H. *Contribuição à história da religião e da filosofia na Alemanha*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
9. JACOBS, J. *Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*. München: W. Fink, 1972.
10. JANZ, C. P. *Friedrich Nietzsche Biographie*. München: Hansen, 1978.
11. LAMPERT, L. *Nietzsche's teaching: an interpretation of ,Thus spoke Zarathustra*. New Haven: Yale Univ. Press, 1986.
12. LÖWITZ, K. *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*. Stuttgart: Kohlhammer, 1935.
13. MACHADO, R. *Zarathustra tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
14. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, 15 volumes. Berlim, Walter de Gruyter, 1988.
15. _____. *O nascimento da tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
16. SELBMANN, R. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1984.