



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JEAN CARLOS CAVALCANTE NOVO

**TRAGÉDIA COMO CRIAÇÃO, COLHEITA, E FESTA EM “ASSIM
FALOU ZARATUSTRA”**

JOÃO PESSOA

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JEAN CARLOS CAVALCANTE NOVO

**TRAGÉDIA COMO CRIAÇÃO, COLHEITA, E FESTA EM “ASSIM
FALOU ZARATUSTRA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro

JOÃO PESSOA

2022

Catálogo na publicação Seção de

N945t Novo, Jean Carlos Cavalcante.

Tragédia como criação, colheita e festa em "Assim falou Zaratustra" / Jean Carlos Cavalcante Novo. - João Pessoa, 2022.
88 f.

Orientação: Robson Costa Cordeiro. Dissertação
(Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Filosofia - Nietzsche. 2. Arte. 3. Linguagem. 4. Metafísica. 5. Tragédia -
Análise filosófica. I. Cordeiro, Robson Costa. II. Título.

UFPB/BC

CDU 1(043)

Catálogo e Classificação

JEAN CARLOS CAVALCANTE NOVO

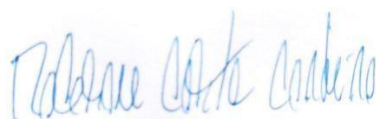
**TRAGÉDIA COMO CRIAÇÃO COLHEITA E FESTA EM “ASSIM FALOU
ZARATUSTRA”**

Data da defesa: 16/12/2022, às 9:00h

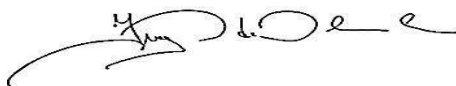
Nota obtida: _____

Aprovado em: 16/12/2022

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro (Presidente – UFPB)



Prof. Dr. Iraquitan de Oliveira Caminha (Membro Interno – UFPB)



Documento assinado digitalmente

JOAO EVANGELISTA TUDE DE MELO NETO

Data: 31/01/2023 22:42:22-0300

Verifique em <https://verificador.itl.br>

Prof. Dr. João Evangelista Tude de Melo Neto (Membro Externo - UFRPE)

AGRADECIMENTOS

Eu agradeço a minha mãe, Maria Auxiliadora, por sempre ter acreditado em mim, por me ensinar a nunca desistir, não importando os obstáculos. Sou grato pelo seu amor, e por tudo de bom e justo que você me ensinou todos esses anos.

Agradeço a Márcia Silva, minha cientista maluca, por ser tão companheira – muito do que está escrito aqui foi comunicado primeiro a você, quase como uma descoberta revolucionária. Você é o portal em direção ao caminho da ciência, quero você sempre por perto.

Eu agradeço a cada um dos professores do Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Paraíba pela paciência que tiveram comigo em sala de aula, foram anos memoráveis que pude compartilhar com vocês. Ingressei na graduação de Filosofia em 2014 e desde então minha vida mudou, não sei mais viver sem filosofia e sempre vou amar e lutar pela Universidade Pública. Quero que mais amantes da sabedoria possam compartilhar da mesma experiência de formação que me foi proporcionada pela atuação dos professores, obrigado pela iniciação aos grandes enigmas da vida, que movem silenciosa e inconscientemente a humanidade.

Agradeço ao meu orientador, professor Robson Costa Cordeiro que abriu meus olhos para o pensamento radical e incontornável de Nietzsche. Agradeço ao Grupo de Estudos Metafísica e Linguagem, chefiado por Robson, onde encontrei meu objeto de pesquisa, escrevi monografia e a presente dissertação – uma compreensão *desinteressada* – no bom sentido – do pensamento de Nietzsche. Muito obrigado por me ensinar que conhecer é como *ver pela primeira vez*.

Agradeço ao professor Abah Andrade pela amizade, e pela atenção que deu a minha pesquisa. Aprendi que há uma filosofia brasileira, uma tradição universitária de valor inestimável com a qual podemos dialogar *aqui e agora*.

Agradeço a CAPES pela bolsa que permitiu me dedicar integralmente à minha pesquisa.

RESUMO

Nossa pesquisa consiste em uma análise da filosofia trágica de Nietzsche a partir das noções de criação, colheita e festa, que aparecem no Prólogo de *“Assim Falou Zaratustra”*. Situamos a filosofia de Nietzsche numa relação íntima com a arte e a crítica à metafísica que nos aproxima de filósofos da tradição hermenêutica do século XX. Argumentamos que colheita e festa são aspectos do complexo fenômeno de criação artística, que se caracteriza como experiência originária do tempo e da linguagem. Com esse objetivo nossa leitura interpretativa se detém em discursos de cada uma das quatro partes do livro, com ênfase nos discursos “Do ler e escrever”, “Da visão e do enigma”, “Do grande anseio” e “Ao meio-dia”. Desenvolvemos uma análise do Prólogo de Zaratustra com o intuito de contextualizar as noções de criação, colheita e festa procurando relacioná-los a outros discursos e conceitos importantes da obra de Nietzsche como vontade poder, eterno retorno, niilismo e transvaloração dos valores. Com isso pretendemos justificar nossa afirmação de que *“Assim falou Zaratustra”* pode ser considerado o ápice da filosofia de Nietzsche como uma filosofia trágica. Aproximando o pensamento de Nietzsche da reflexão de filósofos da tradição hermenêutica que compartilham de um simultâneo interesse pela arte e pela crítica à metafísica como Gadamer e Heidegger. Orientados pelos discursos de Zaratustra, o trabalho desses dois filósofos do século XX auxiliará na compreensão das implicações e desdobramentos da problemática do tempo e da linguagem na perspectiva da criação artística.

PALAVRAS-CHAVE

Arte; linguagem; metafísica; tempo; tragédia.

ABSTRACT

Our research proposes an investigation about Nietzsche's tragic philosophy from concepts as *creation*, *harvest*, and *rejoice*, wrote in "Prologue" of "Thus Spake zarathustra". We develop an interpretation of Nietzsche's philosophy that recognize an intrinsic relation between art and metaphysical criticism approaching us to the phenomenological hermeneutics philosophers form XX century. We argue that hervest and rejoice are both fundamental elements of the complex process of artistical creation, characterized as an ontological comprehension of time and language, aiming a wide comprehension of tragic phenomena. Our interpretative lecture focus on each of four books that composes Zarathustra, paying a special attention to "Reading and writting", "The great-longing", "The vision and the enigma", and "Noon-tide" discourses. Innitialy we propose a interpretation of the simbolic elements in "Prologue" in order to develop the proper meanning of creation, harvest, and rejoice, associating to other important concepts in Nietzsche's philosophy as Will to Power, nihilism, and transvaluation. "Thus Spake Zarathustra" is the highest affirmation of a tragic way of thinking, and we notice its influence over philosophers as Gadamer and Heidegger, both share a common interest in problems related to time and language concerning to artistical creation phenomena.

KEY-WORDS

Art; language; metaphysics; time; tragedy.

Sumário

INTRODUÇÃO	8
1. ZARATUSTRA COMO HERÓI TRÁGICO	12
1.1. O EREMITA	20
1.2. A MULTIDÃO	26
1.3. O EQUILIBRISTA.....	31
2. NIETZSCHE E O SENTIDO ORIGINÁRIO DE LINGUAGEM EM “ASSIM FALOU ZARATUSTRA”	34
2.1. ESCRITA, LINGUAGEM E FUNDAMENTO.....	36
2.2. NIETZSCHE E A INTERPRETAÇÃO DO LÓGOS HERACLÍTICO	45
2.3. A INFLUÊNCIA DE NIETZSCHE NA LEITURA DE HEIDEGGER DO FRAGMENTO 50 DE HERÁCLITO	53
3. O TEMPO COMO FESTA E INSTANTE ORIGINÁRIO.....	62
3.1. HERÁCLITO E EMPÉDOCLES, ENTRE KHRONOS E AIÔN	62
3.2. SPINOZA, GOETHE, E A MEMÓRIA DO FUTURO	67
3.3. TRAGÉDIA E FESTA, UMA HERMENÊUTICA DO TEMPO	77
CONCLUSÃO.....	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86

INTRODUÇÃO

Nietzsche desenvolveu seu pensamento orientado por um propósito: conduzir-nos a uma experiência filosófica que nos permita pensar a existência paralelamente aos princípios e estruturas legadas pela tradição metafísica. Para Nietzsche, pensar metafisicamente significa estabelecer uma cisão da vida consigo mesma a partir da admissão de um princípio ou fundamento único, imutável e idêntico a si mesmo. Nesse sentido, pouco importa se pensamos em termos de *Ideia*, *Deus* ou *Sujeito*. Embora diferentes quanto ao sentido e possibilidades de realização histórica, esses três conceitos imprescindíveis na história da filosofia são produtos de uma “verdade” enraizada no modo como estruturamos nossa racionalidade: a contradição não pode ser. Nietzsche, ao contrário, é o filósofo que afirma a legalidade da contradição quando enxerga no devir toda a prerrogativa de ser¹.

Se a metafísica procura pensar o irreduzível, irreduzível é o devir, assim a metafísica é história de um “erro”, pois ela não foi capaz de reconhecer aquilo que era fundamental e se desenvolver desde o seu questionamento. Para Nietzsche, a unidade, a identidade e o repouso são apenas um efeito do *vir a ser* que sempre retoma seu movimento de geração. Por isso ele não pode aceitar que a filosofia kantiana seja o legítimo alçapal da metafísica. A filosofia kantiana é mais um produto do modelo cartesiano que postula a dualidade entre sujeito e objeto, a cisão entre um verdadeiro e falso que valem independentemente da experiência humana. Quando Nietzsche jocosamente reduz a “*Crítica da razão pura*” a uma brincadeira entre faculdades e categorias² ele quer justamente chamar atenção para a situação absurda de uma crítica que “matou” a metafísica, mas que só se justifica apelando para uma estrutura que têm sua validade amparada pela metafísica tradicional. Kant é para a metafísica um movimento de consolidação, não a sua superação.

“*Assim falou Zaratustra*” é tido por muitos filósofos e intérpretes de Nietzsche como o ápice de sua filosofia. Nessa obra, o filósofo desenvolve pensamentos imprescindíveis para a compreensão de sua perspectiva filosófica, e que se fazem presentes ao longo de todo o seu amadurecimento intelectual, permitindo visualizarmos uma continuidade em seu percurso filosófico. Nietzsche pertence àquela escola de filósofos que dificilmente repetem fórmulas em seus escritos. Como um filósofo que pensa o devir ele tem todo o direito à mudança. Essas mudanças, contudo, não representam o abandono de um ponto de vista fundamental.

¹ NIETZSCHE. 2008, p. 316.

² NIETZSCHE. 1992, p. 17-19.

Consideradas uma a uma, as publicações de Nietzsche possuem uma singularidade ímpar, o que não significa que os problemas não conversem entre si. Consideramos “*Assim falou Zaratustra*” um mar que absorve os rios, sendo os rios exatamente as demais obras isoladamente, o que nos permite estabelecer a partir de “*Assim falou Zaratustra*” uma visão do conjunto da obra do filósofo desde seus pontos comuns de conflito.

“*Assim Falou Zaratustra*” é um retrato de como Nietzsche pretende realizar a superação da tradição metafísica: a partir de uma boa vontade em relação à aparência mediada pela arte. Nietzsche foi artista não apenas em sua filosofia, pois também foi poeta e compositor. Além dos poemas que compõem “*A Gaia Ciência*”, Nietzsche reúne e publica separadamente os poemas presentes em “*Assim falou Zaratustra*” sob o título de “*Ditirambos Dionisiacos*”. Compôs o “*Hino à Vida*” dedicado a Lou Salomé, que foi publicado com seu nome e orquestrado por Peter Gast. Nietzsche também manteve uma relação intensa com as artes plásticas. Além de sua aversão por igrejas e museus. Nietzsche presenteia Wagner com a gravura *Melancolia de Dürer*, a gravura *O cavaleiro, a morte e o diabo* ele mesmo possuía; e apreciava principalmente Michelangelo, Leonardo e Rafael. Entre os escultores, a contribuição de Fídias foi essencial, tendo encontrado na arte o caminho para a libertação do sofrimento da vontade de existir.³ Com a arte Nietzsche aprende a falar com “leveza” sobre filosofia e para suportar a sua vida precisou estabelecer uma “outra arte”, uma arte para artistas e somente para artistas, orientando sua filosofia segundo um saber alegre, cujo ideal é o da flexibilidade e força da dança.

Para justificar nosso ponto de vista, pretendemos desenvolver uma leitura interpretativa de nossa obra fundamental mostrando como ela articula a partir do conceito de trágico, noções centrais no pensamento de Nietzsche como eterno retorno, vontade de poder, niilismo e transvaloração dos valores, procurando sempre apontar a ressonância dessas questões em outros momentos da obra do filósofo. Com esse intuito, procuramos tornar nítida a relação entre “*Assim falou Zaratustra*” e os escritos de juventude do pensador, privilegiando “*O Nascimento da Tragédia*” com seu projeto de uma metafísica de artista, que nos permite vincular o pensamento de Nietzsche a um modelo específico de estética. Sem desconsiderar as mudanças que marcam o distanciamento desse ponto de vista ainda influenciado em grande medida por Wagner e Schopenhauer, procuramos estabelecer a ponte para o segundo momento que se concretiza em “*Assim falou Zaratustra*” e ocupa o lugar de predileção em

³ STEGMAIER, 2013, p. 224-228.

toda obra de Nietzsche. Como nosso imodesto filósofo dirá em *“Ecce Homo”*, trata-se do mais valioso presente dado à humanidade.

Pretendemos nos deter pormenorizadamente em todos os desdobramentos dessas noções fundamentais, o que tornará mais transparente nossa discussão. Nossa dissertação se concentra no conceito de trágico e a partir de três pontos de interseção desenvolveremos nossa síntese do filosofar poético de Nietzsche, a saber: o elogio da criação artística como o momento em que a vontade de poder se mostra prontamente; a intrincada noção de colheita que nos remete à nossa relação fundamental com a linguagem; e festa como experiência originária do tempo na dimensão da musicalidade e do riso, que nos permite extrair um retrato cômico da filosofia de Nietzsche em *“Assim falou Zaratustra”*.

Para nos auxiliar em nossa tarefa colocaremos Nietzsche ao lado de filósofos da tradição fenomenológico-hermenêutica, como Heidegger e Gadamer, acreditando se tratar da linha interpretativa que permite visualizar melhor a relação entre arte e crítica à metafísica. Assumimos a tarefa de contribuir para um aperfeiçoamento dos estudos sobre Nietzsche em nossa Universidade e, assim, esperamos que nossa análise dissertativa desperte o interesse e a curiosidade de nossos colegas pesquisadores para a relevância de uma obra terrível e fascinante como essa.

No primeiro capítulo da minha dissertação *“Zaratustra como herói trágico”* eu faço uma análise do *“Prólogo”* procurando mostrar a particularidade dessa nova linguagem que Nietzsche utilizou para apresentar problema do trágico, recorro a referências pontuais a livros anteriores ao *Zaratustra* como a *“Gaia Ciência”*, *“O nascimento da Tragédia”*, *“Humano Demasiado humano”*. O capítulo é dividido em 3 tópicos, cada tópico representa um encontro e uma oportunidade de Zaratustra comunicar seu pensamento diante de um problema específico de acordo com o interlocutor: A conversa com o santo do bosque e a questão da resignação; o discurso à multidão e sua impossibilidade de gesto ou criação do novo; E a disputa entre o equilibrista e o palhaço, em que a figura do palhaço ilustra a caricatura da tradição metafísica em termos de tempo e linguagem.

No segundo capítulo vamos trabalhar a noção de colheita como compreensão originária de linguagem que aparece no *“Prólogo”* e ressoa nos discursos *“Do ler e escrever”*, *“O convalescente”*, *“O regresso”*, e *“Do grande anseio”*. Para Heidegger, o enfrentamento da questão sobre a essência da linguagem como caminho para problematizar a essência da arte nos conduz necessariamente ao pensamento de Nietzsche. Se por um lado Nietzsche é o

consumador da metafísica ocidental, por outro lado ele aponta a superação da metafísica. Concordamos com Werle quando afirma que sem Nietzsche não poderia haver um questionamento radical do ser amparada na arte em Heidegger⁴. Heidegger chama de poético aquilo que revela a linguagem em seu movimento mais próprio, que é o de trazer à tona o que se mantém encoberto. Por isso ela não se esgota em um sentido e em nenhum modo de apropriação do ser, pois ela possibilita toda a interpretação, assim como determina o modo como nos relacionamos com pessoas e coisas.

No terceiro capítulo Pretendemos desenvolver os elementos que compõem a noção de festa em “*Assim Falou Zaratustra*” nos aproximando do modo como Gadamer apresenta esse conceito no livro “*A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*”, supondo uma relação muito próxima a Nietzsche nesse contexto. Não se trata de compreender Nietzsche a partir da reflexão de Gadamer, mas aproximar Nietzsche da tradição hermenêutica da filosofia do século XX. Gadamer reconhece no trágico um fenômeno fundamental da vida como obra de arte.⁵ Isso é possível por duas razões: Em primeiro lugar, Gadamer percebe a relação entre silêncio e festa, como o sentimento de unidade quando somos tomados pela embriaguez artística. Zaratustra torna isso visível, na perspectiva do criador, enquanto ao mesmo tempo em que caminha rumo a mais desolada solidão ele procura “reunir” em sua busca por companheiros e participantes na criação como o caminho para si mesmo. Outro elemento importante na leitura de Gadamer diz respeito ao caráter provisório do sentido da interpretação das obras de arte, o que aponta para a arte como essa atividade humana de dar sentido a partir daquilo que é em si mesmo ausência de determinação, nos libertando da pergunta pela verdade.

⁴ WERLE. 2006, p. 77-96.

⁵ GADAMER. 1997, p. 213.

1. ZARATUSTRA COMO HERÓI TRÁGICO

Começaremos com uma análise dos pontos principais do “Prólogo” de “*Assim falou Zaratustra*”, orientados pelo objetivo de apontar que questões como morte de Deus, eterno retorno e o *além do homem* mantêm uma relação decisiva com o pensamento trágico, desenvolvido pelo filósofo desde seus primeiros escritos de juventude, levado à sua máxima concretude. Esse pensamento trágico se desdobra, em “*Assim Falou Zaratustra*”, como a pergunta pelo sentido mais radical de tempo e linguagem, tomando como modelo a atividade criadora do homem como instante no qual a vontade, como sinônimo de origem e ser, mostra-se de modo exemplar. Utilizaremos de forma secundária trechos de “*O Nascimento da Tragédia*”, “*A gaia ciência*”, “*Humano, demasiado humano*” e “*Considerações Extemporâneas*”, na medida em que eles nos auxiliem a visualizar como essas questões tomaram forma no percurso filosófico de Nietzsche.

O canto do “Prólogo” de Zaratustra inicia em tempo *passado*, Zaratustra aos trinta anos abandonou sua pátria e o lago de sua terra natal e se retirou às montanhas onde gozou de seu próprio espírito e solidão durante dez anos. Em seguida, somos transportados para o *presente* no momento em que Zaratustra sai da caverna em que habita e em uma analogia com o sol, comunica estar transbordante de um saber que deseja comunicar. O percurso dessa comunicação é condição para que o próprio Zaratustra se dê conta desse saber, a vontade dadivosa de Zaratustra que deseja compartilhar os momentos de subtração ao supérfluo que permearam o seu aprendizado é o que permite determinar os contornos do seu pensamento lhe concedendo forma. Então Zaratustra nos fala do *futuro*, tornar-se luz e para imitar o sol para isso é necessário que ele desça às profundezas do mar como esforço de trazer à linguagem esse saber singular haurido no interior da caverna. Seu futuro é Ocaso (*Untergang*) anunciado na primeira sessão e que se desdobra nos Discursos do livro.

Essa referência a passado, presente e futuro não é repentina. Nietzsche não pretende simplesmente expor os fatos que antecedem o drama e outros que se sucederão a fim de tornar a narrativa mais compreensível submetendo o leitor e a obra a uma compreensão cronológica organizada linearmente. Os elementos literários não sobrepõem o questionamento filosófico, antes sinalizam para o que será objeto de investigação. O “Prólogo” nomeia presente, passado e futuro para antecipar que o que está em jogo é o tempo em seu fazer-se tempo. O tempo numa relação com a linguagem que quer dizer propriamente e para isso vai às zonas abissais para se situar sob o fundamento e ser capaz de ver a origem.

Ver a origem de todo o fundamentado nos torna aborrecidos, como a abelha que junta mel em excesso e é capaz de conceder seus dons para livrar-se dele. Um exemplo é Nietzsche, aborrecido com a interpretação cristã do platonismo desde a época das aulas de filologia. No uso do sentido particular atribuído por Zaratustra ao aborrecimento, isso significa: Na medida em que o platonismo encobre Platão, estar disposto a redescobrir Platão, ser extemporâneo. Aborrecimento é estar farto, deixar escoar o que se sabe, se despedir daquilo que já foi conquistado como o desejo de autossuperação, e trazer para o seu pensamento aquilo que não foi pensado ainda, seja em relação à interpretação de um momento da filosofia, como no caso do platonismo, ou mesmo àquilo que não pode vir por completo ao pensamento porque em sua natureza não se mostra como um todo. A imagem poética do instante da aurora, em que Zaratustra dirige suas palavras ao sol enquanto recebe os primeiros raios de luz do dia, ilustra essa reflexão: a luz mesma, como o que se coloca entre a visão e a coisa que é vista não é captada pelo olho. Mas como o que permite ver é o impulso conformador que estabelece limites.

São dez anos que sobes à minha caverna; e já se te haveriam tornado enfadonhos a tua luz e este caminho, sem mim, a minha águia e a minha serpente.

Mas nós te esperávamos todas as manhãs, tomávamos de ti o teu supérfluo e por ele te abençoávamos.

Vê aborreci-me da minha sabedoria, como a abelha do mel que ajuntou em excesso; preciso de mãos que para mim se estendam.

Eu desejaria dar e distribuir tanto, que os sábios dentre os homens voltassem a alegrar-se da sua loucura e os pobres, de sua riqueza.

Por isso, é preciso que eu baixe às profundezas, como fazes tu à noite, quando desapareces atrás do mar, levando ainda a luz ao mundo ífero, ó astro opulento!

Como tu, devo ter o meu *ocaso*, segundo dizem os homens para junto dos quais quero descer.⁶

Águia e serpente são as únicas companheiras da solidão de Zaratustra, que não é um domesticador de animais selvagens, e muito menos procurou com isso simplesmente reproduzir o impulso antropomorfizador que se encontra nos primórdios da humanidade. Se a solidão fala, e com ela Zaratustra aprendeu, o discurso dessa solidão é também o discurso

⁶ NIETZSCHE, 2008, p. 32.

desses dois aspectos animais. Os mesmos animais são vislumbrados na seção dez do “Prólogo” que retoma o argumento da primeira seção quanto à anunciação do ocaso de Zaratustra. E reforça o caráter decisivo dessa imagem. A águia voa em amplos círculos no céu carregando uma serpente enrolada em seu pescoço. Fora do habitual, a águia não subjuga a serpente, elas se comportam como amigas. Amizade aqui significa um enlaçamento essencial. Ao final da seção dez, tanto a águia como a serpente saem à procura de Zaratustra, isto é, buscam aquele que pode desfrutar de sua companhia. Estar em sintonia com esses animais é ser capaz de corresponder à sua medida, suportando a solidão ao se expor aos perigos das possibilidades mais elevadas do ser e do devir que se copertencem numa unidade.

A águia como artifício poético para a virtude da altivez diz respeito à experiência fundamental da diferenciação, como autodeterminação daquilo que não se pode confundir com outro. Altivez não diz respeito a nenhum tipo de presunção ou arrogância, pois busca constantemente se distanciar daquilo que está em baixo, não permanecendo dependente daquilo que se quer distinguir. A serpente, por sua vez, é uma imagem para a astúcia compreendida como o domínio sobre o modo como o saber se anuncia sempre e a cada vez se retraindo. A serpente é a força da transformação e o domínio sobre a ilusão de quem suporta vivamente a tensão entre ser e aparecer.

A águia e serpente vão conjuntamente à procura de Zaratustra, mostrando-se numa unidade que perfaz a tensão entre essas duas virtudes. Zaratustra pede o impossível, que ambas possam acompanhá-lo e ampará-lo mutuamente. Por isso Zaratustra diz no discurso “Das alegrias e das paixões” que ter muitas virtudes confere distinção, mas é um fado pesado, e que ciumenta uma da outra é cada virtude e que elas se voltam contra si mesmas como escorpiões os ferrões envenenados. Ciúme aponta para uma disputa erística e originária entre as forças que buscam permanecer visíveis e independentes. No discurso “Da virtude dadivosa” também na Primeira Parte, Zaratustra nos diz que quando nos anima uma só vontade, quando essa transmutação de todas as necessidades é para nós o indispensável: ali está a origem da nossa virtude. Do mesmo modo quando estabelecemos símbolos, a virtude é o poder compor símbolos e não cada símbolo isoladamente. Isso nos leva a pensar que a unidade entre águia e serpente que aparece no “Prólogo” pode ser identificada ou encontra seu desenvolvimento inicial na tensão entre o Apolíneo e o Dionisíaco que está presente no “*Nascimento da Tragédia*” e foi desenvolvido por Nietzsche como a chave para a compreensão fundamental da tragédia, na medida em que ela mimetiza uma interpretação singular do ser e da existência.

Na visão de Heidegger, Nietzsche se mostra como o pensador do devir incessante, das máscaras que nunca abrem um acesso definitivo ao abismo do ser e que afirma sem travas a verdade como um modo da ilusão entendida como o caráter construtivo da realidade pelo devir temporal e linguagem. Nesse sentido, Heidegger compreende o papel de Zaratustra como indistinto da comunicação da doutrina do eterno retorno que aparece pela primeira vez na conclusão do Livro IV de “*A Gaia Ciência*”. Nessa ocasião, o eterno retorno é pronunciado pela voz do *dáimon* na hora mais solitária (§341), aparecendo como o pensamento mais pesado e difícil de suportar. Em seguida (§342), dá-se o prenúncio de Zaratustra como sinônimo de origem da tragédia em que simultaneamente observamos o caso e apropriação de seu si mesmo, sob a palavra humanidade. Uma objeção a ser feita é, se o trágico é determinante para a compreensão do propósito de Zaratustra, então por que a palavra tragédia não aparece no Prólogo em canto nenhum? Para Heidegger, isso ocorre porque no instante em que começa, tudo aquilo que se costuma denominar por tragédia já aconteceu; o que resta acontecer é o declínio.

“*Assim falou Zaratustra*” é a realização do projeto delineado no *Nascimento da Tragédia*, ao fazer do estilo poético-dramático o veículo de apresentação de um pensamento não conceitual e assistemático, Nietzsche realiza a adequação entre forma e conteúdo que sua obra de juventude não pode assumir devido à proximidade dos problemas suscitados pela influência de Richard Wagner na música e Schopenhauer em matéria de linguagem conceitual. Com essa atitude Nietzsche renuncia somente à ideia de “justificação”, pois ele continua a ressaltar a necessidade da estética para a vida e a gratidão com a arte como boa vontade em relação à aparência. Não é por acaso que Zaratustra será mencionado ao final do *Ensaio de Autocrítica* como um canto dionisíaco que caminha aos passos de dançarino ao assumir a tarefa de dignificar o riso e convocar ao aprendizado do riso entendido como o incondicional dizer sim sem resignação.⁷ O socratismo estético responsável pela dicotomia entre arte e filosofia é superado na figura de Zaratustra. Segundo Machado, “*Em Assim Falou Zaratustra*”, a forma poética de filosofar tem como ápice o eterno retorno, pensamento trágico que só pode ser adequadamente enunciado através do canto e da palavra poética.”⁸

Nietzsche procura escapar da ideia de um sistema ou tratado filosófico através da narrativa e do drama, formas que estão em consonância com a temática do apolíneo e do dionisíaco. “*Assim falou Zaratustra*” é uma narrativa dramática que tem como principal

⁷ NIETZSCHE. 2007, p. 21

⁸ MACHADO. 2011, p. 24

objetivo apresentar as experiências vividas pelo personagem central. Zaratustra é uma imagem artística para o ideal dos sacrifícios necessários para o incondicional dizer sim: o abandono da terra natal, de sua família, de sua pátria. Que vive sob o desprezo da moralidade reinante em seu esforço de fazer-se compreender e fracassar nesse intento, pois ele nega todas as alegrias oferecidas pelos antigos ideais mortos.

No §342 de “*A Gaia Ciência*” Nietzsche nos apresenta o início da trajetória do personagem que viria a ser Zaratustra como indo de encontro a um *ocaso*, um declínio. Esse aforismo foi intitulado *Incipit Tragoedia*, “a tragédia começa”, e Nietzsche dirá em *Crepúsculo dos Ídolos*, “Incipit Zarathustra”, e ambos equivalem. Afinal quem é Zaratustra? Zaratustra é um prenunciador, Nietzsche reconhece em seu personagem a projeção do espaço da mais solitária solidão, que está em questão juntamente com o anúncio do eterno retorno no §341 que comunica o pensamento mais pesado, como retorno à pergunta fundamental:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparece furtivamente *em sua mais desolada solidão* e dissesse: “Esta vida, como você 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 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 prostaria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe corresponderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”. [grifo nosso]⁹

Vale destacar a “mais desolada solidão” acima mantém relação direta com os animais de Zaratustra como imitadores do *pólemos* trágico, cujo canto não se reduz ao desespero de quem interpreta a fala da solidão como um eco, uma repetição que se projeta à frente em um tom mais fraco, mas que se trata de uma “canção aos que vivem solitários ou em solidão a dois; e, quero que, quem ainda tem ouvidos para o que nunca se ouviu, sinta minha ventura oprimir-lhe o coração”.¹⁰ Para Heidegger¹¹, essa solidão mais solitária subsiste antes de e para além de toda diferenciação entre eu e tu e nós, assim como de toda diferenciação entre

⁹ NIETZSCHE, 2001, p.230.

¹⁰ NIETZSCHE. 2008, p.48.

¹¹ HEIDEGGER. 2010, p.213.

indivíduo e sociedade. Nessa solidão mais solitária não há nada de similar a uma singularização que possa ser tomada como um isolamento. A solidão a que Nietzsche se refere não é aquele retraimento corriqueiro de quando colocamos as demais coisas de lado e nos ocupamos exclusivamente com o nosso eu. Ela aponta para uma apropriação autêntica na qual o homem se apropria de si mesmo. O si mesmo e o ser próprio são muito diferentes do eu. Seguindo a interpretação heideggeriana, a solidão que Nietzsche aborda consiste mais no ser-aí que é condição de possibilidade dessas relações entre eu, tu e nós. É a existência mesma que experimentamos como tragédia a perpassar o ente em sua totalidade.

Nos aforismos 373 e 374 de “*A Gaia Ciência*” podemos perceber simultaneamente aquilo que Nietzsche entende por existência e qual o sentido de ciência que está em jogo aqui. No aforismo intitulado *Ciência como preconceito* o cientista aparece como alguém incapaz de atingir o âmago dos reais problemas filosóficos. Isso se dá devido a todo o rigor e exatidão a partir dos quais o pesquisador das ciências naturais deve orientar seu trabalho como condição para uma abordagem objetiva da região do ente que lhe compete. O cientista, típico científicista do século XIX, positivista, é incapaz de enxergar as interrogações realmente grandes, pois a todo instante pressupõe a existência de um mundo da verdade de que não pode abrir mão, ao qual podemos aceder a partir do uso da racionalidade como instrumento de domínio e controle da natureza. Contra esse exercício de domesticação da realidade, Nietzsche insiste numa perspectiva onde a existência assume um caráter polissêmico. Nietzsche acredita se tratar de uma questão de bom gosto poder nos espantar a todo instante com aquilo que está além dos horizontes da mecânica naturalista, da relação entre causa e efeito e da antecipação (*Matemata*). É o espanto, entendido como afeto que nos coloca na precondição de e através de todo o autêntico filosofar.

Esse elemento necessário da existência se apresentar sob uma perspectiva singular a cada vez implica na vida como aquilo que é em si mesmo ausência de sentido e determinação. Dessa forma a vida possui certo caráter abissal que possibilita o dar sentido às coisas e a polissemia da existência é justamente o dar-se conta do caráter “infinito” da vida, no sentido de um inesgotável descortinar-se de mundos, pensamentos e escolhas. Escolha, decisão e liberdade caminham conjuntamente no perspectivismo nietzschiano, que acompanha o grande tremor, como o perigo de despencar e recair na representação corriqueira que exige um ente para valer como totalidade desse monstruoso mundo desconhecido que Nietzsche nos apresenta.

Essa ciência de um saber alegre é uma ciência do trágico, capaz de conjugar numa coreografia dramática a alegria e a dor, o pensamento mais abissal que é simultaneamente origem do desespero e ranger de dentes daqueles que transvaloram os valores nobres, mas que é condição de todo vir a ser, de júbilo e afirmação da vida como oceano a partir do qual emerge a alegria da diferenciação. Aquilo que enluta, e ao mesmo tempo irradia, que é morte, sepultura, mas também a vigência do viver, é transfigurado dionisiacamente no personagem Zaratustra.

“*Assim falou Zaratustra*” é uma tragédia e Zaratustra o herói trágico. Trata-se da radicalização da perspectiva trágica aliado ao desejo do filósofo por uma independência maior da linguagem e das formas de expressão do discurso filosófico. “*Assim falou Zaratustra*” é uma tragédia, mas não no sentido de uma tragédia grega como a de Ésquilo e de Sófocles. A obra é o resultado da independência do trágico com relação à tragédia clássica de modo que a questão sobre a sua essência não está necessariamente ligada a uma determinada forma artística. Nietzsche em um dado momento declara ter sido o primeiro a ter descoberto a essência do trágico. Para o filósofo as interpretações da obra de Platão e Aristóteles compreendem mal a tragédia, todas elas participam de uma visão moral da vida e da existência e por isso distorcem e afugentam o sentimento da visão trágica de mundo. “*Assim falou Zaratustra*” é o esforço de aproximar a palavra de sua origem poética, explicitando a intrínseca relação entre tragédia e poesia.

Ao enfatizar o aspecto musical, Nietzsche não insinua uma hierarquização das formas artísticas. Nietzsche compreende a música enquanto total excitação e descarga dos afetos e não como uma arte distinta das demais. Trata-se de música como uma moldagem artística da vida, uma mimese da essência do ente. O que há de poético por excelência em seu livro é ser uma obra de arte que permite visualizar a potência criadora desde a qual uma palavra não é um simples som ou signo de alguma coisa, mas arte compreendida como o abrigo daquilo que a todo instante se oculta e vem à presença como o inaudito, o novo, o inaugural. Trata-se portanto de criação. Mas com o que se cria? Nietzsche afirma ser o nosso riso criador. Partindo da alegria da *festa* como relação originária com o tempo e da *colheita* como experiência fundamental da linguagem, orientada a partir de uma escuta autêntica do *lógos*.

Nietzsche desenvolveu a primeira sessão do “Prólogo” orientado pelo mito que circulava na Antiguidade de que o sol se renova a cada dia. Um colapso que se repete periodicamente possibilitando o surgimento de um novo mundo a partir da conflagração do fogo. Que o sol possa aparecer como diferente de si mesmo em transformação é o que espanta

Zaratustra. Trata-se de uma referência à anedota que remonta a Heráclito: quando os efésios aproximam-se de sua casa com o intuito de observar o pensador em exercício, suas expectativas caem por terra ao chegarem e ver que Heráclito se aquecia junto ao fogo, como um mortal qualquer. Heráclito, por sua vez, os convida para entrar, pois os deuses habitam junto ao fogo. Que coisas extraordinárias os efésios esperavam presenciar? É difícil afirmar com clareza. No entanto algo realmente extraordinário acontecia, pois o filósofo estava espantado e enxergava a presença dos deuses no fogo que o aquecia e preparava seu alimento. Não se trata de Zaratustra sustentar a compreensão cientificamente falsa de que o sol é uma pedra em brasa que resfriada rapidamente pelo oceano libera o vapor formando as nuvens, mas que mesmo o sol, todo luz, se torna em escuridão, o sol se ausenta para poder surgir.

A caverna procura expressar essa ausência. Contudo, a ausência de sol não se confunde com uma falta, uma carência. A caverna é âmbito do silêncio onde ecoa a escuta atenta da mais profunda solidão. Não o lugar do engano no qual se encontra prisioneiros da ignorância, mas o caminho árduo de quem desprezou a planície onde tudo era confortável, o domínio das representações ordinárias e cotidianas que chamou de pátria, e cria um refúgio que não resulte no esquecimento de seu Si Mesmo. Como ensinou Aristófanes, cabe ao discípulo do Pensatório investigar o Érebo até as profundezas do Tártaro. Zaratustra se coloca entre as trevas e a luz em uma imagem crepuscular que remete a Apolo e Dioniso e, com isso, inevitavelmente ao trágico. Podemos imaginar um cenário em que um há um movimento que retoma a si mesmo, da solidão e do silêncio da caverna ao esforço de encontrar a formulação adequada que fale através do dia.

A primeira sessão termina relacionando o Ocaso de Zaratustra que constituirá sua vida com a redescoberta de sua própria humanidade. Em sua jornada Zaratustra vai se deparar com os personagens e interlocutores que representam esses modos de configuração da humanidade em seus traços mais fortes. A disputa contra esses tipos caricaturados não pretende eliminá-los, pois eles permeiam o Ocaso enquanto decadência e afastamento do princípio artístico-criador que é anunciado por Zaratustra. É antes a chance de seu pensamento vir à tona a partir do confronto com o seu outro, não se trata por tanto de um embate onde os adversários procuram a vitória pelo convencimento. Os modos de ser se encontram, dialogam para mostrar o que são e cada um segue seu caminho. No “Prólogo” Nietzsche nos apresenta três: *o santo, a multidão e o equilibrista*.

1.1.O EREMITA

Para Nietzsche, uma coisa é a solidão com o seu silêncio, outra é o afastamento deliberado do convívio social e a falta de diálogo. A solidão e o silêncio se mostram concomitantemente numa relação com o livre pensamento. Por outro lado, o significado comumente atribuído a esses dois termos são compreendidos por Nietzsche como efeitos secundários que conduzem o homem para a ipseidade, e um *em-si-mesmamento*. Na seção dois do “Prólogo”, Zaratustra desce ao vale da montanha e encontra-se com um santo eremita que lá habitava. O santo reconheceu Zaratustra, pois morava ali antes mesmo de Zaratustra reunir suas cinzas e subir rumo à montanha para retornar como fogo abrasador. O santo, na volúpia de seu ascetismo, busca a solidão como modo de isolamento, que se justifica em seu desprezo aos homens a partir de sua aversão à finitude que o constitui essencialmente. O santo é um homem envergonhado de si mesmo, embora ostente ares de que luta pela real dignidade humana, na verdade, está o tempo todo comparando a si mesmo frente um ente perfeito e por isso seu amor pelos homens é entendido precisamente como compaixão. O santo recomenda que Zaratustra volte para sua caverna e prefira a companhia de seus animais. Nesse ponto trata-se de menção clara a Schopenhauer, no contexto do ascetismo que experimenta sobre si também a dor do animal, na medida em que representa o compadecimento diante do completo abandono aos apetites. Os animais de Zaratustra, por outro lado, representam altivez e prudência, virtudes em conflito de cuja harmonia depende possibilidade do pensamento trágico vir à tona.

Ao invés de seguir o conselho do santo, Zaratustra retruca: “Amo os homens.” No embate entre os amores, o amor de que Nietzsche fala se opõe ao amor do santo. A santidade é beatitude da compaixão e práxis do niilismo. De acordo com o §271 de “*A Gaia Ciência*”, nossos maiores perigos repousam na compaixão. As esperanças que Nietzsche deposita em sua filosofia é de ela ser capaz de redeterminar os pesos de todas as coisas e com isso permitir ao homem não mais envergonhar-se de si mesmo, que conduza o homem ao lugar de liberdade e isso para nós significa tornar-se aquilo que se é.

“E por que foi então”, disse o santo, “que eu me recolhi à floresta e ao ermo?
Não foi porque amei demais os homens?”

Agora, amo Deus, não amo os homens. Coisa por demais imperfeita é para mim, o ser humano. O amor aos homens me mataria.”¹²

¹² NIETZSCHE. 2008, p.34.

Para o santo, o homem é indigno de ser amado por se tratar de coisa imperfeita, finita e pobre. O amor do santo tem por objeto um ente transmundano, ilusão proporcionada pela vontade de negação e correção da vida que submete o homem à má consciência. Em relação a esse ente o homem se comporta como que em dívida, no sentido de uma falta, culpado por ser aquilo que é. E que é o homem senão a disposição para a temporalidade e uma vida que irrompe de forma gratuita e sem sentido? Alimentado pelo sofrimento e pela impotência diante do tempo e seu *foi*, o santo procurou elevar sua ilusão para além do mundo dos homens, mas tudo o que obteve foi uma breve felicidade no cansaço em seu mundo inumano e desumano que é um nada celeste. É preciso ver o santo como a dimensão da vida em declínio, no diálogo com o eremita, e como em todos os demais se trata de um diálogo da vida com ela mesma, da confrontação entre dimensões que pertencem ao próprio homem como figuras de seu espírito.

O encontro entre o trágico e o asceta é a disputa entre dimensões do próprio Zaratustra que procura superar a si mesmo para tornar-se aquilo que é, transvalorando os valores até então vigentes para poder superar o desgosto com a vida e com o tempo. Nesse sentido o deus cristão é um entrave para uma incondicional afirmação da vida. Porque se trata de um deus que não admite outro, além disso, é um deus criador e deuses são inventados, são sonhos de poeta. “Para longe de Deus e dos deuses, atraiu-me essa vontade, que haveria para criar – se houvesse deuses!”¹³ Admitir um deus criador aos moldes do monoteísmo é alienar do homem aquilo que ele possui de mais humano que é a potência criadora como o esforço e angústia de ter que transfigurar a existência a todo instante para não perecer diante da sabedoria de Sileno. Essa capacidade artística de dar novas cores às coisas e não deixarmos de pintá-las continuamente¹⁴ permite substituímos a verdade no interior do devir histórico e o Zaratustra de Nietzsche em seus discursos propõe uma visão trágica de mundo como alternativa ao projeto decadente da civilização erguida sobre princípios ascéticos.

No discurso “Do Imaculado Conhecimento” canta Zaratustra: “Amar e morrer: as duas coisas harmonizam-se desde a eternidade. Vontade de amor: isto significa, disposição também para a morte.”¹⁵ Como inversão desse amor que é compaixão, Nietzsche fala no Livro IV de “*A Gaia Ciência*” de um *amor fati*. No §276 o filósofo está disposto cada vez mais a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas o que o torna capaz de fazer as coisas

¹³ NIETZSCHE, 2008, p. 116.

¹⁴ NIETZSCHE, 2001, p. 161.

¹⁵ NIETZSCHE, 2008, p. 154.

necessárias, pois ele compreende o movimento constitutivo do devir originário e é capaz de atuar de acordo com ele, promovendo o devir como ética situada além do bem e mal:

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 a minha negação seja *desviar o olhar*! E, tudo somado e em suma: quero ser algum dia, apenas alguém que diz sim.¹⁶

Ao “desviar o olhar”, Nietzsche não sugere que simplesmente ignoremos algo “feio” e passemos adiante. Feio aqui significa a mentira que nos contaram sobre a beleza. Pois beleza quando pensada em consonância com o bom e o justo pressupõe sempre uma verdade, uma forma ideal e perfeita, isso é feio porque é um falseamento da existência. De acordo com Nietzsche, “do tempo e do devir, devem falar as melhores imagens: um louvor, devem ser, e uma justificação de toda a transitoriedade.”¹⁷ Por desviar o olhar Nietzsche quer dizer: estabelecer outro modelo de pensamento que possa divergir completamente quanto à posição ontológica do socratismo estético e que resulte numa afirmação da existência como vontade de poder. Nietzsche olha para o outro lado e tem diante de si o trágico.

O santo não é um sábio, pois nega o *vir a ser* e assim suprime o dinamismo do qual depende todo o aprendizado, e tampouco é bom, no que diz respeito à moralidade, por mais que seja capaz de amor, seu amor é vontade de correção e vingança contra a vida. Nietzsche constrói a imagem poética do santo para nos dizer o motivo dos filósofos propagarem o ascetismo.

Como um nome para o ascetismo, o santo é fruto da necessidade de domínio e poder dos homens que na ausência de deter o poder sobre outras pessoas e outros objetos recorrem à tiranização de partes do seu ser e assim pressupõem a cisão do homem consigo mesmo como validação da dualidade metafísica. Para citar um exemplo, suponha a dualidade que constitui o real na filosofia de Schopenhauer, vontade e representação, se reproduzisse de modo singular em cada um de nós como partes separáveis. Temos o homem fragmentado entre corpo e alma. Uma “necessidade metafísica” não é outra coisa senão a vontade de tomar para si uma exigência excessiva de endeusar algo tirânico como veneração de uma parte de si mesmo. Na busca pelo completo abandono de sua personalidade através da cega subordinação a uma vontade alheia, uma lei ou religião, o santo visa atingir um estágio de conforto, está em jogo escapar da responsabilidade de constituir seu ser a cada instante para tornar o que se é.

¹⁶ NIETZSCHE, 2001, p.187-188.

¹⁷ NIETZSCHE, 2008, p. 115.

Transpõe o espelho e frui a imagem do seu novo Eu numa outra pessoa. Desse modo o santo não se entedia, não experimenta qualquer impulso de vontade, tornando sua vida mais fácil. Quem *ora* não *labora*, no aparente total desinteresse se esconde o desejo de que se possa existir como planta ou animal, isto é, sem a tarefa de se autocomandar e constituir meta, escuta e destino próprios. Por isso o santo colhe raízes na floresta, pois deve se contentar com aquilo que está posto, pronto e acabado, exigindo apenas que ele estenda a sua mão para pegar. Artisticamente Nietzsche contrapõe a imagem do coletor, aquele que estende a mão para apanhar, frente ao agricultor, que leva adiante o trabalho da natureza por meio de seu esforço e dedicação à terra.

O santo se desespera porque o homem nunca está pronto e acabado. Aqui tocamos em um ponto importante que está diretamente relacionado com a atividade criadora do homem condicionada pelo afastamento do impulso originário do tempo e da linguagem. A arte submetida ao gosto ascético se compreende sob o paradigma da instantaneidade da gênese desde uma vontade de perfeição.

Para Nietzsche o trabalho do artista consiste em rejeitar, eleger, remodelar e ordenar de modo incansável. Selecionando, separando e reunindo esboços e melodias como etapas de uma colheita. A vontade de perfeição, por outro lado, têm interesse em sustentar a crença nas intuições repentinas, na inspiração da idéia da obra arte, ou quando aplicada aos filósofos, como os variados tipos de inatismo a que se reduz o pensamento fundamental. A crença em acesso privilegiado ou miraculoso torna na realidade o artista menos rigoroso, entregue de bom grado à memória imitativa ele pode no máximo se tornar um grande improvisador. Diante da súbita efusão de energia produtiva que foi represada, o artista alimenta a ilusão da ausência de esforço como se não houvesse nenhum trabalho interior precedente. Prefere ter por entendido que compõe por meio de uma espécie de sutil frenesi ou intuição estática, estremece ante a idéia de deixar o público bisbilhotar a rudeza vacilante e trabalhosa do pensamento necessárias para o seu objetivo.

Ao ouvir essas palavras, despediu-se Zarathustra do santo, dizendo: “Que teria eu para dar-vos? Mas deixai-me ir embora depressa, antes que vos tire alguma coisa!” E assim se separaram, o velho e o homem, rindo como dois meninos.

Mas, quando ficou só, Zaratustra falou assim ao seu próprio coração: “Será possível? Esse velho santo, em sua floresta, ainda não soube que *Deus está morto!*”¹⁸

A morte de Deus independe da existência ou não de ascetas, é importante salientar que o santo não sabe da morte de Deus porque a sua crença não é exigida para validar o *processo natural de desenvolvimento da metafísica*. Morte de Deus significa para Nietzsche, por outras palavras, que a história da metafísica é a história de um erro. E o homem que sempre se compreendeu em relação à metafísica, compreende essa história como a da sua decadência, porque ele sempre se compreendeu mal, tomando o “fantasma” pelo homem universalmente válido, que não existe em parte alguma. Nesse sentido o santo eremita também desempenha um papel importante na morte de Deus e na consolidação da metafísica que Nietzsche quer mostrar o fundamento.

O cultivo da interioridade por meio de uma vida monástica colabora com a difusão de uma compreensão de alma individual e imortal que cristaliza no interior de cada um o seu ser como dualidade corpo-mente. A dogmática cristã se apodera da filosofia antiga para sistematizar o conteúdo de sua crença. A sistematização não é apenas uma reorganização extrínseca, mas carregou consigo uma interpretação do conteúdo em questão na própria filosofia. Se alguém perguntasse qual a questão que inaugura a filosofia, receberia uma resposta enviesada sob a doutrina cristã. Na medida em que Deus e o Homem se tornam objeto não apenas de crença, mas de um sistema teológico, Deus se torna o suprassensível propriamente dito e o homem como essência terrena em função do suprassensível, transformando Deus e imortalidade em problemas fundamentais da filosofia. Isso leva, por exemplo, Kant a apontar Deus, liberdade e imortalidade como os problemas da razão pura na medida em que busca se orientar pela especulação independentemente dos fenômenos.

O tema da morte de Deus já era corrente no interior da cultura alemã, tanto entre os poetas românticos quanto entre os filósofos do idealismo, devido à forte influência da crise provocada por Kant à teologia racional. Para Heine, por exemplo, “Esta triste notícia da morte de Deus talvez necessite de alguns séculos para se expandir universalmente”. Para Heine, Kant, com “*A Crítica da Razão Pura*”, havia promovido uma revolução espiritual na Alemanha muito mais profunda que a Revolução Francesa, pois enquanto na França cai a monarquia, na Alemanha cai o deísmo, enquanto lá se mata o rei, aqui se mata Deus. Para Nietzsche, a morte de Deus não se restringe a uma crítica à religião. Morte de Deus é o nome

¹⁸ NIETZSCHE, 2008, p.35.

para a vontade de verdade que em seu sonho patológico reflete sobre si mesma e acaba por revelar a mentira que a constitui essencialmente. Nesse sentido A morte de Deus é o resultado da superestimação da própria idéia de verdade que se volta contra si mesma e acaba por aniquilar-se.

Os filósofos imaginaram repousar sobre o solo estável da verdade una e imutável, e quando se descobre que se esteve o tempo inteiro imerso no devir, uma nova tarefa se impõe, destruir tudo o que vem a ser e trazer luz a tudo o que é falso nas coisas. O determinante nisso tudo é que a verdade como valor em si mesmo exige que se investigue o seu fundamento: mostra-se o que há de mentira, ilusão, engano e arbitrariedade em toda verdade. O que diferencia Nietzsche dos demais filósofos da época é que A morte de Deus não é motivo de tristeza, mas de profunda alegria, assim como a tragédia torna-se capaz de mover também o riso, não se conformando numa apreciação pessimista da existência.

É por isso que no “*Nascimento da Tragédia*” Nietzsche elogiou Kant, chamando-o de ponte para o futuro. Na “*Terceira Consideração Extemporânea*”, a partir do exemplo de Kleist, Nietzsche diagnostica o corrosivo e despedaçador ceticismo e relativismo que se disseminou no meio intelectual com a popularidade de Kant, como abalo e desespero de toda a verdade. A ponte para o trágico não conduz retineamente a ele, mas como que nos colocando no alto permite enxergar a amplitude do problema e ver no pensamento trágico uma alternativa para a questão. Diante desse desafio, na época dos escritos de juventude, Nietzsche acreditou que restaria à humanidade trabalhar na gestação do gênio-artístico. Por uma série de fatores, dentre eles a excessiva carga subjetivista da expressão “gênio-artístico”, ela não reaparece na obra tardia de Nietzsche, entretanto, já apresenta de modo embrionário o que veremos em Zaratustra como uma nova atitude em relação à vacuidade de todos os valores estabelecidos até então. Uma nova decisão de quem não busca se resignar, conservando em seu sentimento esses valores, ou mesmo exercer o controle sobre a natureza para obrigá-la a aparentar de determinado modo, corrigindo supostos vícios. Mas do que procura dizer sim ao tempo como existência criadora que encontra na arte novos âmbitos para sua ação, seja por meio de metáforas poéticas ou arranjos conceituais inéditos, com essa mutabilidade ininterrupta de formas, trazer o tempo para a vida para poder permanecer em devir.

1.2.A MULTIDÃO

Zaratustra carrega a mensagem da morte de Deus para nos presentear com a novidade do *além do homem*, nesse sentido, a morte de Deus é uma circunstância imprescindível a partir da qual Zaratustra desenvolve seu pensamento. A morte de Deus é um desvelamento da vontade de poder, é um fenômeno que evoca a suprema liberdade do homem.¹⁹ Zaratustra segue seu caminho e dessa vez vai ao encontro do povo que estava reunido na praça pública entreitando-se com a apresentação de um artista de rua. Nesse momento, o saber de Zaratustra aparece como anúncio do Além do homem como apelo para que os homens do mercado possam constituir caminho e destino próprios. Uma das artimanhas da metafísica para se apoderar do pensamento de Nietzsche consiste em compreender o além do homem a partir do último homem, embaralhando essas noções para esconder a proposta imanente a essas duas expressões poéticas. Nesse ponto é importante destacar que o além do homem nada tem a ver com nenhuma espécie de darwinismo, por que o homem aqui não é compreendido como animal biológico, mas como fomentador de história e criador de sentidos.

Vede, eu vos ensino o super-homem!

O super-homem é o sentido da terra. Fazei a vossa vontade dizer: ‘Que o super-homem seja o sentido da terra!’

Eu vos rogo, meus irmãos, permanecei fiéis à terra e não acrediteis nos que vos falam de esperanças ultra-terrenas. Envenenadores, são eles, que o saibam ou não.

Desprezadores da vida, são eles, e moribundos, envenenados por seu próprio veneno, dos quais a terra está cansada; que desapareçam, pois, de uma vez!

(...)

Onde está o raio que vos lambe com a sua língua? Onde, a loucura com que deveríeis ser vacinados?

Vede, eu vos ensino o super-homem: porque é ele esse raio e essa loucura!²⁰

Para Nietzsche, vida é indeterminação, incerteza e ocaso. Na terceira sessão do “Prólogo”, Zaratustra aponta para uma direção em que os homens possam se manter fiéis a terra e não darem ouvidos àqueles que lhes falam de esperanças supraterrêneas e que o super-homem é o sentido da terra. Na sessão quatro ele diz que ama aqueles que só sabem viver

¹⁹ FINK. 1983, p. 72.

²⁰ NIETZSCHE, 2008, p.36-39.

como quem declina e se sacrifica à terra. Poder sacrificar-se à terra é a maior das virtudes, que é vontade de ocaso como um nó que se agarra ao destino. Vontade de declínio é vontade de viver já e não mais viver, o que implica amar e ser livre para a morte, pois é a morte e o declínio aquilo que aperfeiçoa a vida. Além do homem é uma expressão para o sentido da terra, como o declínio que possibilita toda a elevação e autossuperação do homem²¹.

A vida é um sempre estar a caminho, é finitude, porque é o esforço de devir para continuar sendo e, desse modo, vontade de poder. Ao possuir essa virtude da vontade de declínio o homem se torna caos e é preciso ter caos dentro de si para dar à luz uma estrela dançarina. Caos é também o espaço desprovido de ordem e lei, como consta no §109 de “*A Gaia Ciência*”. Entendemos por caos aquilo que se abre ou se fende em dois, como tensão própria ao Uno-primordial entre Apolo e Dioniso. Caos é o abismo que se abre para o desvelamento e simultaneamente oculta ao mostrar, como as palavras do Oráculo de Delfos. Pensar a vontade como caos permite que Nietzsche se proteja do que Heidegger chama de humanização do ente na totalidade. “Humanização é tanto a explicação moral do mundo a partir da resolução de um criador quanto a explicação técnica co-pertinente a partir da atividade de um grande artesão (demiurgo).”²² Para ser criador o homem precisa ser ponte, passagem, ao construir o futuro o homem é por ele construído, sendo o futuro a vida que é sempre retorno do mesmo que só pode nascer do caos, do nada.

Futuro remete ao tempo e o tempo é retorno. Isso se relaciona diretamente com a noção de festa, e o criador procura festejadores. Para Gadamer, as festas retornam não porque estão inseridas numa ordem temporal. A festa é uma experiência mais fundamental do tempo a partir da qual uma ordem temporal é possível. Festa é termo para o tempo próprio que possibilita o tempo cronológico em seu sentido pragmático e psicológico. Sendo a festa aquilo que dá o tempo cronológico é também capaz de fazê-lo “parar”, levando-o a demorar-se. Desse modo, na festa o caráter calculativo do tempo é suspenso.²³

A multidão ri de Zaratustra, como quem ouve as asneiras de um louco. E o riso da multidão diz muito, do ponto de vista da incompreensão. Não ouvir, deixar as palavras se perderem como sons vazios, isso também nos constitui como uma possibilidade. Em geral, o que é enunciado de modo próprio exige que nós participemos do dito através de uma re-elaboração criadora. Quando isso não ocorre não se dá propriamente linguagem, mas um mero

²¹ CORDEIRO, 2016, p. 64.

²² HEIDEGGER, 2010, p. 270-271.

²³ GADAMER, 1985, p. 65.

tagarelar ou repetir que indica que nosso discurso não pode atender a provocação do que foi enunciado na fala. Esse é o principal aspecto que perfaz a multidão, o esquecimento da escuta. Escutar não indica nada de fisiológico, para Nietzsche o que está em jogo é despertar a vontade de autossuperação que é simultaneamente vontade de se autodeterminar. Zaratustra diante da surdez da multidão muda de estratégia e oferece um retrato daquilo que a multidão se tornou desde um longo processo civilizatório, nos apresenta um retrato dela mesma, como uma forma de zombar de seu orgulho.

Será preciso, primeiro, partir-lhes as orelhas, para que aprendam a ouvir com os olhos? Será preciso retumbar como tambores e pregadores de sermões quaresmais? Ou acreditarão somente nos que gaguejam?

Possuem alguma coisa da qual se orgulham. Como chamam, mesmo, àquilo que os torna orgulhosos? Chamam-lhe instrução e é o que os distingue dos pastores de cabras.

Por isso, ouvem com desagrado, a seu respeito, a palavra ‘desprezo’. Vou, por tanto, falar-lhes ao orgulho.

Vou, por tanto, falar do que há de mais desprezível: ou seja, do último homem.²⁴

Situamos o ultimo homem dentro do projeto de uma crítica à metafísica, ao cantar o ultimo homem Zaratustra realiza um desmascaramento da razão moderna a partir da qual a filosofia recuperaria sua função originária fundada na vida mesma. Ir para além do ultimo homem significa aprender a estrada que conduz a sua transfiguração, e que a metafísica foi superada. O projeto nietzschiano visa abrir caminhos para o estabelecimento dos princípios fundamentais de uma nova valoração que reinterprete e reorganize as bases do pensamento e das ações humanas. Caminhos na direção afirmadora como ruptura do horizonte tradicional no qual, desde o platonismo até a filosofia hegeliana, delinearam os problemas essenciais da filosofia. A noção do ultimo homem corresponde à concretização do niilismo negativo que se desdobra sobre a natureza e o mundo humano ao invés de uma potência afirmadora da vida. A concepção filosófica do mundo de que o ultimo homem representa o ápice é aquela a partir da qual se originam a interpretação moral do ser e o dualismo, como o absolutismo do verdadeiro e o despotismo do pensamento racional, que exigem ser superados. A tirania do pensamento racional alija o homem de seu ser próprio e o separa da vida. Porque para a *ratio* se impõe

²⁴ NIETZSCHE, 2007, p. 90.

esse duplo caráter do ser humano, definido tradicionalmente como dualidade da natureza e da liberdade.

O ultimo homem quer ser igual a todos os outros, já não se permite sentir diferente, quer ser rebanho, quer estar submetido ao Estado que devora os mais frágeis e que organiza a massa, o trabalho e o ócio, a fim de dissimular o tédio de uma vida que perdeu sua vitalidade²⁵. O último homem resume a nossa civilização, trata-se de um retrato da modernidade, para o qual a arte é um mero passatempo, que renega a nossa condição indivisível e efêmera, é contra essa compreensão que Nietzsche aponta para esse sentido da terra. O ultimo homem alimenta ilusões acerca da eternidade do homem. Ele é o “homem bom e justo” que retêm e conserva, como os freios da roda, e com isso nos arrasta para trás. É também um niilista passivo, que não ousa e não quer nada propriamente. O ultimo homem embora possua alta cultura foi esvaziado de toda força criadora da natureza humana. O sentido de *último* aqui não visa sugerir à extinção, ao contrário, o ultimo homem é o que vive mais tempo.

Ele é o “ultimo” homem no sentido de produto final da humanidade que toma a si mesmo como medida e valor de todo o homem. Desse modo o homem da multidão é aquele que não é mais capaz de olhar para além de si, não sendo capaz de superação mostra que não ingressou em sua essência plena, sendo diametralmente oposto ao além do homem, o homem da multidão despreza o além do homem ao ter esquecido a possibilidade do brotar repentino do novo na natureza. No “*Nascimento da Tragédia*”, o protótipo do ultimo homem aparece como o homem teórico da civilização alexandrina em oposição ao artista, compreendido enquanto modelo correspondente de uma visão trágica.

O artista, a cada desvelamento da verdade, permanece sempre preso, com olhares extáticos, tão somente ao que agora, após a revelação, permanece velado, o homem teórico se compraz e satisfaz com o véu desprendido e tem seu mais alto alvo de prazer no processo de um desvelamento cada vez mais feliz, conseguido por força própria.²⁶

O homem teórico resulta de uma determinada configuração desse jogo de forças que incide na arte. Como uma obra de arte que se esquece enquanto obra de arte e pensa a si mesma como uma realidade grosseira que foi adiante em seu processo de formalização de todo o discurso para uma exegese integral do mundo e sua perfeita desmistificação, como

²⁵ NIETZSCHE. 2008, p. 76.

²⁶ NIETZSCHE, 2007, p. 90.

absorção integral de todos os discursos numa única palavra, de todos os livros numa página, de todo o mundo num livro. Assim ele não pergunta pelo fundamento desde onde a metafísica é apenas uma possível solução a esse enigma. O homem teórico e o ultimo homem compartilham a incapacidade de *ouvir* por terem adotado uma interpretação de ser caracterizada pelo esquecimento de que a origem é o que se resguarda em todo irromper.

Aí de nós! Aproxima-se o tempo em que o homem não dará mais à luz nenhuma estrela. Ai de nós! Aproxima-se o tempo do mais desprezível dos homens, que nem sequer saberá mais desprezar-se a si mesmo.

Vede! Eu vos mostro o último homem.

‘Que é amor? Que é criação? Que é anseio? Que é estrela?’ – assim pergunta o ultimo homem, piscando o olho.²⁷

Contra esse homem decadente, marcado pelo saber especializado e pelo individualismo egoísta, Nietzsche aponta para o espírito livre que busca o sentimento de poder numa série de descargas explosivas que se realizam como criação. Para tanto, cabe reconhecer o *vir a ser* de todas as coisas e o nosso apego à terra para que, deste modo, o homem possa dar a medida de seu ser, tornando-se aquilo que é. Nesse sentido, o devir “funda” a realidade e por isso restitui ao homem a medida de seu ser.

Trata-se de um primeiro esforço para desenraizar esse duplo empírico-transcendental a que se chamou homem. Essa crítica aparece, por exemplo, no “*Nascimento da Tragédia*” através de uma crítica à filologia a partir de uma compreensão ontológica do trágico para romper com o que Nietzsche chamou de socratismo estético. Mais tarde, Nietzsche encontra o ponto onde o duplo empírico-transcendental e Deus pertencem um ao outro, onde a morte do segundo é sinônimo da necessidade de superação do primeiro, em que o *além do homem* é um instante extraordinário proposto como destino e tarefa. Extraordinário aqui tem o sentido de lugar a partir do qual a filosofia pode recomeçar a pensar. Basta observar que Zarathustra está o tempo todo imerso na tensão entre ser aquele que anuncia o ir além e simultaneamente o retorno. O retorno à questão fundamental é superação da metafísica como contestação do discurso positivista e escatológico do ultimo homem.

Para Nietzsche, estamos tão acostumados pela recente evidência do homem que sequer guardamos em nossa lembrança o tempo pouco distante em que havia o mundo, sua ordem, seres humanos, mas não “O homem”. Como indício disso, a própria noção de solidão, como aquele espaço vazio do homem deixado pelo fundamento desaparecido, onde é possível

²⁷ NIETZSCHE, 2008, p. 41.

recomeçar a pensar. O retorno só é possível uma vez que o sentido da história não segue um começo e um fim, mas se movimenta desde o alguma vez para o começo. A origem é aquilo que nunca cessa de principiar, retornando na forma de um contínuo começo que torna sempre a inaugurar o novo desde o velho, a diferenciação a partir do um e o mesmo. A metafísica à qual o ultimo homem corresponde, no entanto, sempre procurou pensar o princípio como um ente a partir do esquecimento da origem, pensando o fundamento numa relação de produção, separando o começo daquilo que o faz principiar.

1.3.O EQUILIBRISTA

Após discursar para a multidão em praça pública Zaratustra é interrompido pela zombaria do povo que estava mais preocupado em assistir ao espetáculo do equilibrista, este achando que as belas palavras de Zaratustra se referiam a ele, pôs-se a trabalhar

Mas, então, aconteceu uma coisa que fez todas as bocas calarem-se e os olhos se esbugalharem, É que entrementes, o funâmbulo pusera mãos à obra: saíra de uma pequena porta e caminhava na corda, estendida entre duas torres, e que assim, se achava suspensa sobre a praça e o povo. Estava ele na metade de seu percurso, quando a pequena porta abriu-se de novo e um tipo, todo sarapintado a modo de palhaço, saiu por ela pulando e, em passos rápidos, foi atrás do primeiro. “Para a frente, moleirão, tratante, cara pálida! Para que eu não te comiche com o meu calcanhar! Que fazes aqui entre as torres? Dentro da torre é o teu lugar! É lá que deveriam trancar-te, a ti, que impedes a passagem de alguém melhor do que tu!” – E , a cada palavra, mais se aproximava do outro; quando porém, se achou somente um passo atrás dele, aconteceu a coisa horrível que fez todas as bocas calarem-se e os olhos esbugalharem: - soltou um grito diabólico e pulou por cima daquele que lhe estorvava o caminho, Este, ao ver, assim, o rival triunfar, perdeu a cabeça e o pé; deitou fora a maromba e, mais depressa do que esta, num redemoinho de braços e pernas, despencou no vazio. A praça e o povo, então, pareceram um mar revoltado pela tempestade: todos fugiam em debandada e atropelo, especialmente no lugar onde o corpo ia espatifar-se.²⁸

Durante todo o “Prólogo” a ação mais próxima ao horrendo e monstruoso é a queda do equilibrista, que despenca de sua corda e morre despedaçado em praça pública, desprezado pela multidão, para ao fim ser reconduzido ao ventre da terra numa sepultura construída por Zaratustra na floresta em um tronco oco de árvore. O equilibrista, chamado de o primeiro

²⁸ NIETZSCHE. 2008, p. 42-43.

companheiro de Zaratustra, é uma imagem do artista despedaçado por ser reduzido a mero entretenimento. Em agonia mortal percebe que durante toda sua vida não foi outra coisa senão um animal que aprendeu a pauladas a técnica de agradar expectadores com sua habilidade. Mas para percebermos o que despertou essa ação precisamos prestar atenção a fisionomia terrível palhaço que surge entre as torres e nas suas palavras.

O palhaço é o que convoca para frente, sempre à frente. Ele surge de uma das torres e enxerga a corda como um caminho para atingir a outra meta, ele prontamente conclui que a corda é um meio para atingir determinado fim, e sua habilidade vale como uma faculdade que lhe permite exercer essa ação. O palhaço acredita que o quanto mais rápido atingir a torre oposta mais excelente será no cumprimento de sua tarefa. Dificilmente o palhaço concordaria que, na realidade, as torres estão ali em função da corda onde se dá o espetáculo do artista em seu fazer descompromissado que não pretende cruzar a corda, mas permanecer o maior tempo possível suspenso, equilibrando-se na tensão que a constitui essencialmente. A corda aqui simboliza a vida. O palhaço e o artista representam perspectivas opostas desde seu fundamento quanto à interpretação do sentido de ser e da existência. O palhaço quer impor limites ao equilibrista, “lá na torre é o teu lugar”, ou seja, o palhaço quer retirar o artista do trato com o *pólemos* representado pela corda e quer abrigá-lo em um canto mais sólido e fidedigno. O palhaço é o discurso em que o palco do artista não é mais a vida que vigora em arco estendido, mas todo um mundo sólido de verdades que deve orientá-lo. O comportamento do equilibrista chega a irritar o palhaço. O palhaço não suporta a idéia de que o equilibrista possa se alegrar em estar suspenso, o palhaço acredita que estar suspenso é coisa transitória que ele atravessa para aniquilar ao chegar ao ponto fixo capaz de sustentá-lo.

“Sempre à frente” é pronunciado para se remeter à interpretação do tempo como coisa extensa que se pode determinar limites, com começo e fim. O palhaço em sua fala externa uma compreensão de tempo como o que sempre vai à frente, e o palhaço acredita que seu discurso é válido porque condiz com a natureza do tempo. O palhaço compreende o tempo como um movimento retilíneo, o texto mostra que o palhaço enxerga o equilibrista como um obstáculo ao seu progresso, em momento algum o equilibrista impede a passagem do palhaço. O equilibrista impede a passagem do “melhor”, o termo não indica nada do âmbito moral, e não se refere às habilidades dos personagens, mas se relaciona com o melhor do ponto de vista da compreensão tida como a mais racional.

Razão é *ratio*, do grego *lógos*, que significa linguagem. O palhaço é uma imagem poética que reúne tanto uma compreensão de *lógos* (linguagem) como uma compreensão particular de tempo em que presente, passado e futuro se contradizem uns aos outros. O ato de se equilibrar sem ter nenhum fim além da própria ação por si mesma vai sempre indicar a possibilidade de uma vida que vigora alheia a carência de fundamento, mostrando assim que a exigência de se fixar na torre é contingente. O palhaço estabeleceu um princípio não questionado e quer expandir sua compreensão pela supressão do devir, a queda do equilibrista é uma imagem poética para ilustrar o triunfo da metafísica sobre a arte que lhe retira a prerrogativa do movimento de auto instauração do real, reduzindo-a a pedaços. Nietzsche filosofou no intuito de reunir a arte despedaçada como o caminho de emancipação das pressuposições metafísicas, nesse sentido ele quer criar a possibilidade de uma regeneração aos moldes do Dioniso despedaçado que de acordo com o mito é recriado posteriormente como um deus olímpico, libertando assim a arte para o seu sentido autêntico de criação.

Em nossa compreensão essa estranha alegoria que envolve o equilibrista e o palhaço procura reunir em uma imagem o tema central do livro “*Assim falou Zaratustra*”: O livro é o esforço poético de superação ou consumação da metafísica a partir da formulação radical do problema do tempo e da linguagem. Nietzsche perpassado pela questão do trágico percebeu que ela não é uma questão exclusivamente literária, mas envolve uma compreensão da totalidade. Em “*Assim falou Zaratustra*” essa pergunta fundamental aparece desdobrada como a tarefa de perguntar novamente sobre tempo e linguagem. A análise do “Prólogo” tornou visível a preocupação de Nietzsche em torno desses dois âmbitos e do modo como eles confluem para a tentativa de desvendar as aporias da criação artística. Para dar continuidade em nossa discussão, é preciso tornar inteligível a compreensão de tempo que Nietzsche reivindica, assim como desenvolver a partir dos discursos de Zaratustra a noção originária de linguagem.

2. NIETZSCHE E O SENTIDO ORIGINÁRIO DE LINGUAGEM EM “ASSIM FALOU ZARATUSTRA”

Nosso segundo capítulo desenvolve a compreensão da noção originária de Linguagem como aparece em “*Assim falou Zaratustra*”. Priorizando os discursos “Do ler e escrever”, “O convalescente”, “O regresso”, e “Do grande anseio”. A partir da leitura desses discursos mostraremos que para Nietzsche linguagem é colheita no sentido de um esforço de reunir em unidade aquilo que sempre se apresenta na dispersão dos muitos, sem dissolvê-lo na indiferença, ou seja, que a linguagem se mostra de modo exemplar quando captamos o não dito em toda em fala, como esforço de se tornar *juiz e vingador da própria lei*, o que corresponde ao favor da linguagem como enunciado do novo a partir do que se perdeu na compactação do ordinário e da representação da linguagem como meio de expressão e comunicação.

Levando em conta a formação intelectual de Nietzsche, não surpreende que ele tenha manifestado interesse na linguagem como questão filosófica. Enquanto era professor de filologia greco-romana na Universidade de Basileia ele escreveu um texto introdutório de um curso sobre gramática latina, titulado “*Sobre a origem da linguagem*” (1870). Nessa época, ao mesmo tempo em que elaborava o “*Nascimento da Tragédia*”, ele aborda teorias sobre a essência da linguagem discutidas por Schelling, essa influência no primeiro período de publicações de Nietzsche pode ser constada proporcionalmente ao agravamento das críticas a Schopenhauer, principalmente em torno da compreensão do caráter trágico da existência. Por exemplo, no livro de 1872, Nietzsche elogia a forma como Schiller compreende o coro trágico, nos termos de um terreno ideal de liberdade poética mediada pela arquitetura, linguagem simbólica e métrica. “*Sobre a origem da linguagem*” também faz referência aos livros “*Filosofia do inconsciente*” de E. von Hartmann, e “*História da ciência da Linguagem*” de Theodor Benfey. Não abordaremos esse texto em minúcia, é interessante mencioná-lo do ponto de vista histórico, e perceber que Nietzsche estava atento às discussões contemporâneas em torno do problema filosófico da linguagem. Simultaneamente, Nietzsche pensa o domínio da arte como o caminho para a autêntica compreensão e resposta a esse problema.

A linguagem é considerada um enigma filosófico porque pensar a sua origem parece um contrassenso, uma vez que para dizer o que é a linguagem necessitamos da própria linguagem

para comunicar nosso pensamento. A linguagem já se efetivou no momento em que colocamos em dúvida a sua configuração interna. Quando o pensamento se ocupa da linguagem, o pensamento trata do que *já foi*, o pensamento cai na referência a um *não-ser*. Isso levou a humanidade a supor que linguagem é o resultado de alguma forma de ruptura com o estado de natureza. Essa ruptura com o natural é a raiz da formulação da origem *contractualista* da linguagem, que se desenvolve com a modernidade. Nietzsche rejeita essa posição, pois a convenção representa uma atividade do pensamento consciente, o que é o mesmo que postular o intelecto como princípio. Podemos observar em uma primeira formulação o modo como Nietzsche faz a defesa do instinto na perspectiva de um impulso inconsciente, e que determina os meios conscientes dos conceitos. A racionalidade se origina na linguagem, a racionalidade é um efeito tardio que quer se impor como fundamento.

Nietzsche desde os seus primeiros escritos, e com ênfase especial em “*Assim Falou Zaratustra*”, ocupou-se em determinar como a origem da linguagem deve ser pensada. Os estudos gramaticais de filologia clássica e o interesse pela filosofia de Schopenhauer levam Nietzsche a questionar filosoficamente a relação de interdependência entre linguagem e pensamento. Nietzsche orienta sua reflexão sob a recusa de um domínio metafísico transcendente, argumentando em favor do caráter instintivo da linguagem. No entanto, Nietzsche não pretende adotar uma posição naturalista, seu intuito é questionar a linguagem desde uma perspectiva estética, em que a disposição inventiva aparece como mais fundamental. Nietzsche se distancia do posicionamento de base idealista ao não reduzir a solução do problema à determinação hierárquica da primazia entre intelecto e linguagem. O intelecto é um produto da linguagem, mas isso não significa encerrar a investigação por meio de uma referência direta a um objeto observável no interior da natureza. Nietzsche defende que a origem da linguagem se dá na dimensão da disposição inventiva e, nesse sentido, linguagem é a continuidade de um impulso poético originário.

Linguagem é primordialmente o âmbito de um movimento interno de diferenciação, não é vista como um ente isolado ou mesmo uma habilidade redutível à subjetividade humana. O filósofo pensa a origem da linguagem situada no conflito entre os impulsos criativos da natureza, especificamente o apolíneo e dionisíaco, que Nietzsche discute atentamente no “*Nascimento na Tragédia*”. Nietzsche está preocupado em trazer à tona a *disputa em torno da linguagem*, que carrega consigo o problema da noção de *verdade* que após transformações no seu significado, se cristaliza na tradição filosófica em oposição ao falso, e como a tentativa de

estabelecer um discurso único sobre a realidade. Para Nietzsche, a *dissimulação natural* do intelecto como busca pela verdade mostra que a linguagem se sustenta sobre uma questão estética.

Em “*Assim falou Zaratustra*”, o modo como Nietzsche desenvolve a questão da origem da linguagem é vinculado à caracterização da vida e da existência como possuindo um fundamento trágico. Em *Zaratustra* a influência da interpretação nietzschiana de Heráclito se torna mais contundente após o livro “*A filosofia na idade trágica dos gregos*”. Não se trata de retornar, no sentido de imitar o posicionamento de uma visão de mundo pré-socrática, mas recuperar o impulso criador no conceito como possibilidade de superação do relativismo moderno. Desse modo, o filósofo procura desenvolver um pensamento heraclítico, ou seja, manter com Heráclito um diálogo fértil e abrangente, uma vez que, isso não foi possível na Antiguidade devido ao predomínio da compreensão eleata do sentido do ser, imposta sobre os primeiros pensadores, hegemônica a partir de Platão. Em “*Assim falou Zaratustra*” Nietzsche apresenta de forma mais elaborada a sua compreensão trágica da linguagem, desenvolvendo uma interpretação não metafísica do *lógos*, como harmonia que abriga a multiplicidade e a diferença em unidade.

Nietzsche elabora a questão da linguagem intimamente relacionada com o problema da origem do impulso à verdade e na proximidade do elemento poético. Para Nietzsche, as primeiras imposições sobre o verdadeiro e o falso surgem de uma disputa interna na linguagem que resulta na convenção de que *lógos* significa designar e expressar. Em *Assim falou Zaratustra* Nietzsche torna visível a possibilidade de uma compreensão de linguagem que prescinde das cisões que caracterizam o pensamento metafísico. A linguagem, sob a imagem poética da *colheita*, possui o sentido originário de um duplo movimento, que abriga àquilo que se dá na linguagem para ser pensado, e também de cultivo, como superação do que irrompeu no *lógos*, e condição para inaugurar um novo horizonte de sentido.

2.1. ESCRITA, LINGUAGEM E FUNDAMENTO

A origem instintiva da linguagem vigora tanto na mimese dos movimentos e sons da natureza como no ritmo presente na poesia e na dança. O discurso “Do ler e escrever” da primeira parte apresenta o problema da essência da linguagem a partir de seus elementos

exteriores. Por isso começa com uma caracterização da linguagem como utilização de signos e produção de sons. Considera a atividade do escritor, que não quer ser lido simplesmente, mas “aprendido de cor”, e critica a escrita sem *espírito*, ou seja, que não supera o que é explicitamente dito no texto, e incapaz de levar à diante o que foi pensado. Nesse discurso podemos observar a intenção de Nietzsche em dialogar diretamente com a filosofia Antiga, na forma de uma referência a Platão. No “*Fedro*” (274 d), precisamente quando nele se discute o injusto valor atribuído à escrita filosófica, de ampla inferioridade em relação ao discurso e a oralidade, na perspectiva de um embate contra a retórica supostamente não-filosófica presente nos escritos dos sofistas. Não interessa a Nietzsche estabelecer a distinção entre opinião e ciência, mas mostrar por meio de uma alusão ao diálogo socrático a urgência da questão da linguagem e sua abrangência, evidenciando a relação fundamental entre o nosso pensamento e o modo como organizamos nossos símbolos.

“De tudo o que se escreve, aprecio somente o que alguém escreve com seu próprio sangue. Escreve com sangue; e aprenderás que o sangue é espírito.

Não é fácil compreender o sangue alheio; odeio todos os que lêem por desfastio.

Aquele que conhece o leitor nada mais faz pelo leitor. Mais alguns séculos de leitores – até o espírito estará fedendo.

Que toda a gente tenha o direito de aprender a ler, estraga, a longo prazo, não somente o escrever, senão também, o pensar.

Outrora, o espírito era Deus, depois tornou-se homem e, agora, ainda acaba tornando-se plebe.

Aquele que escreve em sangue e máximas não quer ser lido, mas aprendido de cor.”²⁹

Nesse discurso o pensamento de Nietzsche se inclina sobre o que constitui o elemento que determina a excelência ou o fiasco de um grande escritor. Para Nietzsche, o escritor não precisa ser lido por muitos. Ele não precisa se orientar pelo que está amplamente difundido para, desse modo, ser mais facilmente acolhido pelas mentes. Isso porque, a fim de se tornar compreensível, o escritor pode tornar seu pensamento demasiado raso. Falar que há um pensamento raso indica a possibilidade de elaborar um pensamento considerado profundo.

²⁹ NIETZSCHE, 2008, p. 66.

Essa profundidade na escrita é um movimento vital para a filosofia, por isso Nietzsche compara essa qualidade com o sangue. Nietzsche exige somente que se escreva com “sangue”, e com “espírito”.

Mais adiante, Nietzsche nos esclarece em que consiste esse sangue, esse espírito: “Outrora, o espírito era Deus, depois tornou-se homem e , agora, ainda acaba tornando-se plebe”. Espírito aqui quer dizer princípio, fundamento, *arkhé*. Significa que o escritor de obras filosóficas é aquele capaz de recolocar ou reestabelecer o problema que é sempre repetido na história da filosofia e para o qual Deus, homem e plebe se apresentaram, cada um em sua época, como a solução. Não se trata de circunscrever temáticas privilegiadas, como se todos ou qualquer escritor devesse abordar obrigatoriamente essas noções; também não afirma que só existem essas três possibilidades de se pensar o fundamento. Ao contrário, para Nietzsche a origem da linguagem não é divina; ela não é um dado *a priori* no entendimento humano, inserido miraculosamente em nós por natureza, mas também não pode ser reduzida ao resultado de uma convenção. “Outrora”, “depois”, e “agora” apontam para a noção psicológica de tempo, onde presente, passado, e futuro se contradizem mutuamente, eles descrevem o movimento de realização da história da metafísica como niilismo europeu, ou *decadência* – nos termos do “*Nascimento da tragédia*”. Nietzsche compreende entre Deus, homem e plebe o esquecimento das possibilidades fundamentais da linguagem. Porque escrever com espírito é mostrar na sua escrita a essência da linguagem, e partindo do sentido originário de linguagem ser capaz de perscrutar o todo. “Aquele que escreve em sangue e máximas não quer ser lido, mas aprendido de cor”, ou seja, na medida em que aponta para o fundamento da linguagem se descobre a essência do elemento poético. Aprendido de cor é como ser um verso, que memorizamos com o ritmo da fala. A linguagem poética adotada por Zaratustra não é um mero floreio ou sofisticação dispensável no discurso, mas condição para que a linguagem em si mesma possa vir à tona em uma adequação entre forma e conteúdo, possibilitando visualizar no exercício particular da linguagem o seu fundamento.

O trecho citado anteriormente apresenta um problema: como o espírito, isto é, o fundamento da linguagem, no processo de distanciamento de seu sentido originário veio a ser compreendido como Deus, depois como homem, e finalmente como plebe?

Para compreender como o fundamento tornou-se Deus é necessário retornar ao período de formação das escolas filosóficas da Antiguidade, com a consolidação dos primeiros *ismos* filosóficos, a exemplo do platonismo, a partir e do estabelecimento da física, da lógica e da

ética como domínios específicos do saber incluídos no interior filosofia, e a constituição da metafísica como termo técnico e posteriormente como designação de conteúdo. O caráter extrínseco da determinação do conteúdo metafísico possibilitará a arbitrária adequação à teologia e dogmática cristã.

Por volta de 322 a. C., com a morte de Aristóteles inicia-se o processo de descenso da filosofia grega. Gradualmente o questionamento vital da filosofia se perde, e toda a literatura produzida até então, principalmente os diálogos de Platão e o escasso material atribuído a Aristóteles, passa a ser visto como um resultado passível de aplicação. O problema dessa perspectiva é que se deixa de lado o questionamento que orientou o pensamento por um percurso complexo, até o resultado, e o debate é interrompido. Para tornar a filosofia mais acessível, evitando o seu desaparecimento completo, ela acabou se escolarizando, isto é, foi necessário sacrificar a *radicalidade* da filosofia, movimento em torno ou em direção à questão fundamental, e se dedicar a reunir os escritos esparsos e organizá-los como um legado. O ponto de vista adotado para organização do material reunido foi feita a partir da divisão em três temas principais: a *física*, a ética e a lógica. Essa divisão foi introduzida primeiramente por Xenócrates, na academia, passando pelo liceu aristotélico, e foi assumida por Sexto Empírico e os estóicos. Na medida em que a filosofia se ocupa com aquilo que subsiste por si mesmo, do que cresce e vige independente da ação humana, ela investiga a *physis*, e nesse sentido amplo, é um saber em torno da *physis*, *física*. Enquanto lida com questões relacionadas ao fazer humano, em seu comportamento como ente diverso da natureza, ou seja, a dimensão do *ethos*, ela aparece como ética. E, por ultimo, considerando que *physis* e *ethos* são manifestamente discutidos pela linguagem como objetos de consideração, na medida em que se ocupa das regras formais de todo o pensamento, ela examina o *lógos*, assumindo a forma de uma saber em torno da lógica. Cada uma destas disciplinas passa a ser vista como saber independente com métodos de questionamento e demonstração próprios.

Essa divisão gerava alguns impasses, por exemplo, nos escritos Aristotélicos que falavam sobre a filosofia primeira, discutindo problemas em torno do ente enquanto ente, que mais tarde chamou-se Metafísica. A filosofia primeira de Aristóteles, por manter um vínculo com os que primeiro filosofaram, e por dizer respeito à *physis* em um sentido mais geral, foi organizada de acordo com as três disciplinas filosóficas, ética, lógica, e *física*, *ta meta ta physica*, o conteúdo do texto torna-se o seu título, como investigação que procura determinar-se como *física*, ou como propedêutica para elaboração de uma *física*. Não é por acaso que os

pré-socráticos serão referidos como “aqueles que se ocupavam da *physis*”. A filosofia de Nietzsche empregará o termo fisiologia nesse sentido amplo de quem se ocupa com o modo de ser fundamental de algo. Observe-se que, nesta configuração se admite apenas três ciências em torno da Filosofia. Metafísica era um termo técnico para designar uma melhor aplicação dos escritos que foram reunidos em torno de um tema comum: a *physis*³⁰.

Isso sofrerá alteração quando o termo *Meta* adquirir um outro sentido predominante, como a designação de movimento em direção a alguma coisa ou lugar, por exemplo, *método*, que é “seguir um caminho”, e passar a assumir o sentido de um ver por detrás das coisas, ir além, no sentido de um direcionamento para fora que, ao invés de aproximar, distancia. A metafísica como filosofia primeira passa a ser compreendida como o saber lançado para fora da *physis*, sendo concebida como conhecimento do suprassensível e cujo objeto vale como o ser em sentido mais fundamental. Essa compreensão da metafísica como uma ciência ao lado da física, da ética e da lógica passa a valer como uma designação do conteúdo da filosofia primeira. Com o cristianismo ocorreu a conformação do suprassensível, como objeto da metafísica, através da imposição da dogmática cristã que se apodera da filosofia antiga através de uma interpretação enviesada de Platão e Aristóteles. Deus passa a configurar o objeto da filosofia primeira e passa a valer como fundamento.

Foi com o Renascimento que o fundamento passou a ser compreendido como Homem. Nietzsche enxerga o Renascimento como a tentativa de reabilitação da cultura européia que mais se aproximou do elemento trágico, mas que acabou obstruída pelo movimento de Reforma que impediu a concretização da continuidade dos ideais clássicos. Desde as primeiras publicações de Nietzsche, o parâmetro que determinará a elevação ou decadência de uma civilização é o estado anímico de sua cultura, constituída por processos fisiológicos, o desejo, o impulso, o anseio. O elemento nuclear da formação de uma cultura é o instinto. Culturas decadentes reprimem os instintos ou buscam domesticá-los pela submissão a uma moralidade. A plenitude do Renascimento residiu na capacidade de assimilar os instintos corporais em seu processo de desenvolvimento cultural, artístico, científico e político, permitindo a manifestação da força simbólica da personalidade individual. A superioridade da civilização renascentista comparada à Alemanha de sua época se deve a uma força instintiva mais ampliada, que se expressou, por exemplo, na produção simbólica de Rafael, Michelangelo, Da Vinci – nas artes plásticas; na poesia de Dante; na política de Maquiavel. O

³⁰Nesse trecho propus uma síntese da história do conceito de metafísica desenvolvido por Heidegger, nas considerações prévias de “*Conceitos fundamentais da metafísica*”. HEIDEGGER, 2011, p. 1-70.

filósofo apreciava a valorização das ciências, das letras e das artes em geral como forças que o influenciaram na formulação do conceito de Espírito-livre, e com base nisso, desenvolveu seus próprios projetos em torno do humano, cujo ápice está na noção de *super-homem*. No entanto, Nietzsche atribui o fracasso do Renascimento a um desinteresse, compreensível em certa medida, em relação ao problema da metafísica. Cientes de uma oposição entre instinto e o suprassensível, ignora-se a metafísica. Lidar com o suprassensível aparentemente vai de encontro ao seu propósito de valorização do corpo. Isso ajudou a conservar a noção do conteúdo metafísico como âmbito do suprassensível, mas priorizando os impulsos do indivíduo, o princípio se desloca para a noção de pessoa. Assim o indivíduo começa gradativamente a assumir um caráter abstrato, surge a ilusão de que o gênio artístico é uma ruptura com a natureza, e a filosofia primeira passa a se ocupar do homem.

Por maior que tenha sido o esforço dos séculos XVII e XVIII em superar a metafísica, o que realizaram foi uma substituição de conceitos centrais a partir de uma epistemologia radicada no sujeito, que passou a valer como ponto de partida da investigação filosófica, substituindo a tendência antropológica do Renascimento. Nesse processo de elaboração da noção tradicional de metafísica, a linguagem sempre foi compreendida ou como aspectos formais do pensamento, ou como atributo divino, ou habilidade de designação e expressão. No discurso “O Convalescente”, Zaratustra desenvolve em mais detalhes a crítica ao paradigma vigente na compreensão de linguagem sustentada pelos Modernos a partir do idealismo alemão. Como eles “estragaram não só o escrever, mas também o pensar”. É ao sujeito moderno que Nietzsche se refere quando diz que o fundamento se tornou *plebe*, muito provavelmente em alusão ao erro comum em confundir o sujeito com *cada um de nós*.

O discurso começa com Zaratustra sucumbindo diante do vislumbre das implicações de seu pensamento abismal. Ele foi incapaz de despertá-lo por completo, por isso ele pula do leito “gritando com voz terrível e gesticulando como se mais alguém, que não queria levantar-se, estivesse lá deitado”. Após sete dias sem pronunciar uma palavra, prostrado, sem comer ou beber, Zaratustra desperta. Seus animais tentam convencê-lo a sair da caverna, certos que ao cabo desses sete dias uma nova verdade inconveniente foi descoberta por Zaratustra. A fala dos animais é como uma tagarelice reconfortante, Zaratustra rompe o silêncio, e diz que onde se tagarela o mundo é como um jardim. Tagarelar indica uma fala inautêntica, uma mera repetição, que em sua pronúncia não permite ver a essência da linguagem.

Como é agradável que existam palavras e sons; não são, palavras e sons, arco-íris e falsas pontes entre coisas eternamente separadas?

Toda alma tem o seu mundo, diferente dos outros; para toda a alma, qualquer outra alma é um transmundo.

É entre as mais semelhantes que mente melhor a aparência; pois a brecha menor é a mais difícil de transpor.

Para mim – como haveria algo exterior a mim? Não existe o exterior! Mas esquecemos isto a cada palavra; como é agradável que o esqueçamos!

Não foram as coisas presenteadas com nomes e sons, para que o homem se recreie com elas? Falar é uma bela doidice: com ela o homem dança sobre todas as coisas.

Quão grata é toda a fala e toda mentira dos sons! Com sons dança o nosso amor em coloridos arco-íris!³¹

No trecho acima Zaratustra se refere ao modo como palavras e sons representam falsas pontes entre mundos separados. Essa separação entre mundos mantém relação com a noção de alma individual; a interação entre os mundos se dá por meio de uma concordância. A partir dessa perspectiva, a concordância é vista como uma transposição necessária diante de uma falsa identidade entre o *interior*, uma vez que “toda alma tem seu mundo”, e a realidade objetiva das coisas, que aparece no texto como *transmundo*. Essa compreensão é *agradável*, embora seja fruto de um esquecimento. O que se esquece propriamente? Esquecemos que a origem da linguagem é mais afeita à *dança*, e à *mentira*, do que ao impulso injustificado pela verdade. E, finalmente, que a fala é *grata*. Esse trecho é essencial para compreender a crítica de Nietzsche às compreensões pós-kantianas da linguagem. Nietzsche pretende apontar os limites explicativos da relação entre sujeito e objeto, mostrar que pressupor o paradigma epistemológico na origem da linguagem é já usar a máscara da metafísica tradicional, outra configuração da vontade de verdade.

Em “*Verdade e mentira no sentido extramoral*” Nietzsche investiga a origem do impulso à verdade fora do domínio da utilidade e da conservação da coletividade. Esse texto, que foi abandonado por Nietzsche, muito provavelmente por divergir da terminologia utilizada no “*Nascimento da tragédia*”, deixa claro um interesse em apontar a fragilidade do

³¹ NIETZSCHE, 2008, p. 259.

pressuposto metafísico da relação entre sujeito e objeto no que diz respeito à origem de nossos conceitos. Nietzsche fala a respeito de uma tradução estética presente no processo de formação de toda expressão do objeto no sujeito. Embora não mencione a tensão entre Apolo e Dioniso, ou a música como linguagem universal, o filósofo não pretende se distanciar de uma compreensão trágica da existência, mas mostrar que a linguagem, desde uma perspectiva trágica, representa a superação do ceticismo relativista que havia se tornado um solo comum se tratando da explicação origem da linguagem no século XIX.

A mim me parece, em todo caso, que a percepção correta - que significaria a expressão adequada do objeto no sujeito – é uma contraditória absurdidade: pois entre duas esferas absolutamente diferentes tais como sujeito e objeto não vigora nenhuma causalidade, nenhuma exatidão, nenhuma expressão, mas acima de tudo uma relação estética, digo, uma transposição sugestiva, uma tradução balbuciente para uma língua completamente estranha. Algo que requer, de qualquer modo, uma esfera intermediária manifestamente poética e inventiva, bem como uma força mediadora”³²

Para realizar a contraditória absurdidade que é harmonia entre sujeito e objeto, é preciso uma força mediadora, a qual Nietzsche se refere como sendo arte, pois somente pelo esquecimento da necessidade do princípio dissimulador, e através da solidificação, e imobilização de uma massa imagética originalmente em fluxo constante, ”qual um líquido fervente, que desaguava originalmente em torrentes a partir da capacidade primitiva da fantasia humana, tão-somente pela crença imbatível de que este sol, esta janela, esta mesa são uma verdade em si, em suma, apenas por que o homem se esquece enquanto sujeito e, com efeito, enquanto sujeito artisticamente criador” o princípio epistemológico é visto como *telos* da linguagem. O princípio artisticamente criador não é a expressão de um ente buscando externar todos os elementos de sua subjetividade. Essa expressão é problemática, possivelmente um dos motivos pelos quais Nietzsche abandonou o escrito: ela aparentemente conserva o sujeito, agora privilegiado no interior da disposição inventiva da consciência. Contudo, em “*Assim falou Zaratustra*”, a intuição estética é o momento exemplar em que a consciência se desfaz. “Se pudesse sair apenas por um instante das redomas aprisionadoras dessa crença (oposição entre sujeito e objeto), então sua “autoconsciência” desaparecia de imediato”³³. Não se trata de um argumento a respeito da dissolução da racionalidade, mas que

³² NIETZSCHE, 2007b, p. 42.

³³ NIETZSCHE, 2007b, p. 41.

a consciência oculta seus efeitos mais imediatos ao mostrar-se em sua origem, em seu *vir-a-ser*. O diferencial inovador de “*Verdade e Mentira*” é que os impulsos de Forma e Destruição aparecem reunidos sob a forma da disposição inventiva, a interação entre as forças não descreve somente a tragédia ática, mas o princípio da linguagem como um todo.

A pergunta pelo sentido do que se encontra fora das determinações do sujeito: “como haveria algo exterior a mim?” é prontamente respondida: “não existe o exterior!” A inexistência do *exterior* anula a prerrogativa do *interior*, e vice versa. A exclamação soa como um apelo para que se abandone a dicotomia entre sujeito e objeto, para lembrar o que é mais fundamental, a saber, o impulso criador da arte que permite ver o geral no particular. Agora propomos a questão: Por que a dicotomia entre sujeito e objeto é insuficiente para formular um conceito não metafísico de linguagem?

Para responder a essa pergunta precisamos compreender a crítica de Nietzsche a distinção entre *fenômeno* e *coisa em si* na filosofia transcendental, o que marca o rompimento definitivo com a filosofia de Schopenhauer e Kant, principalmente a partir de “*Humano, demasiado humano*”. Há um *erro fundamental* no cerne do pensamento humano consolidado pela metafísica que se estende até a filosofia crítica de Kant. Para Nietzsche, o exame dessa necessidade de ilusão fez do fenômeno a única realidade possível repleta de polissemia que permite o realinhamento entre pensamento e arte, possibilitando uma compreensão originária da linguagem. Nesse sentido, desaprender o silêncio é desaprender a falar porque se esquece da origem indefinível e indeterminável que consiste na transformação, que é impossível de ser circunscrita sob a forma de uma definição. A linguagem – antes de expressar um estado psicológico é um processo de tensão que aparece de modo exemplar na harmonia entre o procurar e o encontrar, a linguagem é o que se desdobra sempre que algo exige que o indeterminado tome alguma forma. O indeterminado gera o pensamento como essa vontade de dar forma, ou seja organizar as condições prévias sob as quais uma singularidade pode aparecer, e que origina os conceitos. A maior diferença entre Nietzsche e o pensamento de Descartes e Kant está em não inferir o pensamento como um efeito do eu, as condições *a priori* não fundamentam substância, ao invés disso, o que ocorre é que o eu é um efeito da afirmação do corpo como a *grande razão* que não diz o eu, mas faz o eu. Corpo é um nome para aquilo que colhemos desde o indeterminado, que se mostra na linguagem como aquilo que possibilita o pensamento e seus produtos, como é o caso eu. A tarefa do filósofo é

corporificar, cultivar um *lógos* profundo, para desvendar os enigmas da linguagem, como Nietzsche aprendeu a partir de uma compreensão dos que primeiro filosofaram.

2.2. NIETZSCHE E A INTERPRETAÇÃO DO LÓGOS HERACLÍTICO

A identificação de Nietzsche com o pensamento de Heráclito surge a partir da pergunta sobre o “quando?” e o “onde?” da filosofia. “*A filosofia na Idade Trágica dos gregos*” é dedicada aos dois primeiros séculos de filosofia, anteriores a Platão e Sócrates, o ensaio pretende colocar em relevo as principais inovações da “revolução jônica”, como uma configuração em que pensamento e poesia ainda não são compreendidos como modelos opostos de produção da realidade. É um texto que mantém uma relação direta com “*O Nascimento da Tragédia*”. Para o surgimento da tragédia foi necessário conformar o princípio dionisíaco ameaçador de origem asiática, despedaçar a sua proveniência titânica e recriar Dioniso como um deus olímpico. A filosofia nesse período é trágica no sentido de que a circunstância fundamental para seu nascimento foi uma tensão, um *pólemos*. A filosofia começa na região da Ásia Menor, até então colônia da Magna Grécia, região da atual Turquia, como fruto da integração de colônias que precisaram estabelecer laços políticos e culturais como resposta à ameaça de anexação pela Pérsia. Para Nietzsche a filosofia surge da conturbação da guerra, e no caso das colônias gregas, da inevitável derrota que as obriga a documentar entre outras coisas o pensamento de cidadãos cujo discurso era repetido em muitas cidades como um saber. A filosofia de Heráclito parece captar intuitivamente a relevância da guerra, não apenas como fator determinante no estabelecimento de fronteiras, mas abstraído de forma que explique o modo de ser fundamental da *physis*.

Em “*A filosofia na idade trágica dos gregos*”, Nietzsche recupera o significado de alguns dos principais fragmentos de Heráclito. Por constatar que a Antiguidade descuidou do escrito ao interpretar levianamente o discurso aquém da situação e preocupações adequadas ao pensamento de Heráclito. No “*Teeteto*”, Platão elabora uma caricatura do pensamento de Heráclito, a crítica a Protágoras é uma crítica a quem aprendeu com Heráclito, direcionada a quem supõe haver em Heráclito qualquer forma de conhecimento, e é atribuída a todos os poetas trágicos e cômicos³⁴. Aristóteles acusa Heráclito de crime supremo contra a razão, por ter afirmado que todas as coisas, em todos os tempos, têm o seu contrário. Os estóicos realizaram uma série de acréscimos extrínsecos diluindo o pensamento de Heráclito em torno

³⁴NIETZSCHE, 2020, p. 162-165.

de preocupações éticas exclusivas da *stoa*. O cristianismo adulterou a filosofia de Heráclito, submetendo-o à teologia cristã ao retratar seu pensamento como apologia da noção de onisciência. No Renascimento, Rafael, na famosa pintura *A escola de Atenas*, retrata um Heráclito triste, como se estivesse experimentando as conseqüências nefastas do seu pensamento. Nietzsche destaca que em torno do pensamento de Heráclito a filosofia produziu uma sucessão de mal entendidos e incompreensões. Os modernos não ficam de fora, e na maior parte do tempo as críticas de Nietzsche nesse opúsculo são dirigidas para o fracasso da tentativa mais exemplar - Hegel, que interpretou de modo não-grego a filosofia de Heráclito, como anúncio da impossibilidade da natureza se ocultar face à capacidade irrefreável da razão em desvelar os enigmas na existência, como ápice do iluminismo e do ideal de completo domínio e controle da natureza. Nietzsche parte da necessidade de (re)descobrir Heráclito, possibilitar o nunca realizado na história da filosofia: ouvir atentamente o discurso de Heráclito, permitir que ele engendre novos frutos, levando adiante o bastão que outros abandonaram, meditando em cada palavra como se tratasse de oráculos pronunciados pela sibila.

Para Nietzsche o período de filosofia trágica teve dois grandes paradigmas que se sucederam: o primeiro foi Anaximandro, e logo em seguida ocorre o predomínio de Parmênides. Nietzsche considera cada um desses filósofos como os “vencedores” do debate em suas épocas, sendo responsáveis por transmitir questões e um modo singular de expressão por meio de uma poesia reflexiva que se pronunciou sobre a realidade discursiva inaugurada pela filosofia. Pressupondo que todo filósofo aprendeu com outro, diretamente, ou por ouvir falar sobre aqueles que investigaram a *physis*, com Heráclito não foi diferente, sua maior motivação foi a Escola de Mileto. Nietzsche sustenta que Anaximandro teve um impacto determinante no pensamento de Heráclito, e este, por sua vez, conduziu a uma completude e clareza ainda maior. É muito significativa a tentativa de Nietzsche em reinventar Heráclito sob a máscara risonha, se distanciando da figura do indivíduo atomizado, que fala de modo enigmático como forma de evitar o convívio. Heráclito iluminou com um raio de luz divino a noite mística na qual Anaximandro envolveu o seu pensamento. Para Nietzsche, Heráclito é a resposta ao posicionamento pessimista mais primordial, a sabedoria de Sileno discutida no “*Nascimento da Tragédia*” está presente também no pensamento de Anaximandro, o caráter indeterminado (*Apeiron*) do fundamento foi responsável por transformar o devir em uma questão filosófica, e – o mais problemático: possibilitou relacionar pela primeira vez a esfera

do ser com noções de infração e expiação, com isso a investigação filosófica se lançou pela primeira vez no domínio do pertencimento mútuo entre a ordem cósmica e o domínio moral.

A Antiguidade nos transmitiu um único fragmento de Anaximandro, que Nietzsche traduz pelo seguinte: “De onde as coisas tiram sua origem, aí devem também perecer, segundo a necessidade; pois elas têm de expiar e de ser julgadas pelas suas injustiças, de acordo com a ordem do tempo.” Tudo o que entrou na roda do devir deve perecer como emancipação do ser como presença constante. Onde encontramos seres com propriedades e qualidades definidas, podemos afirmar que eles desaparecerão de acordo com o tempo. Por isso, o modo fundamental de ser da *physis* é *apeíron*, Indeterminável, para garantir que o devir perpetue-se, o ser não pode possuir qualidades definidas, as responsáveis por conduzir a morte. Na pluralidade de coisas que vem à existência Anaximandro enxerga uma soma de injustiças para expiar, é o primeiro movimento da reflexão filosófica em direção ao problema moral e que despertou em Heráclito a necessidade de elaborar uma justificação da finitude. Com Tales o pensamento grego aponta para a simplificação do reino da multiplicidade em uma única máscara, um disfarce da única realidade existente: a *água*. Em Anaximandro, Nietzsche observa uma reabilitação da multiplicidade, indivíduos que devoram a si mesmos se tornam um problema moral que permite ver a contradição manifesta na natureza, e o devir eterno originado no ser que é *apeíron*, que consiste em uma contínua irrupção do ser individual no seio do Indefinido.³⁵

Para Heráclito esse contínuo irromper é *alethea*, noção primitiva de verdade centrada no surgimento, que se torna visível pelo *lógos*. Por isso não se trata de punir aquilo que entrou no devir, mas de sua justificação, a *physis* é ela mesma o espetáculo de uma justiça soberana, reino da *diké*, aversa ao arbitrário e à desordem. O problema moral presente em Anaximandro é radicalizado. A *diké* em Heráclito fala de justiça conflitantes que desempenham cada uma seu papel no enredo trágico, é o mundo de dor e contradição. A *hybris*, se torna necessária como uma potencialidade inerente ao discurso e que constitui um elemento central: a *desmedida* é exercida em referencia ao movimento de ir além a partir daquilo que já está posto pela linguagem como o que é. A *desmedida* é a linguagem abrir a possibilidade para a interdição de pronunciar algo novo a partir da possibilidade aberta pela fala. Tomada pela *hybris* a linguagem promove o esquecimento da transcendência, aqui não se atinge outro âmbito da realidade que foi negligenciado, ignora-se a possibilidade cotidiana de não prestar a

³⁵ NIETZSCHE, 2018, p. 31-35.

devida atenção ao *lógos*, nos distanciando da experiência originária da linguagem. Heráclito observou os pares a lutar e não podia mais manter os juízes separados da disputa, os próprios juízes pareciam lutar. O *pólemos* dos seres múltiplos é a própria justiça, o uno e o múltiplo em sua diferenciação instauram a harmonia do que tende a se opor.

A interpretação que Nietzsche fez de Heráclito valoriza os contornos do elemento agônico como característica principal da existência. O agônico é Vontade como pensamento que procura abarcar em reunião o antagônico, e – mais radicalmente: a recusa de uma visão de mundo dualista, em que os contrários não se harmonizam, e seu encontro é sempre a vontade de dissolução da diferença. Afirmar esse pensamento implica uma gênese mútua entre as forças, e da unidade como produto de um devir. Para Nietzsche esse é o lugar comum de infinitas possibilidades artísticas, a origem do trágico é simultaneamente a origem dos impulsos artísticos do gênero humano.

Ao mundo só assim o contempla o homem estético, que divisou no artista e na gênese da obra de arte como o conflito da multiplicidade que pode, no entanto, ter em si uma lei e um direito, como o artista se coloca meditativamente acima da sua obra e nela está quando trabalha, como a necessidade e o jogo, o conflito e a harmonia se jungem constantemente para gerar a obra de arte.³⁶

Compreender que cada ação singular realizada pelo humano está submetida às possibilidades abertas pelo devir é ser ainda bastante superficial. A tradição subestimou o pensamento de Heráclito porque viu no *fogo* apenas um ente irreduzível no circuito de uma série de transformações físicas. Fogo, no entanto, simboliza a esfera manifestamente poética e inventiva desencadeadora dos conceitos fundamentais da linguagem, e enquanto que a filosofia compreendeu a linguagem como signo, expressão, representação, para Nietzsche é no poético que reside o impulso estético originário da linguagem.

O esquecimento do mundo metafórico primitivo é o resultado de uma disputa interna no interior da linguagem, esse debate se caracteriza pela questão da verdade no discurso. O enrijecimento da massa criativa se realiza como o processo de contínuo abandono do aspecto dionisíaco da natureza através de uma visão tresloucada de Apolo, ou seja: tomado pela *hybris*³⁷, que no ímpeto da superação é o fenômeno da transcendência, o impulso à forma

³⁶ NIETZSCHE. 2018, p. 48.

³⁷ Para mais detalhes a respeito do conceito de *hybris* desenvolvido por Nietzsche, conferir o terceiro capítulo de “*Espírito de vingança e redenção da vontade*”, CORDEIRO, 2016, p. 75-131.

postula a primazia do conceito sobre a intuição poética. É o nascimento da metafísica e o abandono do trágico, que começou como uma grande festa e se retraiu gradativamente até ser reduzido a um gênero literário.

O que possibilita a passagem do *lógos* heraclítico para o conceito de linguagem em “*Assim falou Zaratustra*” é o retraimento da linguagem que abre a condição de possibilidade para o surgimento do nunca antes pronunciado. É semelhante à colheita como um processo que exige do sementeiro um cuidado prévio com a terra, a atenção ao momento adequado para o plantio. Terra carrega o sentido de incorporação do elemento trágico. Em “*Assim Falou Zaratustra*” a fala originária aparece vinculada estritamente ao aprendizado do silêncio, entendido como pudor e resguardo. Pudor no sentido de quem quer despertar o desejo de escavar, revirar a terra, e encontrar pouco – pouco que é muito valioso. A fala tem pudor quando nela podemos ler o que ficou nas entrelinhas e não foi pronunciado efetivamente, mas é algo que pode ser afirmado com base no que foi efetivamente narrado. Por isso pudor é uma característica básica da natureza, como um duplo movimento em que ao mesmo em que a natureza diz o que ela é, ela acaba escondendo outro aspecto que é tão essencial como os demais. Corresponder a isso é estar na medida da linguagem e conhecer a si mesmo, pois o mais próprio do homem é o instante criador que aparece como cansaço das velhas palavras, e como busca por um novo caminho a ser trilhado. Resguardo é a palavra utilizada para indicar a máxima atenção no momento exato de “captar o raio com as mãos”, ou seja, estar atento a um dito originário, ser capaz de corresponder a ele, receber o dom, o presente da linguagem é poder participar ativamente dela, inaugurando um novo espaço para a atualização das potencialidades do discurso.

Retomando a leitura de “*Assim falou Zaratustra*”, no discurso “Da redenção”, no momento em que Zaratustra está prestes a tornar visível a essência da vontade de poder como uma vontade mais elevada que toda a vontade de conciliação, capaz de dizer de todo *foi* que *assim eu quis*, ele interrompe abruptamente seu discurso

E quem lhe ensinou a reconciliação com o tempo e alguma coisa mais elevada do que toda reconciliação?

Alguma coisa mais elevada do que toda reconciliação, deve querer a vontade que é vontade de poder, - mas como chega lá? Quem lhe ensinaria também o querer para trás?

- Nesse ponto de seu discurso, contudo, aconteceu que Zaratustra, de repente, calou-se e parecia alguém amedrontado ao extremo. Com olhos assustados, olhava para os discípulos, perfurando, como com flechas, seus pensamentos e segundas intenções. Após breve instante, porém, tornou a rir tranquilizado e disse:

“É difícil viver com os homens, porque é tão difícil o silêncio. Especialmente para um tagarela.”³⁸

O texto nos mostra que Zaratustra permaneceu muito tempo na solidão e por isso sua alma torna-se dadivosa, na ânsia de compartilhar o que foi aprendido, em que se esconde uma segunda intenção: atrair outros ao seu redor, e pela conspiração da vontade contra si mesma a alma foge da solidão como fuga do tempo de cultivo e preparo de uma fala autêntica, ela não fala desde o que é próprio, uma vez que a alma *desaprendeu* o silêncio, então ela tagarela desenfreada. Zaratustra interrompe a fala. No primeiro momento ele fica receoso, mas sua preocupação evanesce e Zaratustra assume a sua feição definitiva, um tipo de Heráclito que sorri, Zaratustra volta a sorrir tranquilizado já que sua fala não atingirá os discípulos que não são homens de silêncio. Por isso Zaratustra é tagarela, porque fala àqueles que não podem ouvir e simultaneamente porque ele não está em pleno poder dessa fala. Há comunicação, mas a essência do *lógos* não aparece aí. Por isso em relação ao *lógos*, Zaratustra se comporta nesse episódio como quem não compreende mesmo depois de ter ouvido, o brilho do raio escapou-lhe entre os dedos, numa referência ao primeiro fragmento de Heráclito e tantos outros em que o falso aparece como fator constitutivo com o qual o pensamento inevitavelmente se confronta. Se *lógos* é escuta é porque o homem existe na possibilidade de não corresponder à essência interna do *lógos*, sem com isso deixar de ser homem, pois esta é uma possibilidade aberta pela linguagem que concede ao homem a sua medida. Desse modo o erro não é a negação da *alétheia*, um vazio do não ser imerso completamente no esquecimento, e do qual não se pode falar, mas se trata de parte de seu processo de autoprodução e diferenciação de si que é a linguagem.

No discurso “O regresso” Zaratustra conta como se deu o retorno à sua pátria que é a solidão compreendida como tempo de cultivo e maturação para a *colheita* da compreensão fundamental da realidade como eterno retorno. Ressaltamos que, embora a palavra “colheita” não apareça expressamente nesse discurso como ocorre no “Prólogo” o sentido da imagem da colheita precisa da solidão como uma das etapas que a constitui. De acordo com Nietzsche,

³⁸ NIETZSCHE, 2008, p. 174.

solidão é muito diferente de abandono. A solidão é responsável pelo estranhamento em relação a todo o ente, por isso a solidão transformou Zaratustra em um selvagem e estranho aos demais homens. Zaratustra retorna à pátria não é para se aproximar de seus semelhantes, mas para afastar-se ainda mais daquilo que o cerca e impede um cuidado autêntico com a terra. Estar sozinho requer esforço, e o que impede o homem de desfrutar inteiramente a potencialidade de sua solidão é o desejo de ser poupado. Os coletores e ceifadores, ao contrário, são aqueles companheiros que não medem esforços e se dedicam a terra, entendida aqui como a profundidade de onde provêm a linguagem. Colheita é o esforço de trazer todas as coisas ao encontro de nossa palavra, mover-se graciosamente entre todas as verdades, falar sem rodeios, ou seja, de modo autêntico, fazendo ver no dito o princípio que coordena o movimento de diferenciação do uno e do múltiplo, que é condição de possibilidade da linguagem. “Abrem-se aqui, diante de mim, todas as palavras e o escrínio de palavras do ser: todo o ser quer tornar-se, aqui, palavra, todo o devir quer que eu lhe ensine a falar.”³⁹ O discurso que não é capaz de mostrar a sua proveniência é um discurso inútil o qual devemos esquecer e passar além. Silêncio é a escuta necessária para a compreensão.

No discurso “Do grande anseio” a relação fundamental com a linguagem, o silêncio é retratado como o diálogo da alma com ela mesma. A discussão se desenrola em poder apontar, entre humano e linguagem, quem exerce a anterioridade do ponto de vista da causalidade, quem determina, e quem é determinado? Qual deve agradecer na condição de efeito?

Ó minha alma, tudo eu te dei e todas as minhas mãos por ti se esvaziaram; - e agora? Agora dizes-me, sorrindo tristonha: “Quem de nós deve agradecer o outro? –

- não cabe ao doador agradecer de quem recebeu a dádiva de que a recebesse? Dar presentes não é uma necessidade? Recebê-los não é – caridade?” –⁴⁰

Para interpretar corretamente o trecho é necessário perceber que alma é *psique* e *anima*, e diz respeito à totalidade do vivo, a vida dos animais, das plantas, e que inclui o homem como um microcosmo no interior da natureza. À natureza pertence uma ausência fundamental que provoca o homem para suprir constantemente, por isso o homem é o doador de sentido.

³⁹ NIETZSCHE, 2008, p. 221.

⁴⁰ NIETZSCHE. 2008, p. 265.

“Eu” é o gênero humano que pergunta: O homem é condição de possibilidade da linguagem, ou o homem é um animal dotado de *lógos* não porque a linguagem é uma propriedade exclusiva sua, mas porque a linguagem é o que possibilita o homem? A conclusão do discurso deixa claro que o “eu” é apenas um efeito linguagem. A origem da linguagem é ao mesmo tempo origem da noção de humanidade, determinada radicalmente em Nietzsche pela sua essência artística.

Ó minha alma, eu te dei tudo, agora, e também o meu ultimo bem e todas as minhas mãos por ti se esvaziaram: - que te mandasse cantar, esse era o meu ultimo bem!

Que te mandasse cantar – fala, agora, fala: quem de nós, agora, deve - - agradecer ao outro? – Melhor ainda, porém: canta para mim, ó minha alma! E deixa que seja eu quem agradece! -⁴¹

Percebe-se nesse trecho que o eu doa tudo que possui ao *lógos*, porque o ser humano é este veículo por meio do qual a linguagem se manifesta de diversos modos, e a mediação pela qual a *physis* termina por saber de si mesma. O homem é indispensável para a linguagem nessa relação. Linguagem é colheita significa que *lógos* não é um ente, mas propriamente uma disposição que nos afeta e nos afina, que dispõe do homem no instante de invenção poética e permite que ele expanda os horizontes de sentido das palavras, promovendo novos jogos para a linguagem. O decisivo é a relação entre o dar e o receber. O eu agradece, porque reconhece que foi ele quem recolheu o dom, a *alma* é a grande doadora. O canto da alma é como frutos maduros que chamam a atenção do coletor, cada ser humano, que retribui vindimando com sua tesoura para ceifar toda plenitude e fartura. A vida é a grande doadora. O canto da vida é o ritmo da derrocada da plenitude. Aquele que está na medida da linguagem é o sábio, de acordo com Heráclito, é ele quem agradece o favor do *viver da vida*, e é capaz de levar adiante aquilo que a alma traz em seu *lógos* profundo, que não reconhece confins. Levar adiante, no sentido que propomos, em se tratando da essência do fazer artístico e poético, é oferecer à humanidade em forma de versos, imagens, e sons, ou em uma palavra – linguagem – a repetição do que é mais originário como o trabalho da colheita que recolhe algo como se fosse novidade, algo nunca antes pensado, desenhado, ou metrificado. Isso que é colhido pelo *lógos* é o eterno retorno como o pensamento mais pesado que ao mesmo tempo é a determinação da natureza do tempo.

⁴¹ NIETZSCHE, 2008, p. 266.

2.3. A INFLUÊNCIA DE NIETZSCHE NA LEITURA DE HEIDEGGER DO FRAGMENTO 50 DE HERÁCLITO

De acordo com Pöggeler, Heidegger enxerga em Nietzsche a repetição da questão do ser como a questão fundamental da metafísica. Nietzsche vai ao encontro de Heidegger como o pensador que transmite *aquilo deve ser pensado*⁴². Heidegger aprende com Nietzsche que a reinterpretação da filosofia pré-socrática é necessária tendo em vista instaurar um modelo não metafísico de pensamento. Embora procure fugir da interpretação dionisíaca de Heráclito, que abordamos até aqui suficientemente, Heidegger se apropriará de muitos elementos da análise nietzschiana dos fragmentos de Heráclito. Substituir Dioniso por Ártemis ao lado de Apolo na leitura poética enfatizando a figura da deusa como correspondente às características básicas da *physis* auxilia a compreender mais facilmente que há harmonia entre os impulsos artísticos da natureza, uma vez o engendramento de Ártemis e Apolo é simultâneo. Ártemis e Apolo correspondem a Isis e Osíris na tradição egípcia, cuja união é desde o ventre que os expele. A interpretação de Heidegger se aproxima da compreensão que circulava na Antiguidade em torno da suspeita sobre qual dos dois irmãos sucederia Zeus no trono olímpico.

De acordo com Plutarco (354 F), em “*De Ísis e Osíris*” – responsável pela conservação da maior parte dos fragmentos de Heráclito e Empédocles que chegaram até nós, Apolo representa a mônada, e Ártemis a díade.⁴³ Considerando a popularidade de Plutarco entre os estudantes de letras clássicas, muito provavelmente Nietzsche leu esse trecho substituindo Ártemis por Dioniso. A disputa entre Apolo e Dioniso é para saber quem irá destronar Zeus e cumprir o destino trágico anunciado por Prometeu a Hermes na famosa tragédia de Ésquilo. Em “*Prometeu acorrentado*” o trágico reside menos na capacidade do titã em suportar seu suplício do que na curiosidade interessada de Zeus.⁴⁴ A chegada de Hermes ao penhasco é o indício da fragilidade do tirano que sente a necessidade de saber de outrem aquilo que lhe está reservado no futuro incerto. Como intermediário entre os seres divinos e mortais, Hermes é o mensageiro e representante de Zeus, seu objetivo é transmitir o *lógos* de Prometeu em relação a quem destronará Zeus.

Hermes é o deus que preside o discurso racional e patrono dos sacerdotes do Egito à Grécia, a ele são dedicados os frutos da sabedoria desses povos. Mas Prometeu não revela seu conhecimento secreto, e mesmo que uma análise mais detalhada do texto passa oferecer

⁴² PÖGGELER. 2001, p. 105.

⁴³ PLUTARCO, 2022, p. 67.

⁴⁴ ANDRADE, 2011, p. 221.

indícios de qual seria esta divindade, é preciso valorizar o esforço de Prometeu em ocultar esse *lógos* que os deuses desconhecem e ao mesmo tempo estão submetidos. É nesse sentido que o trágico carrega em si uma compreensão de linguagem como esse duplo movimento de manifestação e retirada que implica os deuses e os homens. Zeus também assiste ao espetáculo desde seu trono no Olimpo, e sabe tanto quanto o mortal sentado no anfiteatro, a tragédia unifica o humano e o divino através daquilo que desconhecem. Prometeu é aquele que oculta o destino trágico, e ao mesmo tempo é o que revela, pois é o doador da chama que nos conduz através da escuridão. Esse duplo movimento serviu de inspiração para Nietzsche desenvolver sua compreensão de linguagem, e por isso se trata de uma compreensão trágica da linguagem. Essa compreensão, no entanto, será atribuída por Nietzsche como pertencendo a Heráclito.

Os contornos elementares que definem o aspecto geral da interpretação feita por Heidegger do pensamento de Heráclito podem ser encontrados no livro “*Heráclito: a origem do pensamento ocidental: Lógica: a doutrina heraclítica do lógos*” que reúne o conteúdo de duas preleções escritas entre 1943 e 1944 que se dedicam a uma análise minuciosa do pensamento de Heráclito. Inicialmente, vamos partir da análise de duas anedotas bastante conhecidas sobre o pensador Heráclito. Para Heidegger essas anedotas importam não pelas informações biográficas em si, elas não pretendem ser a descrição de um fato com exatidão, mas porque dizem respeito à própria disposição interna do pensamento de Heráclito que percebe o caráter aporético entre a *physis* e o *lógos*.

É nesse sentido que Heidegger explica que a preservação dessas histórias e elementos doxográficos de Heráclito também se deram em função da compreensão de seu pensamento. Assim vamos considerar “inicialmente duas histórias sobre Heráclito. Não nos interessa comprovar se o que elas contam realmente aconteceu. Mas o fato dessas histórias terem sido preservadas testemunha algo sobre a palavra de Heráclito”⁴⁵. A primeira anedota analisada foi preservada na obra de Aristóteles, e, na tradução de Heidegger, conta o seguinte:

Diz-se (numa palavra) que Heráclito assim teria respondido aos estranhos vindos na intenção de observá-lo. Ao chegarem, viram-no aquecido junto ao forno. Ali permaneceram, de pé, (impressionados sobretudo porque) ele os (ainda hesitantes) encorajou a entrar, pronunciando as seguintes palavras: “mesmo aqui, os deuses também estão presentes.”⁴⁶

⁴⁵ HEIDEGGER, 2002, p. 21.

⁴⁶ HEIDEGGER, 2002, p. 22.

Os concidadãos de Heráclito vão até sua casa, movidos pela curiosidade em relação aos hábitos do filósofo, não para serem perpassados pelo seu pensamento, mas apenas para poder afirmar que viram e ouviram um filósofo. Ao chegarem lá se decepcionam ao perceberem que Heráclito sentia frio e se aquecia junto ao fogo como um mortal qualquer. Ao ver os visitantes desapontados com o que presenciam, Heráclito os convida a entrar. Na tentativa de retirá-los de sua hesitação afirma que os deuses também estão presentes no fogo. A presença dos deuses junto ao fogo significa que no mais comum e ordinário vigora o extraordinário. Onde o pensador se abriga, o que parece estar excluído pela vigência da atividade cotidiana de se aquecer junto ao fogo, aquilo que superficialmente é excluído do outro se reúne em uma unidade. Heidegger chama atenção para a compreensão essencial dos deuses como um olhar comprometido com o ordinário que o atravessa e perpassa de modo que o próprio extraordinário se expõe na dimensão do ordinário. “Mesmo aqui” onde me aqueço próximo ao fogo, estou na medida do desencobrimento que ao mostrar também encobre. O fogo aqui é princípio, não como um substrato do qual todas as coisas se originam, mas sim enquanto um movimento de diferenciação de si mesmo e que dá simultaneamente aparição e retirada, assim como o fogo cresce ao consumir e se extingue.

Para Heidegger, o estranhamento entre Heráclito e seus visitantes, assim como a tensão representada pelo movimento inerente ao fogo oferece já indícios do *pólemos* que origina deuses e homens, da boa Éris, a discórdia como harmonia e disputa entre identidade e diferença. A segunda anedota utilizada por Heidegger para caracterizar a disposição fundamental do pensamento de Heráclito também apresenta uma situação em que podemos observar o estranhamento entre Heráclito e a população de Éfeso, entretanto, a postura do filósofo não é mais convidativa, e ele não se encontra em um ambiente ordinário, como quando se aquece próximo ao fogo.

Dirigiu-se, porém, ao santuário de Ártemis para lá jogar dados com as crianças; voltando-se aos efésios que se puseram de pé ao seu redor, exclamou: ‘Seus infames, o que estão olhando aqui tão espantados!’ Não é melhor fazer o que estou fazendo do que cuidar da *pólis* junto com vocês!⁴⁷

Heráclito se dirige ao templo de Ártemis, o templo é o lugar de culto ao extraordinário. Entretanto o filósofo não vai ao templo para ocupar-se da deusa, ao invés disso ele se ocupa com uma atividade banal aos olhos dos demais, Heráclito joga dados com as crianças. Os

⁴⁷ HEIDEGGER, 2002, p. 25.

efésios ficam desconcertados com o aparente desprezo de Heráclito em relação às suas obrigações junto à *pólis*, afinal, o culto à deusa da Cidade faz parte das obrigações de Heráclito de Éfeso. A resposta de Heráclito ao espanto dos cidadãos soa em tom de crítica “não é melhor fazer o que estou fazendo do que cuidar da *pólis* junto com vocês”. Nessa fala de Heráclito não há propriamente a insinuação de uma postura apolítica, Heidegger chama atenção para que evitemos apropriações modernas ao nos confrontar com textos originários, essa atitude “afugenta a presa”, assim não nos mantemos no encalço da coisa mesma de que se ocupa o seu pensamento. E lembrando que, de acordo com Diógenes Laércio, Heráclito levou seu escrito para ser guardado no templo sob a proteção de Ártemis, podemos supor uma relação mais embrionária entre o filósofo e a deusa do que simplesmente o âmbito impessoal do culto público.

E se, por outro lado, o jogo e jogar são mais afeitos à deusa do que o comportamento corriqueiro dos cidadãos que habitualmente lhe prestam culto, a censura de Heráclito adquire outro significado. Não é devido a uma obrigação exterior que Heráclito se dirige ao templo de Ártemis, não porque é seu dever enquanto cidadão, o dever inclusive mascara essa relação fundamental que Heidegger aponta entre Heráclito e Ártemis. No jogo e ao jogar com as crianças, Heráclito torna visível a essência extraordinária de Ártemis como algo corriqueiro, ao tornar visível ele celebra propriamente a deusa.

Nascida em Delos Ártemis carrega o arco e é conhecida como a caçadora, na medida em que caça e animais pertencem ao que entendemos por natureza podemos relacioná-la à *physis*. Para Heidegger, *physis* constitui o a-se-pensar para os pensadores originários. As parceiras de Ártemis, as ninfas, representam esse jogo da natureza como o nascer e desabrochar, elas também são representadas como crianças brincalhonas. Podemos imaginar que Heráclito joga com as companheiras da deusa, enquanto que a descrição meramente ôntica indica apenas um comportamento desinteressado. A deusa também é representada com tochas na mão, Ártemis é a fosfórea, a portadora da luz sem a qual nada aparece ou pode vir desde o encobrimento. A essência da *physis* está nesse vir à tona e espriar-se, mas Ártemis enquanto portadora do arco traz consigo a também a morte. “O arco tem por nome a vida, por obra a morte”.⁴⁸ A deusa da aurora e do arco como representação da tensão que é a *physis*, do jogo e da luz é também a deusa da morte amável e suave que acomete toda a vida. Vemos que aqui vida não é contraposta à morte, de modo que aquilo que o vivo experimenta não diz respeito exclusivamente a etapas de um desenvolvimento biológico, mas exprime a essência

⁴⁸ HERÁCLITO, Fragmento 48, tradução de Emanuel Carneiro Leão.

interna de todo o ente. Heidegger ao apresentar o pensamento de Heráclito na proximidade da imagem poética da deusa Ártemis pretende fixar a compreensão de que a luta essencial que ela representa é insuperável e resiste a toda forma de superação, de modo que a unidade do *pólemos* não é síntese de dissolução desse movimento, mas consiste na busca pelo modo mais vigoroso e exemplar de visualização do devir em unidade.

Para Heidegger, o âmago da reflexão em torno do *lógos* radica no aprendizado do próprio pensamento, ao aprender a pensar o pensamento pensa a si mesmo e nisso reside o sentido autêntico da reflexão em torno da visualização do *lógos* heraclítico: Não sabendo auscultar, não sabem falar⁴⁹. É preciso se colocar na disposição provocadora que nos permite ir de encontro às coisas e nos demorar em sua proximidade. A reflexão em torno da relação entre a ausculta e *lógos* no pensamento de Heráclito é feita a partir do fragmento 50: “Auscultando não a mim, mas o *lógos*, é sábio concordar que tudo é um.”⁵⁰ A partir desse fragmento Heidegger aponta para dois horizontes imprescindíveis para a compreensão do sentido de *lógos* na experiência filosófica de Heráclito: trata-se de um sentido pré-metafísico de *lógos*, o que indica que *lógos* não assume exclusivamente o sentido de fala como formulação de um juízo a respeito de um objeto; a postura sábia é aquela que está na medida da autêntica ausculta, e “tudo é um”, pensado com propriedade, diz aquilo que o *lógos* é desde si mesmo.

Na leitura de Heidegger, “Auscultando não a mim” já indica o afastamento da compreensão de *lógos* como enunciado. Evidente que a palavra *lógos* e o verbo correspondente *légein* indicam “discurso” e “dizer”, mas ao chamar atenção para um sentido não lingüístico, em que a linguagem não é compreendida como a capacidade humana de fala, presente em Heráclito, Heidegger chama atenção para a exigência de pensar o *lógos* desde uma perspectiva anterior a Platão e Aristóteles, que passaram a valer como o paradigma do modo de pensar grego.⁵¹ A lógica, como uma dada interpretação do *lógos* como “palavra” “discurso” e “linguagem”, “expressão” é um afastamento do enigma originário do *lógos* presente na doutrina de Heráclito. Para esse tipo de lógica relevante é enunciar algo a respeito de algo, a concordância nesse sentido está em determinar a correspondência entre o que se diz e o que se apresenta como se apresenta. Heidegger percebe nessa interpretação do *lógos*, como pressuposto inquestionado, a possibilidade de perceber na visão da aparência a essência

⁴⁹ HERÁCLITO, Frag. 48.

⁵⁰ Tradução de Emanuel Carneiro Leão.

⁵¹ HEIDEGGER, 2002, p. 253.

interna das coisas, isso se torna um problema cuja solução, na leitura de Heidegger, gera a necessidade de explicar essa capacidade que será satisfeita pelo conceito platônico de ideia.

Conceber o *lógos* como anúncio de ideias significa pensar metafisicamente o *lógos*. Por isso determinamos a lógica que pensa desse modo o *lógos* de metafísica do *lógos*. Normalmente, a lógica Tem o valor de doutrina do pensamento. A lógica é na verdade, a doutrina do pensamento, no sentido aqui mais aprofundado de que, para o pensamento ocidental, é a lógica que entreabre o âmbito propriamente dito “metafísico”. Pois o *lógos* da lógica cunha e sustenta a distinção entre supra-sensível e sensível, delimitando, assim, as possibilidades do pensamento metafísico.⁵²

O diálogo com o pensamento de Heráclito é um retorno à reflexão que ainda não separou o começo daquilo que o faz principiar. O princípio enquanto o que sempre volta a advir, inaugura o nunca antes principiado como pôr-se em marcha de um contínuo começo, nesse sentido, também volta a inquietar o pensamento. Nesse sentido Heráclito abre a possibilidade de pensar o *lógos* pré-metafísico, ou seja, um pensamento localizado antes das cisões de mundo proporcionadas pelo esquecimento do ser, que se dá a partir do predomínio de uma determinada compreensão de ser como entidade e substrato.

Retomando o fragmento 50, “ouvindo não a mim” podemos observar que o não privativo soa como uma advertência, que o sentido de suas palavras não reside no fato de sair de sua boca, que elas não são apenas pronunciadas por Heráclito. Para estar numa postura sábia não há que se ouvir esta ou aquela pessoa, como se cada um dos muitos possuísse um *logos* particular. “Auscultando não a mim, mas o *lógos*” indica que se esta tratando de ausculta em um sentido extraordinário que foge da escuta habitual de uma conversa despropositada ou mesmo quando ouvimos uma afirmação que pode ser submetida à verificação. Na leitura de Heidegger, Heráclito aponta para a possibilidade da escuta corriqueira se colocar na medida do *lógos* que é ao mesmo tempo medida da sabedoria. A fala de Heráclito é uma provocação, dizendo que ao ouvi-lo devemos ouvir o *lógos*, auscultar verdadeiramente é recolher-se à provocação do dizer, buscando o modo mais exemplar em que o *légein* humano mostra e esconde sua relação com *lógos*.

Heidegger interpreta o *homologeîn* no fragmento 50 como remissão ao que diz propriamente o *lógos* e iniciação ao saber. Trata-se de se afirmar diante do que o outro diz,

⁵² HEIDEGGER, 2002, p.282.

confirmá-lo, se mantendo na firmeza frente ao que o outro diz, reafirmando-o, pois o que se mostra requer uma confirmação. Concordar remete para o instante em que dois diferentes convêm e reafirmam o mesmo. Essa compreensão nos impede de pensar o *homologeîn* como uma mera repetição. Toda igualdade presente no *homologeîn* funda-se numa diferença, essa ambigüidade do *homologeîn* é apresentada como “tudo é um” como confirmação do *légein* em sua diferença com o *lógos*.

A partir do verbo latino *legere*, que significa ler, Heidegger procura tornar visível a relação entre *lógos* e *légein* estabelecida pelo *homologeîn* a partir da relação entre a colheita (*Lesen*) e o coletar. A colheita não é apenas o que foi colhido, mas a ação de coletar. A colheita se apresenta como o *lógos* que captura o coletar entendido como *légein*. A colheita não é o resultado de um processo em etapas, mas é o próprio movimento que determina essas etapas desde o estender a mão e apanhar o fruto até o seu armazenamento, a colheita já se apresentou para ser coletada. Com a imagem da colheita Heidegger indica que o que está em jogo no fragmento 50 de Heráclito é:

Nos dar conta do movimento de manufatura do real, do real mesmo em seu vir à presença e em seu retirar-se como ação própria, cunhada na sentença *hèn pánta eînai*, na qual o ser aparece na unidade do seu vir à presença e retirar-se, como o um que não cessa de diferenciar-se de si mesmo.⁵³

“Tudo é um” aparece no fragmento 50 como aquilo ao qual o *légein* humano deve corresponder para se manter na medida do *lógos*, assim, enquanto o *légein* suporta essa tensão, ocorre que a enunciação se torna visível no enunciado como transformação. “Tudo é um” carrega conjuntamente as noções básicas de unidade e multiplicidade. A unidade, não apenas do ponto de vista numérico, como quando pensamos o número um como distinto do número dois, mais importante é a noção de uno, no sentido do uno reunidor que ao reunir integra a diferença em sua unidade, essa reunião indicada pelo *hèn* contem em unidade o todo originário.

“Tudo” é uma palavra para indicar o cosmos. Heidegger alerta, no entanto, que ao nos confrontarmos com o pensamento de Heráclito devemos evitar pensar o “tudo” simplesmente como a soma de todas as partes, o mundo não é conjunto de todos os entes disponíveis, trata-se de modo mais apropriado de *mundo* quando se pensa na gênese conjunta de todo ente, de modo que o questionamento que Heráclito pretende despertar não diz respeito somente a cada

⁵³ CORDEIRO, 2021, p. 69.

um dos entes simplesmente dados que podemos constatar, mas a possibilidade desses muitos se apresentarem conjuntamente dentro de um mundo. “Tudo”, nesse sentido, é o horizonte que se abre e permite cada um dos entes apareça em sua diferença, nesse sentido “tudo” fala do que sempre já foi e é comum a cada ente. Para Heidegger isso indica um modo autêntico de pensar o sentido de ser como o unificante da unidade da diferença. O que se torna visível na pergunta sobre o *lógos*, é a possibilidade de abordar um problema que desde si mesmo toca no cerne da filosofia, ao questionar aquele que faz a pergunta também está envolvido na questão de modo essencial. A pergunta pelo *lógos* é a via de acesso ao problema do sentido de ser no pensamento originário de Heráclito.

Toda tentativa de pensar e fazer a experiência do *hèn* e *pánta* ver-se-á frustrada enquanto não formos capazes de pensar o *eînai*, o ser, à maneira de Heráclito e do pensamento grego originário, intuindo esse pensamento na direção de sua via e âmbitos próprios.⁵⁴

Pois nesse *lógos* entranha-se e simultaneamente se mostra aquilo que constitui o a-se-pensar de todo o pensamento, sempre na suposição de que nada há de mais elevado, de mais originário, mais atual e também mais aparente e indemolível que se possa pensar do que o próprio ser.⁵⁵

O Fragmento 16 de Heráclito dá indícios de que em última instância o que está em jogo é o questionamento a respeito do sentido de ser, embora a palavra *ser* não seja utilizada: “como alguém poderia se manter encoberto face ao que nunca declina”. “Alguém” diz respeito a todo homem. Se nenhum homem pode manter-se encoberto face ao que nunca declina, isso ocorre porque é no que nunca declina que se fundamenta o fato de cada homem vigorar segundo sua essência, por meio do que nunca declina o homem está desencoberto nessa relação. O que “não declina” doa a essência do homem, que por sua vez retribui na forma de infindáveis tentativas de visualizá-lo em sua completude. O que “não declina” não indica a simples atualidade, pois não se refere a um ente observador fora do mundo. O que “não declina” diz propriamente a experiência originária do homem em relação ao ser. Trata, por tanto, de um movimento que em si mesmo não declina, mas que compreende o declínio e o vicejar inerentes à *physis*. Essa experiência se torna visível no *légein* como esforço de escuta e aproximação para corresponder ao *lógos*, cuja conjunção de *hèn* e *pánta* diz o *einaî*.

⁵⁴ HEIDEGGER, 2002, p. 276.

⁵⁵ HEIDEGGER, 2002, p. 288.

Possuir um *lógos*, um *légein* é estar na disposição da acolhida, no sentido de guardar e coletar (*Lesen*) o que se resguarda em todo irromper. Para Heidegger, o pensamento de Heráclito, a partir da investigação do *lógos*, permite ver o começo numa unidade com o que começa e principia, e por isso, caracteriza-se como um pensamento *poético*, isto é, que se pronuncia desde a origem de todo o dito autêntico, que está sempre apontando para o começo como aquilo que vigora e doa ao homem a *linguagem* como abrigo do ser.

3. O TEMPO COMO FESTA E INSTANTE ORIGINÁRIO

O terceiro capítulo é dedicado a esmiuçar a noção de tempo desenvolvida em “*Assim falou Zaratustra*” a partir dos discursos “Do grande anseio” e “Da visão e do enigma”. Em nossa análise interpretativa desses textos vamos caracterizar a noção originária de tempo como o *instante* de retorno da origem, no sentido do tempo como possibilidade de reviravolta do “alguma vez para o começo”, em oposição à noção corriqueira de tempo como um ente mensurável em que presente, passado e futuro se contradizem mutuamente. A noção de festa indica esse elemento inaugural que remete ao eterno retorno do mesmo, não como uma repetição de fatos, mas apropriadamente como possibilidade de reinvenção do previamente estabelecido como um eterno principiar.

3.1. HERÁCLITO E EMPÉDOCLES, ENTRE KHRONOS E AIÔN

Tempo é a justificação conceitual de uma posição ontológica que afirma a necessidade e prerrogativa da mudança. Quando se encontrava nas “ilhas bem aventuradas”, após uma longa viagem, Zaratustra acreditava se encontrar entre os melhores ouvintes, aqueles que poderiam absorver suas palavras afirmativamente, reinterpretá-las, para, de forma autêntica, ser capazes de seguir a si próprios. Um ambiente em que não se faz necessário sugerir ao próximo que tape seus ouvidos, para que ele não escute algo que ameace suas verdades mais frágeis. Zaratustra alertou a todos os que sentem seduzidos pelos enigmas mais disputados: “Más e anti-humanas chamo todas essas doutrinas do uno e perfeito e imóvel e sácio e imperecível. Todo o imperecível – uma imagem poética! E os poetas mentem demais. – Mas, do tempo e do devir, devem falar as melhores imagens: um louvor, devem ser, e uma justificação de toda transitoriedade!”⁵⁶ Para Nietzsche, o tempo no qual a totalidade exerce a vontade de poder é imensurável, ilimitado enquanto ciclo absoluto de todas as coisas, inclusive do pensamento, que retorna por caminhos opostos.

O tempo corresponde ao funcionamento do curso das coisas, e a realidade é tudo aquilo que se desenrola a partir dele, e pelo tempo é consumido, deteriorado, modificado. A pergunta sobre o tempo é indispensável para uma crítica radical da metafísica. Nietzsche sabia disso, e seus embates mais polêmicos são travados justamente no intuito de recolocar o problema do

⁵⁶NIETZSCHE. 2008, p. 115

tempo sob um novo “peso mais pesado”. Tempo é o que leva o Filósofo a se colocar contra os diversos criacionismos das religiões monoteístas, especialmente o cristianismo, compreendido como resultado da decadência do platonismo e da noção de Demiurgo. Podemos estender essa crítica até ao aristotelismo, na medida em que o Primeiro Motor Imóvel foi interpretado pela tradição como existindo fora do tempo. Existir fora do tempo é ser *eterno*, não sofrer a ação do tempo ou da necessidade, é o imperecível – rejeitado por Nietzsche, em detrimento do *infinito temporal*, interpreta o tempo como um mito que aumenta a si próprio, um movimento que envolve tudo, e que permanece em constante expansão.

Durante a primavera de 1884, enquanto elaborava “*Assim falou Zaratustra*”, Nietzsche fez a seguinte anotação, que foi publicada postumamente: “Meus predecessores: Heráclito, Empédocles, Espinosa, Goethe”. A influência de Heráclito, do qual Nietzsche se considera discípulo por estabelecer os princípios de sua filosofia trágica, por si só facilmente renderia uma dissertação à parte. O alcance do poema de Empédocles no pensamento de Nietzsche é menos evidenciado, mas perceptível pela análise, principalmente quando toca no assunto de uma abordagem direta do problema da criação artística, com Empédocles adotando a pintura como paradigma exemplar do impulso metafórico. Podemos antecipar que essa influência em grande parte gira em torno da compreensão de tempo formulada por esse pensador. Com Heráclito dá-se o mesmo, são dois pontos de vista imprescindíveis para a compreensão das transformações no modo como compreendemos historicamente a noção de tempo. Após uma série de aprofundamentos conceituais, empreendidos pelos gregos na transição entre a compreensão Cosmogônica à ruptura originária da filosofia, que começa na Cosmologia dos pré-socráticos, ocorreu uma abstração do tempo entendido como um deus, para tempo em sentido absoluto, uma noção que abrange a dinâmica em geral, passando a significar o movimento intrínseco da *physis*. Resta saber se este movimento é um fim em si mesmo (feliz), ou se tem por finalidade o repouso, ou seja, a imobilidade como o sentido do movimento. O ser, uno e indivisível como o desejo da transitoriedade. Ou – a posição de Nietzsche: a autossuficiência do devir, um devir alegre, *eudaimonos*, tomado ou repleto de deuses, uma forma festiva de doença sagrada, mencionada no fragmento 46 de Heráclito, em movimento concomitante ao raio condutor das coisas. A palavra Cosmologia sintetiza a principal característica do pensamento originário: a tarefa de elaborar um *lógos* a respeito da totalidade do múltiplo em sua unidade, expondo a relação entre aquilo que de si mesmo discorda.

Tempo é o que se descobre no embate entre movimento e repouso. A filosofia descobre o problema do tempo a partir do entrelaçamento de duas hipóteses, a tese da unidade e a tese da multiplicidade, de modo que o ser é compreendido simultaneamente como *um* e *muitos*, em um desacordo que aparece como acordo eterno, eles estão coesos sob um duplo movimento, que Platão se refere no “*Sofista*” 242 *c,d*, numa interpretação do poema de Empédocles, como movimento intercambiável de Amor e Discórdia. A aproximação entre Heráclito e Empédocles, importante, sobretudo, na tentativa de reformular nossa concepção de tempo sob um horizonte não metafísico, trata-se de uma clara influência de Platão no pensamento de Nietzsche, que olha o passado buscando possibilidades não realizadas de reflexões de razoável difusão antes do começo da metafísica.

Durante sua juventude, Nietzsche foi influenciado pela produção intelectual de um filólogo chamado Ulrich Wilamowitz-Moellendorf, que consolidou a ideia de que os antigos tinham uma compreensão de tempo muito menos estável que a nossa. A partir do trabalho de tradução de textos da Antiguidade clássica, este erudito argumentou que o conceito de *aiôn* em seus usos anteriores a Aristóteles indica sempre um movimento de tempo menor e transitório, limitado por um tempo indefinido que passando torna-se permanente. Ele não relacionará essa expressão de tempo ao conceito de trágico na poesia, como faz Nietzsche, como prova que as apostilhas não foram jogadas fora, e que a sua formação filológica é indispensável para a formulação dos problemas fundamentais de sua filosofia. Para Nietzsche, Platão cria a possibilidade de elaboração de uma compreensão atemporal da eternidade: a leitura neoplatônica do “*Timeu*” cristaliza a ideia de tempo como imagem móvel da eternidade (*Aiôn*), fornecendo a base para o desenvolvimento da concepção cristã de eternidade divina. Há um antagonismo entre a visão trágica de tempo e o conceito neoplatônico correspondente. O que está em jogo na Antiguidade é a relação entre tempo, princípio de geração e destruição, e a duração da vida, entendida não como a vida que possuo, mas a vida do todo de forma indistinta. Trata-se da relação entre *khronos* e *aiôn*. Para o poeta trágico Eurípides, *aiôn é filho de khronos*; Para Proclo, pensador neoplatônico, *aiôn é pai de khronos*. O tempo exemplifica o sentido de inversão referido no “*Nascimento da tragédia*”, de que a visão socrática de mundo representa o esquecimento do fenômeno trágico originário. A grande diferença em relação ao escrito de 1872, é que na época em que elaborou “*Assim falou Zaratustra*”, Nietzsche superou a desavença com Eurípides, como modo de se libertar da rigidez da forma poética clássica da tragédia grega.

Sabemos que na “Teogonia” de Hesíodo o tempo ocupava um lugar à parte. Anterior aos deuses do Olimpo, o surgimento de Kronos está ligado à produção do *cosmos* a partir das potências primordiais. O momento da castração de Urano marca o fim da Cosmogonia e o início da *Teogonia*, quando Kronos castra seu pai, ele realiza a separação entre céu e terra, abrindo um espaço propício para o desenvolvimento da vida abrigada no ventre de Gaia, e lança os órgãos genitais de seu progenitor no mar, gerando Afrodite. Kronos aparece em um primeiro momento como origem do princípio de fecundação universal. Mas um segundo aspecto de Kronos obterá uma importância ainda maior no imaginário dos gregos. Gaia adverte Kronos de que seu reinado está ameaçado pelo mesmo impulso que o leva ao poder, também ele será destronado por um de seus filhos. Buscando evitar o fado de Urano, Kronos encontra uma forma de impedir que as palavras de Gaia tornem-se realidade, Kronos passa a devorar seus filhos na medida em que nascem. Zeus com a ajuda de Gaia destrona Kronos e inicia-se a disputa pelo poder olímpico.

Orfismo é um substantivo que designa uma ampla variedade de manifestações culturais de caráter literário, religioso e filosófico. Uma tradição predominantemente escrita que realizou a aproximação entre filosofia e os mistérios iniciáticos, e responsável pela incorporação de diversos elementos orientais no interior da Hélade. Na cosmogonia órfica o tempo não é mais filho das potências primordiais, mas a potência primordial. De acordo com o mito, o Tempo Imperecível engendra o Éter e o Abismo. Nietzsche percebe nessa predileção por *khronos*, a adoção de uma perspectiva trágica. *Khronos* castrou Urano e por sua vez é castrado por Zeus. *Khronos* experimentou o trágico, enquanto Zeus procurou evitar este fado a todo custo. Os rapsodos órficos colocaram o tempo no princípio de todas as coisas, e por utilizarem-se com frequência de oposições como vida/morte, humano/divino, celeste/ctônico, sua aproximação com a filosofia pré-socrática ocorre como resultado da atividade itinerante de místicos e sofistas que difundiram conhecimento e poesia, duas esferas até então estreitamente vinculadas, que contribuíram na criação de uma hermenêutica do texto poético na Antiguidade pagã.

Textos que narram um *canto* – uma palavra polissêmica na Antiguidade, que discorre sobre coisas saudáveis e corretas, que realiza ritos através da poesia, ao qual representam um problema que cada um oferece uma solução, mas não se resolve. Pois a poesia é algo estranho e com ela Orfeu disse coisas grandes. A questão é o sentido do grandioso, que pode apontar positivamente para a noção de fundamento da temporalidade. O papiro de Derveni, por

exemplo, é uma versão de rapsódia órfica que se aproxima de versos de Heráclito e Empédocles, principalmente considerando a *coluna VII*, simultaneamente como uma recomendação piedosa ao iniciado, e como projeto de uma metodologia exegética da poesia sob a forma de uma terminologia interpretativa que apreende a temporalização, pelo ritmo metrificado do verso, dos grandes enigmas, que se impõem para serem solucionados como o embate necessário para abrir uma nova compreensão do discurso poético.⁵⁷

No poema de Empédocles a discussão gira em torno daquilo que por mudar constantemente jamais deixa de ser, Nietzsche percebeu que para o modo como os pensadores originários apreenderam a *physis* é possível estabelecer nas entrelinhas uma analogia com o tempo. Se o logos, como afirma Heráclito, é aquilo que é comum, ele é necessariamente uma irrupção do próprio tempo na linguagem, não é por acaso que logos é verbo, e verbo por sua vez é dito sempre em um tempo verbal determinado. Para não falar no deus, *khronos*, falemos do *lógos* da *physis*, no *aiôn*. Falar em *khronos* pode dar a falsa impressão de que são duas coisas distintas, o tempo e o deus, quando na verdade trata-se de uma só coisa. Eles estão retirando termos corriqueiros de seu sentido habitual visando favorecer uma compreensão de tempo que conhecia a idéia de criação, e sabia antever seus efeitos, pelo modo como procura repelir. Por ameaçar a *circularidade* de tempo, tão familiar e capaz de definir o pensamento grego da época como a solução para a contradição entre uno e plural. Não permitir que a linha reta substituísse o círculo foi nitidamente uma preocupação desses primeiros filósofos, círculo é o pensamento em que a origem não é deixada de lado, mas continua vigorando como uma vontade realizada no passado e que experimentamos suas concretizações no presente.

Cada ponto do círculo é sua origem, por isso não faz sentido apontar um começo e um fim fora do tempo. Empédocles dirá que não conhece morte e nascimento como antagônicos porque aquilo que os mortais levianamente chamam de criação é, na verdade, uma ilusão que desponta no processo de união e dissolução dos princípios cósmicos, os elementos. Para Nietzsche aqui se insinua a idéia de *eterno retorno* como incorporação dos erros fundamentais. O desejo pela absoluta unidade é um erro que nos faz matar o tempo, interpretar equivocadamente sua origem, mas a unidade é um momento desse fluxo constante. Perguntamos a Empédocles o que há de trágico nessa formulação: o fato de que, nessa perspectiva, sempre haverá um passado e um futuro, dessas duas coisas jamais estará vazio o interminável tempo. O tempo não reconhece meta, é uma brincadeira, um jogo que sempre

⁵⁷GAZZINELLI, 2007, p. 43.

retoma a si mesmo. Uma partida acaba, independente do resultado, o intuito é a realização de uma nova disputa, uma revanche na qual com o tempo se estabelece uma rivalidade, etc. Sempre haverá objetivos a sucederem-se, sem ordem teleológica preestabelecida, o futuro não está assegurado, e ao mesmo tempo estará necessariamente aí para alimentar nossas ilusões.

O passado sempre a se impor como o já feito que te constitui e do qual tu não podes te desvencilhar a não ser promovendo uma vontade que afirma o passado e corrige no presente seus erros, exercendo a virtude naquilo em que nossos antepassados fizeram o seu vício, ou seja, ser capaz de diagnosticar a vontade que se insinuou no passado, nos trazendo a uma determinada compreensão de tempo, modificá-la no presente, e substituí-la por outra vontade. É por essa via, que Empédocles compreende a *physis* como um discurso duplo que descreve um movimento circular existente na tensão entre a unidade e o múltiplo. A multiplicidade se distingue em muitos entes singulares, por intermédio da ação da discórdia que separa, enquanto a amizade, potência responsável pela preservação da unidade, atrai em sentido da harmonia em todo coeso.

Das coisas mortais não se fala em criação. Mas em relação às coisas imortais? Como, por exemplo, um conceito, uma obra de arte, um deus ou deusa. Nesse âmbito é apropriado falar de criação? Há indícios que sim. Simplício em sua “*Física*”, 159, 2, preservou um trecho importante atribuído a Empédocles, e conta o modo como o pintor na mistura de pigmentos é capaz de retratar tanto um artesão quanto um deus. O pintor, o artesão e o deus, não são exemplos aleatórios de coisas que podem pintar ou serem pintadas, mas se trata de formas de arte diferentes, mas que se pertencem mutuamente. Pintor, artesão e deus são nomes para o domínio da arte, e Nietzsche enxerga aqui a possibilidade de fazer da arte fundamento de toda crítica e atividade filosófica. O que resulta numa compreensão de tempo que justifica a arte através de seu fazer-se tempo e que necessariamente envolve a *physis*, e não pode prescindir dela.

3.2.SPINOZA, GOETHE, E A MEMÓRIA DO FUTURO

A influência de Spinoza no pensamento de Nietzsche pode ser atribuída a diversos fatores. Lembremos, por exemplo, os conceitos de *força* e *conatus* como inspirações que contribuíram diretamente na formulação da idéia de *vontade de poder*. Spinoza influencia

diretamente Schopenhauer através do seu vínculo com o romantismo alemão, que Nietzsche percebeu na década de 1870, e é a principal justificativa da crítica ao mentor. Spinoza é um herdeiro do Renascimento, e isso significa uma oposição ampla em relação aos paradigmas metafísicos da Idade Média. Spinoza é filho de seu tempo, mas jamais sucumbiu totalmente a ele: o mais importante é Spinoza surgir como crítico de muitas idéias nascentes naquele período do século XVII, feitas as bases do pensamento ocidental, como a própria noção de sujeito. Ao transformar o pensamento em uma atividade que requer necessariamente um agente, postulado por Descartes na frase “penso, sou”, Spinoza, ao contrário, não derivou substância alguma do ato de pensar. Há o pensamento, não há substância pensante, como mente imune aos afetos. Spinoza sempre procurou manter unidos razão e afetos, pensando o real junto a um corpo pensante capaz de tudo que tradicionalmente era exclusivo da alma, ou mente. Trata-se de um crítico da metafísica da subjetividade, como também foi Nietzsche, com a diferença fundamental de que, enquanto Spinoza critica a modernidade em seu despotar, Nietzsche desenvolve seu pensamento em um momento em que as bases teóricas da Modernidade já se encontravam desgastadas.

No século XIX, a crítica ao Iluminismo, como movimento representante dos desejos da Modernidade, foi efetuada pelo romantismo, que se propôs a resgatar a importância da arte e da intuição estética. Contudo os românticos não conseguiram se opor ao Iluminismo em sua totalidade, uma vez que eles foram responsáveis por elaborar uma compreensão mística do sujeito, conservando o princípio sob um ponto de vista irracionalista, que continua privilegiando a interioridade psicológica do homem como dispositivo criador na arte. Nietzsche compartilhava do antirromantismo de Goethe, em quem encontrou o caminho para o valente pessimismo pela oposição à mendacidade romântica. A recusa é descrita como uma cura espiritual, enquanto o romantismo é sintoma de autodestruição em uma vontade de nada, como uma forma doentia da decadência, uma dimensão importante do movimento niilista. Nietzsche combateu ferozmente o irracionalismo escondido sob a máscara da valorização da religião cristã. Nasser compreende que Nietzsche reedita a declaração de Goethe feita em sua correspondência com Eckermann: “chamarei clássico ao saudável, e romântico ao que é doentio”. Quando Goethe vem a público expressar seu repúdio ao romantismo ele tem em mente os nomes que representam o primeiro romantismo alemão, figuras como os irmãos Schlegel e Novalis. Nietzsche vê na obra de Goethe uma aliada, quando este expressa seu desprezo pela ausência de forma, o anticientificismo, a supervalorização da imaginação, e o medievalismo, que caracterizam o movimento romântico, sobretudo o romantismo francês da

década de 1840 do qual Richard Wagner se aproximou. Em “*Humano, demasiado humano*” o romantismo é retratado como a atitude daquele que se mantém preso no passado, e que injustamente se utiliza da noção de progresso. No §159 de “*Aurora*” o romantismo é caracterizado como um perigo para os estudos históricos, diante da sua determinação em “despertar os mortos”, e “reviver o passado”, ser romântico é “sofrer pelo tempo presente”, é a negação do agora e do futuro.

No embate contra o romantismo o tempo é problematizado a partir do solo de sua extemporaneidade, como um agir sobre o tempo em benefício de um tempo por vir, de nos colocar contra o nosso tempo como uma forma de triunfar sobre o presente. Nietzsche, para se contrapor ao romantismo, toma partido da Antiguidade clássica, como caminho para resgatar uma compreensão trágica do tempo e da linguagem. Há nisso uma contradição? A extemporaneidade de seu pensamento não seria um obstáculo ao seu antirromantismo? De acordo com Nasser, o antirromantismo é indissociável da filosofia de Nietzsche, e isso inclui o período de juventude, em que o renascimento do trágico é pensado como a incorporação do elemento dionisíaco, que ficou de fora da apreciação de Goethe.

A esse respeito, o §380 de *A Gaia Ciência* é esclarecedor. Nessa oportunidade, Nietzsche especula sobre a existência de um homem “leve” o bastante “a fim de levar sua vontade de conhecimento (Willen zur Erkenntnis)” acima de seu tempo, um homem com “olhos que abarque milênios”, um homem, enfim, que para “avistar as supremas medidas de valor (Wertmaasse) de seu tempo, necessita antes “superar” (überwinden) em si próprio esse tempo” sem, no entanto, ser esse impulso consequência de uma aversão a esse tempo. Por tanto, nessa passagem a extemporaneidade não está ligada à negação, que é a marca do romantismo, mas a afirmação, e é desde essa perspectiva que o retorno dos antigos, manifestamente os gregos, não configura uma contradição no pensamento nietzschiano. Em outras palavras, repetir os gregos significa repetir os valores afirmativos, isto é, incorporar o elemento dionisíaco.⁵⁸

Nietzsche acreditava que o modo como nos relacionamos com o tempo é o resultado da mais completa ignorância da sua configuração interna. Para Nietzsche, o século XIX compreendeu a história como o efeito necessário de uma linha de produção, provavelmente como reflexo da circunscrição do tempo como uma unidade de medida, o futuro e o passado

⁵⁸ ANDRÉ MARTINS (org), 2014, p. 27.

estão intimamente vinculados como a sucessão da ordem numérica. Há um excesso de otimismo que ao se mostrar como uma tentativa de paralisar o devir, uma máscara da vontade de “não mais tempo”, produzirá um efeito contrário a que foi empregado, como mais um aspecto do niilismo que invariavelmente sustenta todo o pensamento metafísico após a filosofia de Kant. Diferente de Kant, que pensou a história como um desenvolvimento necessário para a atualização das potências inerentes à essência humana, Nietzsche dirá que a natureza do futuro é sempre incerta, e algumas vezes brutal. O século XX comprovou a hipótese de Nietzsche. O destino não é um fato que irremediavelmente se impõe, compreender seu lado caótico é poder assegurar a possibilidade de transformá-lo, tornando-o pleno de sentido.

Para Nietzsche, o conhecimento histórico é inesgotável, do ponto de vista de seu conteúdo, e o acúmulo de dados historiográficos aumenta nossa memória, em um sentido positivo que analisamos a seguir como essa capacidade de instaurar o porvir. Quem desconhece a história está condenado a repeti-la. E *retorno do mesmo* difere diametralmente de repetição. Mas a história enquanto ciência não é o “objeto” investigado por Nietzsche, em *Zaratustra* o tempo é abordado desde uma perspectiva transcendental e trágica. Tempo é movimento, e nesse sentido é uma tensão, sendo necessário ao menos dois impulsos contrários entre si, os caminhos para cima e para baixo que afinal são um e o mesmo. Esses impulsos originários do tempo são memória e esquecimento que dão as mãos no instante, momento, como fenômeno próprio do tempo. Ora passado, ora futuro foram valorizados pela tradição. Nietzsche percebeu o abandono do agora, do momento, do instante em função da correção pela origem (romantismo) ou do abandono de si ao futuro (positivismo).

No discurso “Da redenção” Zaratustra se depara com homens despedaçados que, tendo como porta-voz o corcunda, alegam que acreditarão na doutrina de Zaratustra se ele for capaz de curar suas enfermidades. Supor que há uma doutrina em Zaratustra é um mal entendido, é estar alheio à compreensão do mito trágico vivenciado pelo andarilho. Zaratustra, contrariando a expectativa dos suplicantes afirma que curá-los significaria prejudicá-los, e que é melhor que permaneçam como estão, ao preço de, por meio da cura aniquilar a sua virtude. A imagem mostra homens cuja dispersão no ôntico resulta na falta completa ou parcial de faculdade intelectual-imagética, que é retratada como falta de membros, partes do corpo, por exemplo, um braço ou uma perna, e homens que possuem um sentido específico em excesso: alguns possuem uma grande boca, mas nenhum ouvido; grandes olhos, sem boca; sem olhos e

ouvidos. Essa fragmentação não é deliberada, os indivíduos caminham em direção a ela, sendo incapazes de estabelecer para si mesmo destino e meta, eles se tornam fragmentos do futuro, não futuro em sua totalidade. O futuro mesmo, que retorna com a totalidade, Nietzsche compreende como sendo o trágico, que retorna não porque queremos, mas porque a tragédia se faz no tempo e não no palco ou na folha de papel. Nietzsche descortina esse futuro autêntico como indício de uma *memória do futuro*, que surge desde a libertação da vontade dos grilhões da má-consciência como compreensão equivocada do tempo passado.

Eu caminho entre os homens como entre fragmentos do futuro: daquele futuro que descortino.

E isso é tudo a que aspira o meu poetar: juntar e compor em unidade o que é fragmento e enigma e horrendo acaso

E como suportaria eu ser homem, se o homem não fosse, também, poeta e decifrador de enigmas e redentor do ocaso!

Redimir os passados e transformar todo “Foi assim” num “assim eu o quis!” – somente a isto eu chamaria redenção!

Vontade – é este o nome do libertador e trazedor de alegria: assim vos ensinei, meus amigos! Mas, agora, aprendei também isto: a própria vontade ainda se acha em cativeiro

O querer liberta: mas como se chama aquilo que mantém em cadeias também o libertador?

“Foi assim”: é este o nome do ranger de dentes e da mais solitária angústia da vontade.⁵⁹

Lamentar o tempo e sua inexorabilidade é manter a vontade encadeada. O “foi assim” indica o tempo que foge das determinações da consciência, em relação ao “foi assim” o homem diz “não” negando a transitoriedade da vida. A maior angústia da vontade é estar inserida no curso do tempo, ao mesmo tempo em que brota de si uma vontade de imobilizar o devir, e por observar através da sucessão do tempo, que seu objetivo jamais se realizará, a vontade de eternidade acaba se transformando em sentimento de vingança contra a vida por não poder romper a vontade do tempo. Nietzsche propõe a coragem de festejar nosso caminho rumo à noite como a nossa mais elevada esperança, como caminho para um novo amanhã, ir

⁵⁹ NIETZSCHE, 2008, p. 172.

além, declinar. Para citar uma apropriação positiva da filosofia de Platão, em *Introdução ao estudo dos diálogos de Platão*, Nietzsche nos apresenta uma leitura do Fédon em que a relação do filósofo com a morte diz respeito ao Universal que acontece na recensão do caso concreto particular. Na morte sabe-se a verdade. Nesse texto, ao que tudo indica, nos deparamos com o “divino Platão”, e não com o Platão envergonhado de si mesmo a que foi reduzida a interpretação cristã do neoplatonismo. A morte é o *daimon* da filosofia, porque sem a morte dificilmente chegaríamos ao filosofar, em primeiro lugar surgiu no homem a certeza da morte, o remédio foi a metafísica responsável por preencher a ausência de sentido último das coisas. O filósofo anseia por livrar-se do corpo, mas é proibido cometer suicídio, sua alma é imortal existindo antes e após o corpo. Em Platão o circuito eterno é necessário, senão tudo repousaria na morte, a morte nasce da vida e contrário é também verdadeiro. O mais importante é perceber o vínculo entre imortalidade e o argumento do conhecimento das idéias por rememoração. Platão valoriza nossa *memória*, no entanto negligencia o *esquecimento* como resultado da individuação, para privilegiar o aprendizado como rememoração pelo método maiêutico⁶⁰.

O *eterno retorno* é também a volta da decadência, o retorno do homem que fragmenta o tempo. Afirmar o tempo e o devir facilmente oculta o desejo de um futuro em que invariavelmente o pensamento da Unidade deixe de frutificar, e conheça seu fim definitivo, porque se tornou coisa do passado. O passado é o não vigente, pois em certo sentido participa do não ser, do foi assim. Porém tornar algo passado, ao contrário do que pensa a noção psicológica de tempo, não permite afirmar que a Unidade sob a forma de pensamento totalitário foi abolida, podendo retornar sob um novo disfarce. O passado se comporta como a influência de um pensamento sobre outro pensamento. O passado é o que sempre ameaça a autonomia do filósofo. Sua influência é o pensamento anterior ao seu próprio, pensa a partir dele, é seu aliado na medida em que lhe introduz, pela prática no âmbito da filosofia, através dele se constata a existência de filosofia propriamente. Por outro lado, esse mesmo pensamento que nos insere na dinâmica do pensamento em geral, é uma possibilidade já realizada de pensamento que inconscientemente deseja ser confrontada por outro pensamento formulado a partir de si.

Liquidar a metafísica, resolver de uma vez por todas os problemas da filosofia, ou transformar o amor ao saber em saber efetivo foi uma obsessão da Modernidade. Zaratustra é

⁶⁰ NIETZSCHE 2020, p. 104.

um personagem trágico, mas se trata de uma tragédia que habita o romance literário, ele tem muito a dizer aos Modernos porque se trata de uma tragédia moderna. E por estar implicado em toda essa situação, Zaratustra na figura de poeta e pensador, assim como *khronos*, experimenta o trágico, o personagem de Nietzsche não a vivencia como dor da castração, mas como pensamento mais pesado. Por que é tão difícil para Zaratustra comunicar, ou até mesmo suportar seu pensamento mais abissal? Dizer sim ao *eterno retorno* é festejar o pensamento em suas máximas implicações. É dizer sim à única felicidade que Zaratustra experimentará, que é ver a raiz de toda filosofia, o prazer em ter diante de si uma imagem que reúne a totalidade do pensamento possível.

O que retorna com o *eterno retorno*? O que está em questão no duplo movimento? Responder a essa pergunta, e evitar reduzir o *eterno retorno* a um ente, é o que está em jogo nesse movimento que perfaz o instante como lugar de decisão em relação ao sentido histórico do pensamento. Existir como filósofos é estar lançado entre duas correntezas, dois *pathos* que disputam nossa essência em sentidos opostos. Quando a Unidade chega ao mais fundo abismo do vórtice ela encontra a Multiplicidade, que por sua vez busca ascender tão profundamente na aparência que no apogeu da diferenciação a Multiplicidade retoma a Unidade, por meio de uma reviravolta. O abismo seria a situação diante da qual a linha curva é traçada, faz-se a curva, um “arrodeio”, abandona-se uma proposta por outra, há uma inefabilidade da decadência, entendida no sentido de “declinar”, um nome da gramática latina, em que elencamos os modos possíveis desse nome. No discurso “Da visão e do enigma”, Zaratustra compartilha conosco a antevisão sob a forma de um mito, o mito narra o encontro de Zaratustra, o espírito livre e afirmativo da existência, caracterizado como movimento ascendente no portal em que se depara com o Espírito de peso, que se empenha antecipar as possibilidades do tempo desde a perspectiva valorativa do “em vão”, representante do movimento contrário, para baixo.

“Olha esse portal, anão!”, prossegui;”ele tem duas faces. Dois caminhos aqui se juntam; ninguém ainda os percorreu até o fim.

Essa longa rua que leva para trás: dura uma eternidade. E aquela longa rua que leva para frente – é outra eternidade.

Contradizem-se, esses caminhos, dão com a cabeça um no outro: - e aqui, nesse portal, é onde se juntam. Mas o nome do portal está escrito no alto: ‘momento’. –

Mas quem seguisse por um deles – e fosse sempre adiante e cada vez mais longe: pensas, anão, que esses caminhos iriam contradizerem-se eternamente? –

“Tudo que é reto mente “, murmurou, desdenhoso, o anão. “Toda verdade é torta, o próprio tempo é um círculo.”

“Ó espírito de gravidade!”, disse eu, zangado, “não simplifiques as coisas tão de leve. Senão, deixo-te encarapitado onde estás, pernetas – eu, que te trouxe para o alto!

Olha”, continuei, “este momento! Deste portal chamado momento, uma longa, eterna rua que leva para trás: às nossas costas há uma eternidade.

Tudo aquilo, das coisas, que pode caminhar, não deve já, uma vez, ter percorrido esta rua? Tudo aquilo, das coisas, que pode acontecer, não deve já, uma vez, ter acontecido, passado, transcorrido?

E se tudo já existiu: que achas tu, anão, deste momento? Também esse portal não deve já – ter existido?

E não estão as coisas tão firmemente encadeadas, que este momento arrasta consigo todas as coisas vindouras? Portanto - - também a si mesmo?

Porque aquilo, de todas as coisas, que pode caminhar, deverá ainda, uma vez, percorrer – também esta longa rua que leva para a frente! –

E essa lenta aranha que rasteja ao luar, e o próprio luar, e eu e tu no portal, cochichando um com o outro, cochichando de coisas eternas – não devemos já ter estado aqui?

- e voltar a estar e percorrer essa outra rua que leva para a frente, diante de nós, essa longa, temerosa rua – não devemos retornar eternamente?”⁶¹

Supomos que a resposta às questões levantadas no trecho acima são todas afirmativas, Zaratustra como aquele que porta o discurso vital, é quem sempre afirma. O *Sim* é afirmação da coisa mesma a que se volta o pensamento. Para o pensamento se impõe o desafio da vontade frente ao encadeamento do tempo, tudo que pode devir percorre essa estrada, e por tanto o discurso filosófico surge como o questionamento de cada coisa singular através do questionamento sobre a essência do tempo que submete as demais coisas e mundos. Trata-se

⁶¹ NIETZSCHE, 2008.p. 193-194.

de uma resposta que simultaneamente dá conta de responder a pergunta “o que é a filosofia?”. Isso porque aponta um objeto, abre o campo transcendental de que a filosofia se ocupa, além de oferecer um mapa, uma imagem “coreográfica”, “pedagógica”, das etapas de seu desenvolvimento vital. O *eterno retorno* é o ciclo da vida do todo na medida em que a filosofia se ocupa deste todo. E no movimento que retoma sempre a si mesmo dá-se a atividade criadora do homem, que retira coisas sempre novas da “caixa de Pandora”. O pensamento do eterno retorno não é uma nova “teoria” filosófica se propondo a apontar a solução de um problema pouco explorado através de um conceito novo. O *eterno retorno* permite visualizar o que é “mais antigo” do ponto de vista do que há para ser pensado, o eterno retorno do pensamento sobre si mesmo como retorno da vontade para supracumprir a si, e perpetuar-se em movimento. Por isso, observamos na imagem que Zaratustra e o espírito de gravidade são conduzidos para um portal, que representa o início do tempo e da filosofia, o portal é o instante em que as diferenciações têm um “início”, a separação entre luz e trevas, como no poema de Parmênides. Para Nietzsche, um começo que também está implicado na circularidade do tempo, por meio de uma eternidade fundada na temporalidade. O espírito de peso, por sua vez quer tornar tudo indistinto, tudo igual, chegando a inferir equivocadamente que o que retorna com o *eterno retorno* são fatos, e o homem um humilde contemplador passivo do passado. “Tudo que é reto mente”. Essas palavras pesam como gotas de chumbo no ânimo de Zaratustra, o espírito de gravidade, no entanto, ignora que a mentira é uma das coisas que retorna, e possibilita o retorno em si mesmo.

No terceiro capítulo do livro “*A escuta da linguagem*”, Robson Cordeiro, no contexto da discussão da noção problemática de uma *memória do futuro* em uma abordagem de Hölderlin a partir de Heidegger, afirma que o pensar no vindouro só é possível a partir do já acontecido, do silenciado em todo acontecer, que o poeta e pensador rememoram e trazem para a palavra, instaurando desde o já sido um porvir. Memória (*Andenken*) significa pensar (*Denken*) em (*An*), remetendo a uma relação fundamental com o futuro que está para se pensar e não como a recordação como mera lembrança. *Memória* é um pensar adiante, lembrar o que já foi projetando o que virá, para Nietzsche, lembrar o passado é uma festa, uma celebração do futuro. Podemos nos considerar felizes em relação ao passado na medida em que nos colocamos próximos da magia e da força de cujo solo faz surgir culturas de todas as épocas. Para poder ver além de si mesmo é preciso estabelecer vínculo, relação de proximidade com o tempo que se espraia através de fatos históricos. Uma vinculação

afirmativa com o passado é oposta a qualquer tentativa de restauração, o caminho se distancia da fuga nostálgica e do charme de relações afetuosas com o paraíso perdido.

“Não deveremos já ter estado aqui?” a pergunta ilustra atitude de quem foi capaz de superar o cansaço niilista diante da inexorabilidade do tempo, e que percorre com a sua visão teórica caminhos infinitos em direção ao passado e ao futuro, apreende a vida em sua totalidade, sem transformar o passado em grilhões e ao mesmo tempo atento para evitar falsear o futuro como uma eterna contradição com o que já foi. Por isso regressam todas as coisas, todos os pensamentos. A aranha, o luar, Zaratustra, e o espírito de peso são formas de pensamento que ocupam uma posição específica no tempo, sucedendo uns aos outros, esses pensamentos surgem desde o fundo caótico da vontade que se abre revelando o duplo movimento que Nietzsche aprende com Heráclito. Sempre que o pensamento em todas as épocas conseguiu escancarar a fenda do Caos, ofereceu uma resposta à pergunta sobre o tempo, na medida em que se repete de modo autêntico a questão do sentido de ser, que é a pergunta que origina a filosofia como questionamento sobre as primeiras e últimas causas.

Provavelmente o sentido de clássico que Nietzsche reivindica para si em diversos momentos da sua filosofia está intimamente relacionado com a música, e com a idéia de que há criação na memorização, ou como descreve Nasser, há novidade no que já foi, e podemos expressá-la adequadamente como intelecção de um ritual. Na arte é possível acessar a memória como abertura para uma recordação que desvenda o que virá. Quando um artista executa uma canção ele não atua de forma mecânica, burocrática, mas criativa e inovadora, afirmando o já ocorrido como se acontecesse pela primeira vez. Em termos fenomenológicos, Nietzsche pensa o tempo de modo muito próximo a definição do conceito de *mundo da vida* que foi elaborado por Husserl. O tempo é fundamental porque é o solo prévio de toda a experiência, possibilitando a nossa ideia de uma subjetividade inserida em um mundo, tendo seu ser na corrente do cada vez em cada caso. Podemos afirmar a partir do que foi exposto ao longo de nossa investigação que Nietzsche pensa o tempo como algo histórico. O tempo em sua essência – perdoe a linguagem, não é uma ilusão ou uma unidade de medida objetiva apenas, isso porque o tempo habita em si mesmo enquanto se constitui em movimento.

Nietzsche pensa o conceito fundamental de tempo como uma forma de escapar dos postulados fundamentais da metafísica e da crença religiosa cristã cuja influência é visível na modernidade em figuras como Descartes e Leibniz, abrindo mão da hipótese da existência de deus, mas ao mesmo tempo em que se distancia do discurso teológico e místico surge uma

necessidade de traçar um limite também em relação às ciências. Em um sentido kantiano o fenômeno do tempo é captado pela ciência como uma emancipação através do cálculo e do experimento. Nietzsche é crítico da compreensão de que o tempo possui uma existência relativa ao sujeito porque esse é um argumento que viabiliza a possibilidade de reabilitar o sentido da metafísica no âmbito da moralidade que restaura a crença predominante do senso comum. Para Nietzsche o tempo tem um caráter absoluto, por isso o tempo pode ser traduzido por Dioniso, no sentido da obra mais tardia após assimilar Apolo na tragédia, ambos perfazem uma unidade como resultado de um *pólemos* originário. Nesse mesmo horizonte podemos utilizar os termos em desuso de “*O nascimento da tragédia*”, e dizer que desvendar o tempo é desvendar o uno primordial, desde que sob a advertência de que a Vontade desse uno é ser múltiplas potências que lhe conferem o aspecto originário.

Para Nietzsche o tempo como eterno retorno do mesmo significa que o tempo se encontra em *formação*(Bildung) e designa sempre um processo de devir, e não só o resultado. Gadamer percebeu a aproximação entre tempo e *physis* em seu livro “*Verdade e método*” reconhecendo a importância da noção de eterno retorno desenvolvida por Nietzsche como uma noção fundamental da hermenêutica, e isso quer dizer habitar um espaço comum de questionamento que privilegia o âmbito das ciências humanas, em especial interesse pela história, arte e criatividade, nas diversas camadas do simbólico. O tempo retornar é sinal de que ele não reconhece fim exterior às suas metas, e isso o iguala a *physis*. Como o que muda e distingue-se de si mesmo a diferença requer um alheamento, e a partir dele um retorno a si que perfaz a essência da formação. Para Nietzsche, a formação não deve ser entendida como um processo que elevação do espírito ao sentido universal, uma vez que o tempo é o próprio elemento que cresce enquanto é formado. E nesse sentido podemos compreender melhor a articulação entre memória e esquecimento em sua compreensão de tempo: A memória é formação, “esquecimento não é somente uma perda e uma carência”, mas uma condição de vida como possibilidade de uma renovação, de modo que o que é antigo e familiar se funde em meio às novidades.

3.3. TRAGÉDIA E FESTA, UMA HERMENÊUTICA DO TEMPO

Gadamer interpreta a noção de fim da arte como consequência da imposição do modelo metafísico de pensamento sobre a nossa disposição inventiva, o que resultou em sua

fragmentação. A noção de festa é um das vias de acesso para uma experiência fundamental com a arte que permite reestabelecer o seu vigor originário. Para ultrapassar esse momento de esfacelamento da arte, é preciso rememorar a festa como o impulso que reúne o todo⁶². Em “*Verdade e método*”, no momento em que discorre a respeito da posição privilegiada da literatura na compreensão da essência da obra de arte, Gadamer faz uma breve menção a “*Assim falou Zaratustra*”. Na compreensão de Gadamer a literatura se torna um problema filosófico porque a sua essência está radicalmente vinculada à compreensão originária da arte em geral. Gadamer torna visível a intrínseca relação entre arte e tempo na medida em que a literatura possui a função de preservação como transmissão espiritual profundamente enraizada no presente contemporâneo ao escrito. A literatura carrega consigo uma história, não apenas porque se constituiu uma disciplina científica, mas no sentido de que foi a partir da literatura que o tempo em seu sentido originário pôde ser questionado a partir de uma historicidade da obra de arte que nos permite falar, por exemplo, de uma história da literatura. Gadamer questiona a origem da obra de arte a partir de um posicionamento de adesão ao aristotelismo, e isso significa pensar arte no sentido de uma poética desde a perspectiva do expectador, e no caso da tragédia, implica a adesão à teatralidade como constituindo o elemento central na tragédia ática. Gadamer, a partir da influência de Aristóteles, estabeleceu uma adequação significativa com a influência de Nietzsche, notadamente “*Assim falou Zaratustra*”, no seu empenho, que acredita-se confundir com a proposta metodológica da hermenêutica filosófica de desenvolver a fundamentação estético-ontológica “de qualquer livro não somente daquele afamado – pode-se dizer que é para todos e para ninguém.”⁶³

É desde a noção de *festa*, festividade, que encontramos a estrutura fundamental do tempo. A festa é algo que celebramos com certa regularidade, as festas trazem consigo um aspecto de retorno, mas que não representa para o indivíduo ou um povo a tentativa de escapar a um passado idealizado em sua origem. Gadamer argumenta que a festa é uma celebração que ocorre sempre no tempo presente, celebrar é estar envolto por completo pelo “aqui e agora”, sendo indissociável do instante. Essa experiência com o instante é responsável também pela singularidade de cada festa, em outros termos, a festa é o solo em que plantamos o instante, onde ele aparece pela primeira vez a cada um de nós. Nesse sentido a festa exclui a diferenciação entre recordação e expectativa. Para Gadamer, se vinculamos a idéia de retorno, na festa como celebração de instante, com a proposta de fundamentar uma compreensão

⁶² GADAMER, 1985, p. 75.

⁶³ GADAMER. 1999, p. 256.

originária de tempo, o tempo compreendido como retorno da origem em atuação contemporânea no instante nos leva a concluir que a festa possui uma historicidade, trata-se de uma noção em que tempo e história se confundem em uma unidade de sentido. Embora seja uma mesma festa, ela evidentemente sofre alterações ao longo do tempo. O ente é na medida em que é sempre outro, a festa é um devir em que se quer permanecer. Celebramos a festa simplesmente porque ela está aí, dizemos que chegou o tempo de tal ou tal festa, etc. Longe de propor uma subjetivação da festa através dos que a celebram, Gadamer acredita que a celebração está mais próxima do espetáculo teatral no qual os atores representam para o público sem confundirem-se com a soma das vivências de cada um dos expectadores.

O trágico é uma interpretação do sentido de ser e da existência que envolve uma compreensão de tempo. Nietzsche, diferente de Aristóteles, privilegia a figura do artista no instante em que cria sua obra, ao invés dos efeitos patológicos sobre o expectador, para evitar liquidar o questionamento estético da Antiguidade numa poética da tragédia. A tragédia adquire com Nietzsche um sentido fechado em si, já que não é pensado exclusivamente como um espetáculo teatral, mas o elemento determinante da vida como um todo e que permeia todas as obras de arte, cujo palco é a história como liberdade para estabelecer destino e meta. A melancolia trágica, como afirmação e aceitação do destino é um retorno a si mesmo pelo conhecimento como caminho pelo qual se torna o que se é. Para o poeta, filósofo, o homem que efetua a criação, a livre invenção é uma faceta de intermediação através de uma validade pré-existente. Não se trata do gênio estético, a fantasia é um falseamento, a invenção genial é um exagero, o artista é desde a arte que irrompe em correspondência ao princípio cósmico que se compreende pelo exame e conhecimento de si mesmo, no sentido de um esforço de captar a vida como a multiplicidade que nos limita e envolve. Toda composição artística não deve ser compreendida nem como esquemática, nem como alegórica, mas como simbólica, a arte pode ser sintetizada como representação com inteira indiferença, de maneira que o geral seja plenamente o singular, e o singular seja ao mesmo tempo o geral pleno.⁶⁴

As relíquias de uma vida passada, restos de edificações, instrumentos, o conteúdo dos sepulcros sofreram a erosão dos vendavais do tempo que passam por eles – a tradição escrita, entretanto, desde o momento em que é decifrada e lida, é de tal modo espírito puro que nos fala como se fosse atual. Por isso a capacidade de ler, a capacidade de ser entendido nos escritos, é

⁶⁴Gadamer apud Schiller. GADAMER, 1999, p. 141.

como uma arte secreta, como um feitiço que nos solta e ata. Nela o espaço e o tempo parecem suspensos.⁶⁵

Essa “arte secreta” é a hermenêutica como a expansão do sentido do escrito, a “capacidade de ler” é ser capaz de manifestar a origem, que mantêm em suspenso *momentaneamente* o tempo em seus potenciais destrutivos, o tempo permanece como mudança pela qual atravessamos sem sermos devastados por ele, nós festejamos a mudança como fim da oposição entre memória e esquecimento, como instauração da harmonia entre escrita e oralidade que se apresenta exclusivamente no *instante*. Nietzsche é um crítico da tradição, nesse sentido aponta para uma noção crítica de história que valoriza a tradição a partir do qual estabelece o questionamento fundamental da filosofia como pergunta pelo tempo. O tempo está suspenso pelo instante, seu coração está exposto para aquele capaz de desvendar a *tradição*, como o legado do tempo, e ao mesmo tempo condição de possibilidade de toda compreensão, e o que há para ser compreendido.

No discurso “Ao meio-dia”, chamado assim justamente porque se passa na hora do dia em que o sol se encontra à pino sobre nossas cabeças, Zaratustra, após longas horas de solidão decide deitar-se sob a sombra de uma velha árvore, toda escondida de si mesma, pois era oprimida pelo amor de uma parreira, que se enroscava em seus galhos e tronco. Zaratustra caiu no sono – o discurso, de modo enigmático, aponta logo em seguida que embora estivesse dormindo seus olhos permanecem abertos e tomados de amor, sua alma permanecia acordada em sonho. Sugerindo um ver que é de outra característica além da simples percepção sensorial. Em sono e em sonho Zaratustra se comporta como o servo de Dioniso, cuja sabedoria não desespera, já não desperta o nojo e a aversão ao medíocre e mediano, mas que compreende com o retorno da decadência uma das faces da perfeição do mundo, que calmo e silencioso prova uma gota de felicidade como eterno retorno. Trata-se de retirar a náusea do homem superior. O sonho não é mais visto como *tresloucamento* ou *hybris* de Apolo, mas como a força e o impulso para dar forma ao Dionísio despedaçado, um convite para a harmonia e instauração da tragédia.

Nesse Discurso, Zaratustra censura “os loucos inteligentes” por afirmarem que para alcançar a felicidade é necessário pouco. Zaratustra vai mais além: o mínimo, justamente o que há de mais imperceptível e de mais leve faz a melhor espécie de felicidade. No instante em que chega a essa compreensão, porque o instante é, a rigor, exatamente esse mínimo

⁶⁵ GADAMER, 1999, p. 262.

imperceptível à maioria de nossas disposições, o tempo voa embora. “Que se passou comigo? (...) Não estarei caindo? Não caí – escuta! No poço da eternidade?”⁶⁶ Para logo em seguida acordar abruptamente “levanta-te dorminhoco ao meio dia”, como se tratasse de uma voz da percepção ordinária, que enxerga no sono ao meio-dia um sinal de fraqueza e preguiça, quando na verdade se trata do oposto. “É tempo e mais que tempo”. Dormiu por “quanto tempo?” Dormiu por “meia eternidade!”. “Quanto tempo ainda vais levar, após tal sono para acordar de vez?” Em um pequeno trecho desse discurso tempo se repete diversas vezes em uma relação latente com a eternidade, remetendo justamente ao encontro com o espírito de peso em Da visão e do enigma, as imagens do portal e dos caminhos que se distanciam e reencontram-se. A grande questão que se insinua é qual o momento em que Zaratustra despertará para a compreensão mais radical de sua hipótese do eterno retorno, a possibilidade de por fim à oposição entre tempo e eternidade, e com isso desmascarar a metafísica dualista, e ultrapassá-la pelo despertar do sono dogmático pela aceitação do eterno retorno.

Que a metafísica exige que seus caminhos sejam constantemente refeitos não é defeito, como provavelmente pensaram Kant e Hegel, não se trata de transformar a metafísica em ciência, isso é calar a metafísica, não resolvê-la, é jogar a poeira para debaixo do tapete. Nietzsche nos convida através da sua hipótese do eterno retorno a refazer todos os caminhos do pensamento mais uma vez, procurando dar primazia a arte como possibilidade de exercer Vontade – a arte pensada como o sentido originário que possibilita razão e moralidade, ética. Refazer os caminhos do pensamento é perceber a necessidade de que adotando o Uno como princípio e fundamento necessariamente, lá pelas tantas da nossa reflexão, quanto mais extraímos implicações de nosso ponto de partida mais nos aproximaremos da Multiplicidade. E o contrário é aceito da mesma forma, o pensamento não precisa escolher somente esse caminho, há a necessidade de se trilhar o oposto, partindo da Multiplicidade necessariamente desembocaremos, como um rio, na Unidade. E no interior desse movimento que sempre retoma seu sentido inverso é que podemos nos dizer livres.

O eterno retorno do mesmo nos remete diretamente ao conflito entre liberdade e necessidade, como se trata de pensar o tempo nessa perspectiva, a necessidade é o passado que determina tua história e que tu deves afirmar como condição para o futuro, o futuro comumente aparece como âmbito de expansão das potências humanas, só que nada mais é do que o resultado de uma escolha deliberada e reiterada a todo instante, há sempre a

⁶⁶ NIETZSCHE, 2008, p. 324.

possibilidade de uma reviravolta, de uma alteração de eixos no pensamento. O tempo é cíclico, cada instante é um momento capaz de ressignificar, de alterar desde a origem, tomar outra direção porque a origem é vigente. O tempo é indeterminável se tratando de sua duração, é completo em sua imanência, o próprio círculo indica a cadeia de uma corrente em que tudo está anelado e nada se encontra fora dele.

O eterno retorno não é uma prisão, não é um castigo, mas uma grande festa. Esse ambiente festivo é retratado de forma bastante cômica na segunda parte do discurso “O despertar”, e no discurso “A festa do burro”. Zaratustra volta a sua caverna e se depara com seus hóspedes – quase todos os interlocutores de Zaratustra ao longo do livro estavam presentes, o velho papa, o viandante e sombra, o feiticeiro, o homem consciencioso, o mais feio dos homens, todos prostrados, cantando e celebrando o burro, que se encontrava na caverna rodeado de oferendas. E a todo instante o burro rinchava, “I-A”, fazendo troça com o sim em alemão, *ja*, e troça de Zaratustra, o filósofo que sintetizou em diversas ocasiões sua sabedoria como uma “afirmação sagrada”. Zaratustra é tomado pelo exagero, e dá uma bronca em cada um dos hóspedes, apelando para o bom senso de cada um, como se bastasse deixá-los a sós um instante para se encaminharem novamente às correntes sob novos grilhões. O eterno retorno ri de si mesmo quando o sábio se compara ao jumento que sempre repete o mesmo “sim”.

CONCLUSÃO

Nossa pesquisa desenvolveu as possibilidades do pensamento trágico de Nietzsche como uma interpretação não metafísica de tempo e linguagem, a partir de uma leitura de “*Assim falou Zaratustra*”. Linguagem é colheita, no sentido de que é *lógos* em seu movimento de gestação como preparo de uma fala autêntica. Auscultando o que foi encoberto pelo *lógos* manifesto sendo capaz de inaugurar uma nova compreensão da realidade. Toda compreensão é transformação e criação de um novo sentido. Tempo é festa como o instante do meio-dia, um momento extraordinário, raramente percebido e fora do habitual, que consiste na possibilidade de reviravolta ou transvaloração, retorno do alguma vez para o começo. O eterno retorno, como resposta à pergunta sobre o conceito fundamental de tempo não se esgota aqui. Isso porque “*Assim falou Zaratustra*” não esgota completamente a elaboração do problema filosófico do tempo feita por Nietzsche. A obra não concentra todos os anúncios do retorno. Muito do que consiste a sua compreensão da história e do tempo em seus contornos mais essenciais está fixado em um momento posterior de seu desenvolvimento intelectual, considere os escritos posteriores a 1886, da época de “*Para além de bem e mal*”, até os escritos póstumos que compõem o projeto de “*A vontade de poder*”. Não é por acaso que eterno retorno será considerado mais adiante um sinônimo da própria vontade de poder. Na relação entre vontade de poder e eterno retorno a referência direta ao trágico quase desaparece para ressurgir como filosofia dionisiaca. Mas aquele pensamento surge desde as reflexões tecidas aqui, um dos elementos mais valiosos que encontramos em “*Assim falou Zaratustra*” é que a sua conclusão trágica, o tempo trágico, assume uma característica simultaneamente cômica por intermédio da festa. Assim fica evidente a razão porque “*Assim falou Zaratustra*” é um momento importante na obra de Nietzsche, levando-o a redefinir as metas de sua filosofia assim como reavaliar o que já havia produzido.

Nossa dissertação observou em detalhes a influência que pré-socráticos exerceram no pensamento de Nietzsche, especialmente Heráclito, e também Empédocles, Anaximandro, e até nos encontramos diante do pensamento do divino Platão e reconhecemos as semelhanças entre a hipótese do eterno retorno do mesmo e o diálogo do “*Fédon*”, quando Sócrates nos mostra a geração da vida a partir da morte, lembrando a geração mútua dos contrários como os caminhos que se encontram na imagem do discurso “*Da visão e do enigma*”. Vimos como Spinoza aparece como forma de afirmar os ideais renascentistas, e ao mesmo tempo

como um caminho para criticar a prerrogativa do eu, do cogito cartesiano que sobrevive na filosofia da subjetividade, sem aderir à posição decadente do romantismo alemão. Aprendendo com Goethe a não abandonar a arte nas mãos do “espírito de gravidade”, mas buscar uma reabilitação da arte como caminho para uma elaboração adequada do problema da metafísica, e com isso transpor os limites que ela impõe ao pensamento ocidental.

A partir da noção de tragédia podemos extrair, na medida em que tragédia é pensada como linguagem e tempo, os princípios metodológicos predominantes de uma fenomenologia hermenêutica. As origens antigas da hermenêutica em textos literários é um tema amplo que pode ser discutido em outra oportunidade, mas vale destacar a importância da tradição órfica como primeira contribuição de uma hermenêutica dos textos poéticos na antiguidade pagã. Em relação ao sentido moderno, “*Assim falou Zaratustra*” propõe em seus muitos personagens uma chave hermenêutica de compreensão de tudo o que transcorre com a vida, não que o livro encerre em si todo o conteúdo essencial interpretável, o que ele procurar produzir é o efeito da aplicação mais ampla e abrangente possível a todas as obras de arte, que olhemos todas elas com o mesmo rigor e criatividade que *Zaratustra* requer de nós. Nietzsche efetua a articulação entre questões de arte, verdade, linguagem e tempo que será muito explorada por filósofos do século XX como Gadamer e Heidegger, cada um desses pensadores possuem posicionamentos distintos em diversos aspectos, e constituem uma escola de pensamento mais pelo que possuem de disparidade do que realmente reproduzem uns dos outros, e todos coadunam tendo em vista a problemática que os reúnem, com o que “fazem escola”. Nossa pesquisa coloca Nietzsche como o grande estímulo para o agravamento da questão em torno da arte e seu caráter fundamental para a consolidação da filosofia como a conhecemos através dos sucessivos dualismos que se alimentam uns dos outros, como o resultado de uma solução reiterada em torno da arte.

O trágico sempre representou para Nietzsche um sinônimo de fecundidade, de possibilidade de afirmação como instante criador, em que a natureza se mostra de modo exemplar como o contínuo irromper de formas e diferenças que se harmonizam para gerar algo novo. O trágico é parte integrante da vida em seu sentido mais geral, por mais que tenha *caído em esquecimento* sempre ressurge no instante da criação artística, princípio imagético que produz ciência e religião – coisas tão distintas e opostas, a partir de uma raiz comum. Não se trata de transformar cada um dos homens em religiosos, pintores, escritores, filósofos ou cientistas, não se trata de prescrever uma postura adequada em relação ao ente. A

interpretação que Nietzsche fez da tragédia muitas vezes é confundida com o irracionalismo dos românticos – que foram seus adversários declarados. Nietzsche afirma a razão de forma tão radical que aponta sua origem. O diferencial é que, para Nietzsche, a razão e a desrazão não são frutos de árvores distintas, mas possuem uma mesma raiz em comum que é a arte.

Nossa reflexão mostrou que há uma mudança considerável em relação ao modo como a obra de Eurípides é avaliada no interior no pensamento de Nietzsche. É verdade que no pensamento de juventude observamos a denúncia de Eurípides como um tipo de espião do socratismo estético no interior da tragédia. “*Assim falou Zaratustra*”, como vimos, aponta para o ressurgimento da obra de Eurípides em um sentido positivo, à medida que Nietzsche se distancia gradativamente da forma clássica da tragédia grega em direção ao romance de formação, por meio da sua formulação da noção originária de tempo, ao afirmar a prerrogativa de *khronos* em relação ao *aiôn*. A oposição entre a epopéia e a tragédia se torna apenas uma diferença literária – a epopéia reúne diversos elementos trágicos.

A presente dissertação aproximou o leitor da abrangência do conceito de tragédia na obra de Nietzsche, prestando atenção especial ao que ocorre durante esse momento decisivo para o seu pensamento que foi a época de “*Assim falou Zaratustra*”. Para concluir lembremos as palavras de Deleuze, quando afirma que a maior descoberta de Nietzsche – o que escapou a todos os compositores de tragédia, é que o herói trágico é essencialmente alegre. “O que é trágico é a alegria.” O trágico não se confunde com uma fórmula médica, nem uma solução moral da dor, do medo, ou da angústia. Alegria de ver nascer, brotar pela primeira vez o que jamais fora visto, pensado, calculado, pintado, etc. O trágico dá conta da inesgotável capacidade do ente de se abrir um sentido que sempre já se interpôs entre nós mesmos e aquilo que percebemos. Sempre que uma obra de arte vem à tona, sempre que um paradigma científico é substituído, o que observamos nas entrelinhas é o renascimento do trágico como esse retorno à origem em que os caminhos são redimensionados, ocorre a transformação das metas e pontos de partida, a mudança como uma celebração da vida em seu impulso fundamental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius de Casto Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ANDRADE, Abah. **Filosofia da literatura e da cultura tomo II**. João Pessoa: Rubaiyat Edições, 2021.

_____. **O instante ancestral: vol.1. pulsações micropolíticas do campo transcendental**. Foz do Iguaçu: Hímeros Editorial, 2022.

CORDEIRO, Robson Costa. **O corpo como grande razão: análise do fenômeno do corpo em Friedrich Nietzsche**. São Paulo: Annablume, 2012.

_____. **Espírito de vingança e redenção da vontade em “Assim Falou Zaratustra”**. Porto Alegre, RS. Editora Fi, 2016

_____. *Nietzsche e a Filosofia do Trágico* In: Revista: **Eleuthería**. Campo Grande, MS. v.2, n.2. p, 102-113. 2017.

_____. **À escuta da linguagem: um colóquio entre Heráclito, Hölderlin e Heidegger**. João Pessoa: Rubaiyat Edições, 2021.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Trad.: Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DIAS, Rosa. **Nietzsche, vida como obra de arte**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago. **Leituras de Zaratustra**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

FINK, E. **A Filosofia de Nietzsche**. Lisboa: Editorial presença, 1983.

FOGEL, Gilvan. **O homem doente do homem e a transfiguração da dor: Uma leitura de da visão de do enigma, de Frederico Nietzsche**. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2010.

GAZZINELLI, Gabriela Guimarães(Org.). **Fragmentos Órficos**. Trad.: Gabriela Guimarães Gazzinelli. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2007.

GADAMER. **A atualidade do belo: A arte como jogo, símbolo e festa**. Trad. Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

_____. **Verdade e Método.** Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. *O último homem e a técnica moderna* In: **Natureza Humana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 33-52, jun. 1999.

HEIDEGGER. **Heráclito: A origem do pensamento ocidental: Lógica: A doutrina heraclítica do logos.** Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback – 3ª Edição – Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002.

_____. **A caminho da linguagem.** Trad.: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

_____. **Nietzsche.** Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão.** Trad.: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

_____. **Ensaio e Conferências.** Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback – 8ª edição – Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universidade de São Francisco, 2012.

HERÁCLITO de Éfeso. *Fragmentos.* Trad. José Cavalcante de Souza. In: **Os pré-socráticos.** São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. “os pensadores”).

JULIÃO, José Nicolao. *Sobre o Prólogo do Zaratustra* In: **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 23, p. 75-104, 2007.

KIRCHOF, Edgar Roberto. **Estética e Semiótica: de Baumgarten e Kant a Humberto Eco.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

LEBRUN, Gérard. *Quem era Dioniso?* In: **A filosofia e sua história.** São Paulo: Cosacnaify, 2006, p. 355-378.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade.** 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984.

_____. **Nietzsche e a representação do dionisíaco.** Art. <http://joevancaitano.blogspot.com.br/2008/07/nietzsche-musica-arte-trgico-etc.html>

_____. **Zaratustra: Tragédia nietzscheana.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

MARTINS, André; SANTIAGO, Homero; OLIVA, Luis César. **As ilusões do eu: Spinoza e Nietzsche**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MARTON, Scarlett. *Silêncio, solidão* In: **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 9, p. 79-105, 2000.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. **A doutrina da vontade de poder em Nietzsche**. Trad. Oswaldo Giacoia Junior. São Paulo: Annablume, 1997.

NASCIMENTO, Miguel Antonio do. *O trágico, a moral, o fundamento* In: **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 4, p. 35-50, 1998.

NIETZSCHE. **Os Pensadores**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 5ª Ed. São Paulo: Nova Cultural, vol. I, 1991.

_____. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

_____. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. 2ª Ed. 7ª reimpressão. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

_____. **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**. Trad.: Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Editora Hedra, 2007b.

_____. **Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Trad. Mário da Silva. – 17ª Ed. - Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

_____. **A Vontade de Poder**. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes; Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

_____. **Ecce Homo: como alguém se torna o que é**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

_____. **A Visão Dionisiaca do Mundo**. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Maria Cristina dos Santos Souza. 1ª Ed. 2ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Crepúsculo dos Ídolos ou como se filosofa com o martelo**. Trad. Paulo César de Souza, 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras 2010.

_____. **Humano, demasiado, humano II.** Trad. Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras 2017.

_____. **A filosofia na idade trágica dos gregos.** Trad.: Maria Inês de Madeira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2018.

_____. **Introdução ao estudo dos diálogos de Platão.** Trad.: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

_____. **Schopenhauer como educador.** Trad.: Clademir Luis Araldi. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

PÖEGGELER, Otto. **A via do pensamento de Martin Heidegger.** Trad. Jorge Telles de Menezes. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

PLUTARCO. **De Ísis e Osíris.** Trad. Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo, SP, 2002.

SCHOPENHAUER, Artur. **O Mundo como Vontade e Representação.** Trad. Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

STEGMAIER, W. *A Filosofia da Arte de Friedrich Nietzsche.* In: **As Linhas Fundamentais do Pensamento de Nietzsche**; Coletânea de artigos 1985-2009. Org. Jorge Luiz Viesenteiner e Andre Luiz Muniz Garcia – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

VATTIMO, Gianni. **Diálogo com Nietzsche: ensaios de 1961-2000.** Trad. Silvana Cobucci Leite. 1ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **O Sujeito e a Máscara: Nietzsche e o Problema da Libertação.** Trad. Silvana Cobucci Leite. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

WERLE, Marco Aurélio. *Nietzsche e Heidegger: a arte como vontade ou fundada na origem?* In: **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 21, p. 77-89, 2006.