

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS - CCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE - PGCULT
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

ADONAY RAMOS MOREIRA

ENTRE O SONHO E A RAZÃO: Um estudo acerca das relações entre ficção e filosofia na obra *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche

São Luís

2021

ADONAY RAMOS MOREIRA

ENTRE O SONHO E A RAZÃO: Um estudo acerca das relações entre ficção e filosofia na obra *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Luiz de Castro Freitas.

São Luís

2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Ramos Moreira, Adonay.

ENTRE O SONHO E A RAZÃO : Um estudo acerca das relações entre ficção e filosofia na obra Assim falou Zaratustra, de Friedrich Nietzsche / Adonay Ramos Moreira. - 2021.
128 f.

Orientador(a): Flávio Luiz de Castro Freitas.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís - MA, 2021.

1. Ficção. 2. Filosofia. 3. Fronteira. 4. Nietzsche. 5. Personagem. I. de Castro Freitas, Flávio Luiz. II. Título.

ADONAY RAMOS MOREIRA

ENTRE O SONHO E A RAZÃO: Um estudo acerca das relações entre ficção e filosofia na obra *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade - Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Luiz de Castro Freitas.

Aprovado em / /

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Flávio Luiz de Castro Freitas (Orientador)

Doutor em Filosofia

Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha (Membro Interno)

Doutor em Filosofia

Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Sandro Kobol Fornazari (Membro Externo)

Doutor em Filosofia

Universidade Federal de São Paulo

A meus pais,
dos quais herdei
a liberdade do voo.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que habita silencioso na escuridão do universo, cuja existência minha razão ignora, mas cuja presença sempre se fez sentir em cada um dos segundos de minha vida.

À minha família, pelo apoio constante e pelo incentivo, tornando os problemas tão somente estímulos ao meu crescimento humano e intelectual.

Ao senhor José Reinaldo e família, cuja amizade foi sempre um ponto de apoio.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade - Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão (PGCult), pelas aulas sempre esclarecedoras e pelo estímulo à coragem do pensamento, elementos centrais em um mundo que exige cada vez mais reflexão.

Ao professor João Batista Bottentuit Júnior, pela atenção e disponibilidade.

À professora Zilmara de Jesus Viana de Carvalho, por sua recorrente gentileza e orientação.

Aos funcionários da Secretaria do PGCult, cuja ajuda e atenção sempre foram uma prova ao mesmo tempo de competência e de cordialidade.

Ao professor Flávio Luiz de Castro Freitas, por ter aceitado me orientar e ter me ajudado nessa caminhada, por sua seriedade, confiança, cordialidade, disponibilidade e atenção, guiando-me com suas orientações sempre claras e pontuais, tornando essa jornada menos onerosa, iluminando com sua inteligência os pontos ainda obscuros da estrada, sendo sempre um farol a ser seguido e imitado.

Ao professor Luciano da Silva Façanha, por sua recorrente atenção e gentileza, cujas orientações críticas foram cruciais para o aperfeiçoamento de meu trabalho.

Ao professor Sandro Kobol Fornazari, cuja lucidez crítica permitiu-me ver caminhos insuspeitos para o prosseguimento de meus estudos.

À FAPEMA, cuja bolsa a mim concedida auxiliou-me e incentivou-me à conclusão de minha pesquisa.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para o desenvolvimento e aperfeiçoamento de meu trabalho, permitindo-me chegar a essa terceira margem do rio.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar a possível relação entre ficção e filosofia na obra *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche. Pensador de limites, o autor alemão é um dos grandes filósofos do século XIX, cujo pensamento influenciou grande parte dos intelectuais e artistas que lhe sucederam, sendo sua obra um verdadeiro divisor de águas na história do pensamento ocidental. Eivado de uma forte carga poética, sua filosofia é marcada por uma grande originalidade. Entre seus livros, *Assim falou Zaratustra* é aquele no qual se expressou de modo mais visível a presença dos aspectos literários e poéticos do autor. Para estudar tal obra, será empregado o método bibliográfico, pautado por uma leitura de cunho comparativo e problematizador. Assim, no primeiro capítulo será investigada a possível relação já existente entre a ficção e o pensamento, abordando como, já na Grécia clássica, tal elemento já estava presente, espraiando-se até os autores modernos. No segundo capítulo, será analisado o caráter fronteiro da obra de Nietzsche, bem como as dificuldades em uma tentativa de leitura de suas obras e o forte tom enigmático de seus livros, especialmente *Assim falou Zaratustra*. No terceiro capítulo, investigar-se-á a própria natureza complexa de Zaratustra, e, igualmente, os desencontros presentes na história de suas edições. No quarto e último capítulo, tratar-se-á das possíveis relações propriamente ditas entre a ficção e a filosofia na obra em apreço, sendo usadas para tal finalidade três abordagens: o aspecto da gênese da obra, o aspecto da máscara e o aspecto da personagem, bem como apontar a relação entre Zaratustra e os personagens conceituais. Assim, o presente estudo leva a concluir que, na obra em estudo, faz-se real a relação entre a ficção e a filosofia, estando ambas presentes no livro em tela, ainda que guardando cada uma as suas respectivas particularidades. A interdisciplinaridade do presente estudo reside no fato de serem analisados tantos os aspectos de ordem literária (a personagem, a narrativa, a inspiração poética) quanto os aspectos filosóficos (a reflexão, a negação do dualismo moral, a morte de Deus, o super-homem e o eterno retorno). Dessa forma, através de tal organização metodológica e seguindo o percurso exposto, pretendeu-se oferecer uma solução ao problema em análise.

Palavras-chave: Nietzsche. Ficção. Filosofia. Fronteira. Personagem.

ABSTRACT

This study aims to analyze the possible relationship between fiction and philosophy in the work *Thus spoke Zarathustra*, by Friedrich Nietzsche. A thinker of limits, the German author is one of the great philosophers of the 19th century, whose thinking influenced a great part of the intellectuals and artists who succeeded him, his work being a true watershed in the history of Western thought. With a strong poetic charge, its philosophy is marked by great originality. Among his books, *Thus spoke Zarathustra* is the one in which the presence of the author's literary and poetic aspects was most visibly expressed. To study such work, the bibliographic method will be used, guided by a comparative and problematic reading. Thus, in the first chapter, the possible relationship between fiction and thought will be investigated, addressing how, in classical Greece, such an element was already present, spreading to modern authors. In the second chapter, the border character of Nietzsche's work will be analyzed, as well as the difficulties in an attempt to read his works and the strong enigmatic tone of his books, especially *Thus spoke Zarathustra*. In the third chapter, the complex nature of Zarathustra will be investigated, as well as the mismatches present in the history of its editions. In the fourth and last chapter, the possible relations between fiction and philosophy in the work in question will be dealt with, using three approaches: the aspect of the genesis of the work, the aspect of the mask and the aspect of character, as well as pointing out the relationship between Zarathustra and conceptual characters. Thus, the present study leads to the conclusion that, in the work under study, the relationship between fiction and philosophy becomes real, both being present in the book on screen, although each one keeps its respective particularities. The interdisciplinarity of the present study resides in the fact that both the literary aspects (the character, the narrative, the poetic inspiration) are analyzed, as well as the philosophical aspects (the reflection, the denial of moral dualism, the death of God, the super-man and the eternal return). Thus, through such a methodological organization and following the exposed route, it was intended to offer a solution to the problem under analysis.

Keywords: Nietzsche. Fiction. Philosophy. Border. Character.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A FICÇÃO E O PENSAMENTO: UMA BREVE ANÁLISE	14
3 NIETZSCHE: UMA FILOSOFIA ENTRE FRONTEIRAS	28
3.1 Uma tentativa de leitura	39
3.2 A tarefa de decifrar enigmas	43
4 ASSIM FALOU ZARATUSTRA: UM LIVRO-LIMITE	50
4.1 A estrutura de <i>Assim falou Zaratustra</i>	58
5 DOS RIOS PARA O MAR: A RELAÇÃO ENTRE FICÇÃO E FILOSOFIA EM <i>ASSIM FALOU ZARATUSTRA</i>	68
5.1 Sobre a perspectiva da gênese	70
5.2 Sobre a perspectiva da máscara	80
5.3 Sobre a perspectiva da personagem	94
5.4 Zaratustra e os personagens conceituais	107
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS	123

1 INTRODUÇÃO

O interesse permanente despertado pela filosofia de Nietzsche não constitui um fenômeno recente. Por mais que durante quase toda a sua vida tenha passado quase invisível para grande parte da inteligência alemã e europeia, indiferença essa que não lhe passou despercebida, e à qual ele não atribuía como causa a não ser a mediocridade de seu tempo ante a grandeza de sua obra (NIETZSCHE, 2020), o pensamento nietzschiano não demorou muitos anos para se tornar uma das influências mais marcantes do século XX.

Mesmo em vida, ainda que de forma escassa, o pensador de Röcken não deixou de concentrar ao redor de si ouvidos atentos para suas palavras. Seu primeiro livro causou uma polêmica pouco usual para as obras de filosofia de sua época, e isso se deve, é claro, ao fato de que, até então, o jovem Nietzsche pertencer ao círculo restrito dos filólogos. Seus críticos dessa época, quase todos filólogos apaixonados, dentre eles seu ex-professor Ritschl, que não concordava com “sua interpretação da Grécia e sua defesa da importância da Grécia para a Alemanha” (MACHADO, 2005, p. 18), foram-lhe impiedosos e, de alguma forma, já deixavam antever o que seria seu destino dali por diante.

Alguns deles, inclusive, chegaram ao cúmulo de ridicularizar a própria formação de Nietzsche, acusando-o de ignorar a leitura de Homero e Arquíloco e afirmando serem mentirosas e delirantes suas colocações sobre esses autores (WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005). Nietzsche, entretanto, não se deixou abater, seguindo seu caminho rumo à filosofia e, de alguma forma, à poesia, ainda que os ataques sofridos tenham deixado cicatrizes em seu espírito. Como filólogo não chegaria muito longe, ainda que muitos afirmassem ser seu destino estar entre o “primeiro time da filologia alemã”. (MACHADO, 2005, p. 17). Não se pode medir a dimensão dessa perda. Entretanto, se ela for proporcional ao grande filósofo no qual se tornou, o lamento de seu velho professor não deixa de ter lá certo sentido.

No entanto, seu destino não eram os bancos escolares, tampouco as cátedras de filologia, embora fosse um brilhante filólogo e de fato anunciasse um futuro muito promissor. Como lembra Brinton (1942, p. 41): “Não fora ele, aliás, um mau [sic] professor, principalmente nos primeiros anos. Como conferencista, era menos acanhado e medroso, sentindo-se mais garantido pelo tablado. Falava com clareza e autoridade, embora sem talento oratório”. Entretanto, a essência de sua natureza não se adaptaria ao mundo asfixiante da vida acadêmica, mundo esse contra o qual posteriormente ele se rebelaria, lançando sobre as

instituições de ensino alemãs uma das críticas mais ácidas de sua história, apontando as contradições de sua estrutura, na qual o Estado reina soberano, como um Leviatã cínico, agindo quieto nas sombras, em nome de seus próprios interesses.

A obra de Nietzsche percorreu quase todas as questões filosóficas de seu tempo. Ante todas elas, mostrou-se ele um pensador implacável, jamais fazendo à mediocridade nenhuma concessão. E, dentro da vasta floresta através da qual enveredou, sua filosofia sempre se manteve fiel, consciente de que a ela estava reservada uma tarefa grandiosa. Do teatro grego ao nascimento da tragédia, da moral ao cristianismo, da metafísica à ciência, da poesia à racionalidade, para onde quer que dirigisse seu olhar fazia-o sempre com a exigência do erudito, a sensibilidade do pensador e a leveza do poeta. Expõe Carpeaux (2015, p. 299): “Nietzsche parece poeta porque a sua filosofia se dirige não só ao intelecto, mas a todo nosso ser. [...] Esse poeta autêntico é um autêntico pensador”.

Seu estilo não só renovou a filosofia alemã, mas toda a filosofia ocidental posterior, que encontrou nele um exemplo de que a velha oposição entre emoção e racionalidade não encontrava mais asilo, e não passava de um grande preconceito. O seu século, de certa forma, exigia um autor que fosse capaz de apreender e aprender todos os mecanismos que regiam (e, por vezes, ainda regem) as normas intelectuais, artísticas, históricas, morais e políticas. E ele cumpriu com maestria a sua missão, ainda que tenha pago um alto preço por sua vitória. Como ele mesmo afirmava: “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”. (NIETZSCHE, 1998, p. 56).

E, entre seus livros, certamente *Assim falou Zaratustra (Also Sprach Zarathustra)* é uma das obras mais polêmicas e, talvez, a que mais tenha conquistado adeptos. Obra singular, *Assim falou Zaratustra* foge a toda e qualquer classificação apressada. Nela, não se encontram mais as velhas cadeias lógicas que moldaram até então o pensamento filosófico e que, na Alemanha, ganharam forma sobretudo nas obras de Kant e Hegel, cujo hermetismo lógico é capaz de assombrar até mesmo o mais convicto dos amantes da sabedoria. Longe desse reino árido e sombrio, a obra nietzschiana respira ares poéticos, funde ficção e pensamento, esboçando, assim, uma filosofia cujas raízes remontam aos princípios elementares do pensamento dos filósofos físicos.

Zaratustra é, ao mesmo tempo, personagem e ideia, ficção e filosofia. É o anunciador de uma boa nova cujo centro consiste em uma maneira mais simples e ao mesmo tempo mais profunda de encarar a vida, sem excluir da razão nenhum traço de sensibilidade. Fugindo aos argumentos sistemáticos, Nietzsche anuncia seu “super-homem” (*Übermensch*)

através dos lábios desse personagem, cujas andanças não soariam estranhas se postas em algum romance. Livro repleto de metáforas e alegorias, *Assim falou Zaratustra* inaugura um tipo de pensamento moderno no qual ficção e filosofia dão-se as mãos para, juntas, construírem uma visão mais arrojada, profunda e viva do homem. Ao lado de obras como *A Morte de Empédocles*, de Hölderlin, *Cândido ou o otimismo*, de Voltaire, *O Estrangeiro*, de Camus e *A Náusea*, de Sartre, *Assim Falou Zaratustra* faz parte de uma forma de filosofar na qual a visão lógico-moral cede espaço para uma maneira mais ampla e sensível de pensar.

Alicerçada nos moldes definidos por Homero, cujos pontos centrais são o caráter narrativo e a descrição de um personagem-herói, a obra nietzschiana foge tanto à estrutura dos seus textos anteriores quanto às classificações literárias e filosóficas tradicionais, sem deixar de ser, ao mesmo tempo, um exemplo mais do que notório de literatura e filosofia. O caráter alegórico e poético da obra, seu apurado trabalho com a linguagem, seu tom poético e narrativo, seu sentimento do trágico e seu conteúdo genuinamente filosófico e enigmático tornam-na uma obra singular no cenário filosófico e literário do século XIX, influenciando, ao mesmo tempo, autores e artistas tão diferentes como Níkos Kazantzákis, Thomas Mann, Freud, Stefan Zweig, Richard Strauss, William Butler Yeates, Max Scheler, Albert Camus e Carl Jung.

Obra ímpar, *Assim Falou Zaratustra* é um marco tanto no pensamento nietzschiano quanto na história do pensamento ocidental, e seu surgimento fez com que as velhas fronteiras entre ficção e filosofia fossem retomadas e rediscutidas, servindo de modelo e de inspiração a toda uma geração posterior, a qual encontrou nas andanças de Zaratustra um guia para o pensamento e para a sensibilidade. Após seu aparecimento, o olhar para a filosofia tornou-se mais leve, mais atento e mais sensível. Como acontecia no mundo grego clássico, agora a filosofia poderia apresentar-se sob vestes artísticas, sem que com isso fosse recriminada, nem chamada à atenção.

Ao contrário do que a princípio possa parecer, a recriminação de George Steiner, o grande crítico literário francês, lançada contra o teatro de Sartre e Camus, não faz senão reforçar os argumentos, deixando ainda mais claro o que se quer provar. Afirma o crítico: “Como Diderot, Sartre e Camus fazem da ação dramática uma parábola do argumento filosófico ou político. [...] as peças são ensaios ou panfletos declamados e acentuados pelo gesto gráfico. Nessas alegorias se escutam vozes, não personagens”. (STEINER, 2006, p. 197).

Quanto à metodologia, esta será de cunho bibliográfico, pautada por uma leitura comparativa e problematizadora. Serão analisadas obras de pensadores, professores e críticos sobre os temas em estudo, a saber, a ficção e a filosofia, sendo alguns desses autores William H. Gass, Scarlett Marton, Eugen Fink, Juan José Saer, Anatol Rosenfeld, Gilles Deleuze e Pierre

Héber-Suffrin, obras mestras que são fundamentais para o entendimento do tema abordado e universalmente reconhecidas pelo seu valor e alcance acerca do tema proposto, além da obra central do estudo, a saber, o livro *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche, combinada com as leituras de outros textos de sua autoria, tais como *Ecce Homo* e *Além do Bem e do Mal*, as quais servirão como pontos de análise evolutiva de seu pensamento.

A leitura será de cunho evolutivo e estrutural, visando sempre o problema em apreço, a saber, a relação entre ficção e filosofia na obra *Assim falou Zaratustra*. A importância de tal procedimento reside no fato de, através dele, poder se entender o caminho evolutivo e a arquitetura do pensamento do autor na obra em estudo, para que assim se possa analisar as nuances das possíveis relações, na obra em apreço, entre os aspectos investigados, isto é, ficção e filosofia.

Tal leitura será sempre de cunho problematizador e seletivo, uma vez que busca explicitar, em uma obra específica do pensador alemão Friedrich Nietzsche, a saber, *Assim falou Zaratustra*, as possíveis relações entre ficção e filosofia nela contidas. Para tal, a obra em análise será estudada de maneira literário-filosófica, buscando, sob a orientação dos seus comentadores e de seu próprio texto, explicitar o possível caráter ficcional contido em seu pensamento filosófico. De igual forma, é preciso que se diga que não constitui intenção do presente trabalho esgotar todas as nuances da filosofia de Nietzsche na obra em tela. Os esforços do presente trabalho se concentraram antes no estudo da possível relação entre ficção e filosofia, recorrendo aos aspectos literários e filosóficos somente na medida em que estes convergirem para o objetivo geral da presente investigação, o qual, deve-se reforçar, consiste em analisar a possível relação entre ficção e filosofia na obra *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche.

Assim, a interdisciplinaridade do presente estudo consiste exatamente na abordagem dos elementos literários presentes em *Assim falou Zaratustra*, a saber, a inspiração poética, a narrativa, a personagem, todos esses aspectos ligados à Literatura, e, por outro lado, na abordagem dos elementos filosóficos, a saber, a negação do dualismo moral, o anúncio da morte de Deus, do super-homem e do eterno retorno, bem como do caráter reflexivo e crítico do livro em apreço e do próprio Nietzsche, sendo esses elementos tipicamente pertencentes à Filosofia. Dessa forma, no entrecruzamento dessas abordagens, isto é, da Literatura e da Filosofia, e em seu diálogo, reside a interdisciplinaridade do presente trabalho.

Dessa forma, o presente estudo se estrutura da seguinte forma: no primeiro capítulo, intitulado *A ficção e o pensamento: uma breve análise*, será abordada a relação presente tanto entre arte e filosofia quanto entre ficção e filosofia. Nesse sentido, será analisado como em Homero e em Hesíodo já havia a presença de tal elemento, reforçado por pensadores tais como

Platão e Aristóteles, em cujas obras já indicavam pontos nos quais a sensibilidade e a razão estariam ligadas. Abordar-se-á de igual forma como nos autores modernos, tais como os românticos, essa relação deu origem a obras nas quais havia a presença tanto de filosofia quanto de poesia, havendo entre esses dois elementos uma fronteira diáfana. De igual forma, será mencionado também, de forma sucinta, como, em Nietzsche, essa relação, a saber, entre literatura e filosofia, por vezes chegou a provocar no grande pensador cenas verdadeiramente ficcionais. O objetivo de tal capítulo não visa, entretanto, esgotar o tema acerca das relações entre a ficção e o pensamento, mas tão somente propor linhas gerais sobre o assunto.

No segundo capítulo, denominado *Nietzsche: uma filosofia entre fronteiras*, abordar-se-á o caráter fronteiro apresentado pela obra de Nietzsche, aspecto esse caracterizado por sua recusa ao logicismo de sua época e por sua aproximação com a arte, fazendo com que sua obra, assim, fosse vítima de uma grande incompreensão por parte de seus leitores, que viam nela, acima de tudo, a obra de um sujeito digno de curiosidade, cujo talento estaria antes em sua grande sofisticação estilística. Tal capítulo é dividido em suas seções: na primeira, intitulada *Uma tentativa de leitura*, serão analisadas tanto as dificuldades quanto a complexidade de uma tentativa de leitura das obras do grande pensador. Na segunda, denominada *A tarefa de decifrar enigmas*, será abordado o tom enigmático apresentado por seus livros, especificamente *Assim falou Zaratustra*, obra na qual, mais do que em qualquer outra, o grande pensador forjou seus enigmas.

No terceiro capítulo, por título *Assim falou Zaratustra: um livro-limite*, analisar-se-á o caráter dual da obra, a saber, o fato de que tal escrito representa uma exceção dentro do corpo filosófico nietzschiano, tanto por seu conteúdo ousado e inovador, quanto pela originalidade e singularidade de sua forma. Ver-se-á que tal livro constitui o ponto mais alto do pensamento do grande filósofo alemão, para o qual, de alguma forma, todos os seus textos anteriores convergem e com o qual o filósofo-poeta de Sils Maria finalmente encontra a linguagem que lhe permitiu anunciar seu pensamento mais abismal. Tal capítulo contém uma seção, denominada *A estrutura de Assim falou Zaratustra*, na qual se abordará a complexa história da estrutura do livro no que se refere às suas várias edições, analisando, ainda que sucintamente e sem a pretensão de esgotar tal aspecto, as diferentes edições da obra.

Por fim, no quarto e último capítulo, que tem por nome *Dos rios para o mar: a relação entre ficção e filosofia em Assim falou Zaratustra*, abordar-se-á os elementos que possibilitariam compreender a relação entre ficção e filosofia dentro da grande obra nietzschiana. Tal capítulo subdivide-se em quatro partes. Na primeira, intitulada *Sobre a perspectiva da gênese*, tentar-se-á analisar a obra em apreço sob a perspectiva de sua gênese,

abordando os elementos que, em sua criação, aproximam a presente obra da literatura e de seus elementos. Na segunda parte, que tem por título *Sobre a perspectiva da máscara*, abordar-se-á a perspectiva da máscara no texto em estudo, analisando como, sob o viés do ocultamento, *Assim falou Zaratustra* aproxima-se da ficção e da literatura, sem perder, por certo, seu caráter filosófico. Na terceira parte, denominada *Sobre a perspectiva da personagem*, analisar-se-á como a personagem literária define a ficção e como em *Assim falou Zaratustra* a presença de uma personagem marca o elo entre ficção e filosofia, estando ambas em constante relação e tensão. Na quarta, denominada *Zaratustra e os personagens conceituais*, estudar-se-á o que Deleuze e Guattari estabelecem como personagens conceituais e sua relação com o Zaratustra, em uma tentativa de ampliar as possibilidades de enfoque do tema em estudo. Assim, através de tal organização metodológica, espera-se proporcionar um desenvolvimento e, se possível, uma solução ao problema em análise, qual seja: em que medida há uma relação entre ficção e filosofia na obra *Assim Falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche?

2 A FICÇÃO E O PENSAMENTO: UMA BREVE ANÁLISE

No presente capítulo, discute-se a relação presente entre arte e filosofia, entre ficção e filosofia, tentando mostrar que, desde a Grécia clássica, esse elemento estava presente nos poetas épicos, a saber, Hesíodo e Homero, bem como respaldados por pensadores como Platão e Aristóteles, e como esse mesmo elemento está presente em muitos autores modernos, tais como os românticos, cujas obras apresentam tanto um caráter literário quanto filosófico. Trata-se ainda como, em Nietzsche, essa relação é especialmente forte, ao ponto de serem confundidas vida e arte.

Dito isso, é preciso reconhecer o fato de que a história da cultura ocidental reserva um lugar de destaque para algumas questões que são centrais à complexidade do pensamento, tal como é conhecido hoje. As relações que regem esse processo, entretanto, nem sempre são tão claras como geralmente se pode supor. Ao contrário, essas redes implicam verdadeiros jogos de decifração e análise e exigem uma atenção tal que, por vezes, as divergências entre seus principais estudiosos chegam a ser gritantes.

Entretanto, são essas mesmas divergências que possibilitam, de alguma forma, ter sobre esse processo uma multiplicidade de olhares que torna o objeto em análise cada vez mais compreensível, uma vez que ele é posto sob a ótica de diferentes ângulos, cuja finalidade não consiste, senão, em entendê-lo e decifrá-lo. Esses processos históricos, que de resto estão presentes em todas as áreas do conhecimento humano, são os responsáveis por definir, em cada época, os rumos através dos quais uma cultura pode interpretar seu passado, entender seu presente e, de alguma maneira, esboçar, ainda que em linhas tênues, seu futuro.

Nesse terreno por vezes movediço, as certezas são mais escassas do que as dúvidas, as quais geralmente frutificam em abundância, refletindo, assim, o caráter de incerteza sob o qual se encontram quase todas as grandes investigações intelectuais. As vantagens, entretanto, dessa volta ao passado são muito maiores do que se pode imaginar. Elas residem, sobretudo, tanto no esclarecimento do que se poderia denominar como o passado de um povo quanto em um verdadeiro estímulo aos homens do presente. Como observa Nietzsche (1999a, p. 276, grifo do autor):

Em que, então, é útil ao homem do presente a consideração monumental do passado, o ocupar-se com os clássicos e os raros de tempos antigos? Ele aprende com isso que a grandeza, que existiu uma vez, foi, em todo caso, *possível* uma vez e, por isso, pode ser que seja possível mais uma vez; segue com ânimo sua marcha, pois agora a dúvida, que o assalta em horas mais fracas, de pensar que talvez queira o impossível é eliminada.

Pode-se estender, sem grandes problemas, essa visão de Nietzsche acerca dos grandes homens e feitos do passado a todos os temas e questões referentes aos debates intelectuais e acadêmicos que, alguma vez, já foram discutidos ou analisados. Isso porque, como o próprio filósofo alemão deixa claro, o estudo do passado pode clarear as dúvidas do presente e, de igual modo, pode animar a continuação de investigações que, sem o exemplo verificado na tradição, seriam pouco ou nada animadoras.

Entretanto, essa análise do passado também comporta certos riscos, os quais residem na natureza mesma do tipo de estudo que é empreendido, e se revelam em verdadeiros absurdos anacrônicos, como traz Bento Prado Júnior (2001, p. 10):

Ao menor descuido e abrem-se as portas para o anacronismo – risco de que não escapam os espíritos melhor instrumentados (como é o caso de Althusser, que projetava na obra de Rousseau uma oposição pós-mallarmaica entre Teoria e Literatura, ou a idéia [sic] do Absoluto Literário gerada pelo romantismo alemão).

Assim como esses riscos podem se revelar, de igual maneira, sob a forma de uma verdadeira erradicação do futuro. “O sentido histórico, quando reina *irrefreado* e traz todas as suas conseqüências, [sic] erradica o futuro, porque destrói as ilusões e retira às coisas sua atmosfera, somente na qual elas podem viver”. (NIETZSCHE, 1998, p. 280, grifo do autor). São riscos inerentes, por certo, à atividade intelectual, os quais devem ser evitados e vigiados com toda a atenção possível. Porém, a sombra de tais equívocos, de alguma maneira, sempre acaba por pairar sobre quem se debruça acerca de determinado estudo.

Nesse sentido, é preciso que se diga que a análise acerca da ficção e do pensamento aqui empreendida não pretende de maneira alguma esgotar o vasto campo dessa área de pesquisa, campo esse que é crucial para grande parte dos debates que pretende abarcar as relações presentes entre Filosofia e Literatura. Buscou-se, antes, fazer um breve esboço da questão, com o intuito de trazer à tona pontos centrais que ligam, em uma corrente que, poder-se-ia dizer, encontra seus elos desde a Antiguidade Clássica aos dias atuais.

Assim, quando ao estudar o fenômeno da mimese na literatura ocidental, Erich Auerbach evoca aos seus leitores o canto XIX da *Odisseia*, ele está não só apontando um marco referencial de análise, ele está indicando sobretudo um ponto zero da história da mentalidade europeia, ponto esse que serviu de base não só para as primeiras divagações filosóficas acerca da arte, mas, acima de tudo, como inspiração e fonte para todas as obras de arte posteriores. A razão disso é bem simples: Homero fornecerá os modelos para toda a ficção posterior e, assim como Shakespeare em relação à era renascentista e moderna, é ele o centro do cânone clássico,

para o qual convergirão todos os olhares. Como assegura Pierre Vidal-Naquet, em seu magistral prefácio às tragédias de Sófocles:

A tragédia começa, de acordo com a notável palavra de Walter Nestle, “quando se começa a olhar o mito com os olhos do cidadão”. O poeta trágico se baseia realmente no imenso repertório de lendas heroicas que Homero e os autores dos outros ciclos épicos haviam moldado e que os pintores de Atenas representavam nos vasos. Os heróis trágicos são todos emprestados deste repertório, e pode-se dizer que quando Agatão, um jovem contemporâneo de Eurípides, que interpreta Tragédia em *O Banquete* de Platão, escreveu pela primeira vez uma tragédia cujos personagens eram seus, a tragédia clássica está morta, o que não a impede de subsistir como forma literária¹. (VIDAL-NAQUET, 1973, p. 13, grifo do autor, tradução nossa).

Auerbach sabia que Homero é o modelo central da literatura do Ocidente e seria estranho que, para um estudo da mimese, fosse buscar um outro autor para servir como ponto inicial de seus estudos. É em Homero que, pela primeira vez, o discurso literário ganha força. É claro que já em Hesíodo havia a presença de um tal discurso, ainda que fortemente marcado pela sombra mitológica dos deuses da Grécia, nos quais todo o seu discurso se concentrava. Como demonstra Jean-Pierre Vernant (1993, p. 07, tradução nossa):

O poema teogônico de Hesíodo é apresentado, como nos foi transmitido em sua forma de obra completa e sistemática, como o testemunho central, o principal documento à nossa disposição que compreende o pensamento mítico dos gregos e suas principais orientações no domínio cosmogônico².

Vernant tem profunda consciência do problema apresentado pelo texto de Hesíodo, tanto pelo que ele representa como um documento do mundo mítico dos gregos, quanto pelo que se poderia inferir de filosofia dessa obra. Diz ele:

O primeiro problema é saber em qual registro exatamente a leitura deste texto deve estar situada. Não podemos tratá-lo como uma simples fantasia literária, ainda que faça parte de uma linha de literatura que a escrita já começou a fixar e na qual se encontra uma série de elementos de forma emprestados da tradição homérica. Hesíodo também não deve ser lido por referência a sistemas filosóficos posteriores: eles pressupõem o desenvolvimento de um vocabulário conceitual e modos de raciocínio diferentes dos do poeta boeotiano. Seu discurso, no entanto, refletia um poderoso esforço de abstração e sistematização, mas exercido em outro plano e seguindo outra lógica que não a filosofia. Estamos, portanto, na presença de um pensamento alheio

¹ “La tragédie prend naissance, suivant le mot frappant de Walter Nestlw, “quando on commen ce à regarde le mythe avec l’oeil du citoyen”. Le poète tragique puise en effet dans l’immense répertoire des legendes héroïques qu’Homère et les auteurs des autres cycles épique avaient mises en forme et que les peintres imagiers d’Athènes ont representes sur les vases. Les héros tragiques sont tous empruntés à ce répertoire, et l’on peut dire que lorsque Agathon, jeune contemporain d’Euripide, qui incarne la Tragédie dans Le Banquet de Platon, écrivit pour la première fois une tragédie dont les personnages étaient de son cru, la tragédie classique est morte, ce qui ne l’empêche pas de subsister en tant que forme littéraire”.

² “Le poème théogonique d’Hésiode se presente, tel qu’il nous a été transmis dans sa forme d’oeuvre complete et systématique, comme le témoignage central, le documnet majeur dont nous disposons comprendre la pensée mythique des Grecs et ses orientations maîtresses dans le domaine cosmogonique”.

às categorias a que estamos acostumados: é ao mesmo tempo mítico e erudito, poético e abstrato, narrativo e sistemático, tradicional e pessoal. É essa especificidade que torna a dificuldade e o interesse da teogonia hesiódica³. (VERNANT, 1993, p. 07-08, tradução nossa).

Tal problema não é de fácil resposta, e a visão segundo a qual há nas narrativas míticas algo além da simples descrição do complexo mundo dos deuses já está presente em Aristóteles, que, em sua *Metafísica*, não deixa de reconhecer que há nas narrativas míticas algo de filosófico, ou seja: são muito mais do que uma narrativa ingênua e simples da realidade imediata e cotidiana da Grécia antiga, sendo que nelas se encontra uma visão de mundo muito mais complexa do que geralmente se supõe.

Mesmo os autores contemporâneos não deixam de ver a profunda relação que há entre conhecimento e arte, sendo uma tarefa sobremodo titânica a separação entre esses dois elementos. Isso porque, tanto na arte quanto na filosofia, há uma orientação à essência íntima das coisas, ainda que sejam usadas formas diferentes para se chegar a esse objetivo. A pretensa separação feita no mundo moderno entre esses vários saberes não resultou, senão, em uma verdadeira confusão no que tange à essência mesma da natureza artística e, em último estágio, à natureza do conhecimento humano. Como lembra o poeta, romancista e dramaturgo Ariano Suassuna em seu magistral estudo sobre estética:

Assim, poder-se-ia responder ainda aos etnólogos e psicanalistas que a Arte nem é somente uma tentativa mágica de capturar o real, nem uma forma de conhecimento, nem é apenas resultado dos traumas, neuroses e frustrações do artista. Ela é tudo isso e mais alguma coisa. A inteligência está presente na Arte, mas o papel fundamental, na criação artística, é desempenhado pela imaginação criadora. Existe muita coisa de intelectual na criação e na fruição da Arte; existe, mesmo, uma forma de conhecimento, na Arte, mas é uma forma de conhecimento bastante diferente das que são exercidas pela Ciência e pela Filosofia: é um conhecimento poético, concreto e resultante da simples apreensão, quando a inteligência, movida pela Beleza do que apreendeu, se põe naturalmente e sem esforço a refletir sobre o que viu. (SUASSUNA, 2012, p. 140).

Para Suassuna, a arte sempre acaba por escapar aos modismos de todos os tempos, que tendem a aprisioná-la em um discurso ou defini-la em função de determinada teoria que

³ “Le premier problème est de dans quel registre exactement doit se situer la lecture de ce texte. On ne saurait le traiter en simple fantaisie littéraire, encore qu’il s’inscrive dans la ligne d’une littérature que l’écrivain a déjà commencé à fixer et qu’on y retrouve toute une série d’éléments formulaires empruntés à la tradition homérique. On ne doit pas non plus lire Hésiode par référence aux systèmes philosophiques postérieurs: ils supposent l’élaboration d’un vocabulaire conceptuel et de modes de raisonnement différents de ceux du poète béotien. Son discours n’en traduit pas moins un puissant effort d’abstraction et de systématisation, mais qui s’exerce sur un autre plan et suivant une autre logique que la philosophie. Nous sommes donc en présence d’une pensée étrangère aux catégories qui nous sont habituelles: elle est à la fois mythique et savante, poétique et abstraite, narrative et systématique, traditionnelle et personnelle. C’est cette spécificité qui fait la difficulté et l’intérêt de la Théogonie hésiodique”.

esteja em voga. Sua gênese é muito mais profunda e muito mais ampla do que as velhas teorizações fáceis e monótonas de todos os tempos, que tanto fizeram e fazem o gosto dos eruditos, dos cientistas de plantão e dos compiladores de teoria. Há nela filosofia, é verdade, mas não como sua natureza total, e, sim, como um dos elementos que a compõem.

Ora, mas nem mesmo a filosofia se julga arte. Assim como acontece às criações artísticas, que também se nutrem da filosofia, há nesta um forte elemento imaginário, também fruto da análise e contemplação do mundo. Tanto Platão quanto Aristóteles concordavam que todo ato de filosofar não provém, senão, do ato de ver. Platão defende tal tese no livro VII de *A República*. Tal defesa se encontra logo após a célebre passagem da caverna. Nessa cena, está Sócrates em um animado diálogo com Glauco, a quem revela sua visão de como algumas sensações, através do ato de ver, levam os indivíduos a refletir, ao passo que outras, não. Escreve Platão:

— Mostrarei que, se reparares bem, nas sensações há objetos que não convidam o espírito à reflexão, como se fossem suficientemente avaliados pelos sentidos, ao passo que outros obrigam de toda a maneira a refletir, como se a sensação não produzisse nada de são.

— É evidente que te referes aos objetos que aparecem ao longe e aos desenhos com perspectiva.

— Não entendes nada do que eu disse.

— Então que é que queres dizer?

— Os objetos que não convidam o espírito à reflexão — esclareci — são todos aqueles que não conduzem simultaneamente a sensações contrárias; os que conduzem, colocamos entre os que convidam à reflexão, sempre que a sensação, quer venha de perto, quer de longe, não põe em evidência se se trata de um objeto, se do seu contrário [...]. (PLATÃO, 2005, p. 195).

Em sua *Metafísica*, livro I, Aristóteles defende de igual modo a primazia da visão.

Diz ele:

Todos os homens, por natureza, desejam conhecer. Sinal disso é o prazer que nos proporcionam os nossos sentidos; pois, ainda que não levemos em conta a sua utilidade, são estimados por si mesmos; e, acima de todos os outros, o sentido da visão. Com efeito, não só com o intento de agir, mas até quando não nos propomos fazer nada, pode-se dizer que preferimos ver a tudo mais. O motivo disto é que, entre todos os sentidos, é a visão que põe em evidência e nos leva a conhecer maior número de diferenças entre as coisas. (ARISTÓTELES, 1969, p. 36).

Portanto, fica mais do que claro que o ato de ver é um dos primeiros impulsos da filosofia, pois a visão possui a propriedade de despertar nos homens a capacidade de refletir e, portanto, de elaborar uma análise mais profunda acerca das coisas do mundo em que vivem. Não é em vão que muitos autores clássicos, como Sófocles por exemplo, ao representar a tragédia que se abateu sobre o rei Édipo, faz com que este, não suportando a revelação de seu

destino e muito menos podendo encarar o suicídio de sua mãe-esposa Jocasta, arranque os seus próprios olhos, em uma das cenas mais vibrantes do teatro ocidental. De igual forma, a cegueira também caracteriza o velho sábio Tirésias, cuja ausência de visão representa sabedoria. E não chega mesmo a ser espantoso o fato de o próprio Homero ter sido um homem cego.

Assim, através do ato de ver e da imagem em si, é inegável que se possa perceber entre a arte e a filosofia um elemento de profunda união, que faz com que essas duas faces do conhecimento e da sensibilidade humanos se unam em uma só face ou, ao menos, estejam sempre em profunda relação, separadas suas fronteiras por uma linha diáfana. Essa relação é antiga e, como é de se esperar, remonta ao mundo clássico grego. Como salienta o filósofo Benedito Nunes (2010, p. 11-12, grifo do autor):

Filósofos, os pré-socráticos pensaram o ser e o vir a ser como poetas que escreviam em versos, a exemplo de Parmênides, ou em aforismos sibilinos, como Heráclito. A partir deles, nenhuma filosofia viveria mais sem metáfora. E as metáforas dos pré-socráticos eram mitos revividos: veja-se o rio e o fogo de Heráclito. A caverna de Platão pode ser interpretada como alegoria da realidade dualista, mas é antes de tudo um antro cavernoso, como morada de Circe: um lugar crônico, semelhante à infernal morada de Deméter eleusina. Além disso, a escrita pré-socrática, conforme mostra Arerincev (*Nas fontes da terminologia filosófica europeia*) está repassada por uma corrente paronomástica tão forte quanto a da poesia moderna. Toda verdade pronunciada, conforme martelou Nietzsche, deixa atrás de si “uma multidão movente de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, em suma, uma soma de relações humanas poética e retoricamente realçadas, transpostas, ornadas...”.

Essa relação alcançou bases tão sólidas que, no romantismo alemão ainda insipiente, essas duas categorias se misturavam formando um só gênero criativo. É o que propõe o grande filósofo paraense:

Para os românticos alemães da primeira hora, o nexos entre poesia e filosofia justificava um gênero misto de criação verbal, que nos daria obras de mão dupla, poéticas sob um aspecto e filosóficas por outro, a exemplo daquela de Dante, do *De rerum natura*, de Lucrécio, e do *Fausto*, de Goethe. Era um intercruzamento do filosófico e do poético em correspondência com a interligação do romantismo com o idealismo. Enquanto Schelling, no *Sistema do idealismo transcendental*, direciona a Filosofia poeticamente, Schlegel e Novalis direcionam a poesia filosoficamente. Em comum, visavam ao entrosamento de ambas, tentando legitimar produtos híbridos: filosofia poética e poesia filosófica, poetas-filósofos e filósofos-poetas [...]. (NUNES, 2010, p. 09, grifos do autor).

É evidente, contudo, que essa simbiose possui limites e que cada uma das forças criativas presentes, isto é, filosofia e poesia, carrega consigo elementos que, por si mesmos, são capazes de diferenciá-las e de individualizá-las. Ainda que contenham em si os germes de uma reflexão, não se poderia dizer, com total certeza, que um poema, um romance ou uma peça de teatro sejam, por si sós, obras filosóficas.

No fundo, não se trata de reclamar à literatura uma posição que, se avaliados de modo profundo seus argumentos, ela jamais será capaz de comportar. Há um método para a filosofia, assim como para a literatura, mas ambas, por mais que possam se encontrar em alguma esquina da história do pensamento e da sensibilidade ocidentais, possuem uma voz própria e são capazes de se reconhecer ante o espelho. Como afirma Luiz Costa Lima (2012, p. 137):

Como a entendemos, a filosofia corresponde a uma segunda disposição seminal. É bastante provável que ela não seja socialmente motivada senão depois de alcançado certo domínio técnico ou mesmo depois de se autonomizar da disposição seminal do religioso. E isso porque, por um lado, é ela a procura de resposta a outro tipo de questão básica, que não tem vez senão para comunidades que já resolveram seus problemas mais elementares e, por outro, porque a comunidade em questão já compreendeu os riscos de toda legitimação ser reservada ao discurso religioso. Pois a questão da filosofia é básica, porém não elementar: que sentido pode ter o que há, nós e o mundo em que vivemos? Ou por que o que há não é um nada?

Entanto, é de igual forma inegável que, na modernidade, essas duas faces voltem a se encontrar com uma intensidade só comparável ao mundo grego. O crescente desencantamento do mundo e a descrença na validade dos sistemas filosóficos deram lugar a uma crise para a qual o pensamento não encontrou outro remédio senão mergulhar em suas raízes, naquele rio obscuro do qual proveio, para assim poder pensar quase sonhando. Não é um simples acaso o fato de que, já em pleno século XIX, muitos escritores emprestem sua pena a verdadeiros monólogos arrebatadoramente filosóficos, criando, através de seus romances, verdadeiros monumentos à reflexão. Esse é o caso, por exemplo, de autores como Dostoiévski e Kafka, os quais, praticamente sozinhos, moldaram o ambiente literário de seu tempo. Como bem notou o professor Luciano Façanha, em seu estudo acerca de Nietzsche:

Entende-se que a relação entre Filosofia e Literatura é um tema quase obrigatório na filosofia contemporânea, pois o debate sobre a relação entre Filosofia e Literatura se vincula ao da relação entre pensamento e linguagem. Para alguns, os limites entre estas duas disciplinas são precisos: a filosofia usa um discurso racional ao qual a literatura renuncia, como já foi dito, um gera experiência estética, o outro gera conhecimento cognitivo. Para outros, os limites são muito menos precisos, e alguns chegam a dizer que na atualidade não existem, pois toda Filosofia é Literatura. Porém às vezes algo se torna opaco nessa diferença, o que faz pensar que se “literatura e filosofia são coisas à parte, mas existem relações de subsolo entre elas. Uma delas parece ser o inevitável componente da linguagem”. (FAÇANHA, 2006, p. 78-79).

Assim, também se poderia afirmar que obras como *O Paraíso Perdido*, *Moby Dick* e *Fausto*, de certa forma, já estavam lançando os alicerces para o posterior nascimento de uma literatura que, sem perder sua essência, jogava dados com a filosofia. E, se voltar ao século XX, a lista de tais autores é praticamente inesgotável, quase todos compondo, sob a égide da

alegoria, obras que, por muitas razões, serviram de pano de fundo para as principais reflexões filosóficas desse século.

Assim, não seria exagero afirmar que as fronteiras entre filosofia e literatura, entre filosofia e ficção, foram cada vez mais se tornando estreitas. Segundo William H. Gass, em um de seus textos mais argutos sobre o tema:

A Filosofia tem muito de ficção. Sonhos, dúvidas, temores, ambições, êxtases... Se a Filosofia fosse uma torrente, eles a povoariam como peixes. Embora a ficção, em sua composição, seja pura filosofia, nenhum romancista criou um herói mais pomposo do que o simpático Absoluto, ou concebeu deslindamentos mais dramáticos – por exemplo, da alma que se evade do corpo, ou do desejo de sua causa. E como são tênues e desconexas as formas de *Finnegans Wake* ao lado de qualquer das *Critiques*; como são iluminadas em comparação com a escuridão de Joyce, como poucos são seus paralelos e fracas suas correspondências [...] E se nos quisermos tornar críticos, poderemos observar que o recurso de Descartes a uma glândula na cabeça, para explicar nossas relações com nós mesmos, é um simples logro da imaginação, e que para os filósofos, Deus está sempre em sua Máquina, saltando sobre fios como Peter Pan. (GASS, 1971, p. 17, grifos do autor).

Ora, e o que reclama o próprio Nietzsche à filosofia de sua época? Exatamente uma maior sensibilidade, um maior aprofundamento não só nos elaborados e sofisticados argumentos dos eruditos, mas, sobretudo, um mergulho na vida mesma. Ele, que foi um divisor de água na história do pensamento ocidental, exigia da filosofia de seu tempo muito mais do que o ar poeirento e pesado com que seus contemporâneos arrastavam suas grossas e pesadas teorias. Ele reclamava vida em um século do qual ela parecia ter se ausentado.

É difícil aprender o que é um filósofo, porque isso não se pode ensinar: há que “sabê-lo” por excelência - ou ter o orgulho de *não* sabê-lo. Mas o fato de que hoje todos falem de coisas de que não *podem* ter qualquer experiência vale particularmente, e desgraçadamente, para os filósofos e os estados filosóficos: a pouquíssimos é dado conhecê-los, e todas as opiniões populares acerca deles estão erradas. Assim, por exemplo, a maioria dos pensadores e eruditos não conhece por experiência própria essa coexistência genuinamente filosófica de uma espiritualidade vivaz e audaciosa, que corre de modo *presto*, e uma exatidão e necessidade dialética que não dá um passo em falso; em consequência [sic], eles não dariam crédito a quem lhes falasse disso. [...] Os artistas talvez tenham um faro mais sutil nesse ponto: eles, que sabem muito bem que justamente quando nada mais realizaram de “arbitrário”, e sim tudo necessário, atinge o apogeu sua sensação de liberdade, sutileza e pleno poder, de colocar, dispor e modelar criativamente - em suma, que só então necessidade e “livre-arbitrio” se tornam unidos neles. (NIETZSCHE, 2005, p. 107-108, grifos do autor).

Essa necessidade sobre a qual fala Nietzsche é a mesma que, no século XX, fez com que fossem possíveis obras como *A Peste*, de Albert Camus, *A Náusea*, de Sartre, *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, *O Processo*, de Franz Kafka, *O Jogo das Contas de Vidro*, de Hermann Hesse, *O Aleph*, de Jorge Luís Borges, *O Senhor das Moscas*, de William Golding, *1984*, de George Orwell, *Admirável Mundo Novo*, de Huxley, *Esperando Godot*, de Samuel

Beckett, *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago, *A Terra Desolada*, de T. S. Eliot, e muitas outras obras que, com um poder assombroso, trouxeram para a literatura um novo ar, um ar profundo, que está além da mera fabulação e que se pretende explicar e esgotar a vida.

São obras nas quais os personagens servem como verdadeiras metáforas da vida humana. Com suas vidas complexas, eles despem ante os olhos do leitor um mundo que apenas aparentemente está explicado, um mundo no qual a ciência reina soberana, exigindo para si a posse de todas as conquistas. Em um ambiente assim, esse ponto de luz emitido por esses escritores são verdadeiros oásis nos quais a inteligência humana encontra um local no qual pode finalmente repousar, livre das ilusões algo faceiras e triviais do cotidiano.

Não é o intuito do presente trabalho analisar as obras desses autores, nem detalhadamente nem superficialmente, uma vez que tal tarefa seria fugir da real intenção. Entanto, a título de exemplo, basta que seja citada uma obra como *Os Quatro Quartetos*, de Eliot, para que se possa notar como essas obras trazem em seu bojo elementos não só literários (metáforas, hipérboles, catacreses, alegorias, narração), mas também uma carga reflexiva e filosófica que aproxima seus textos do que há de mais legítimo em matéria de pensamento no século XX. Nesse sentido, o início dos *Quatro Quartetos*, *Burnt Norton*, é exemplar, uma vez que discute um dos temas mais relevantes da filosofia: o tempo, cuja presença está tanto nas poderosas imagens heraclitianas, quanto nas confissões de Agostinho ou mesmo nas páginas de Heidegger e Camus. Eliot é preciso:

O tempo presente e o tempo passado
 Estão ambos talvez presentes no tempo futuro.
 E o tempo futuro contido no tempo passado.
 Se todo o tempo é eternamente presente
 Todo o tempo é irredimível.
 O que podia ter sido é uma abstração
 Que permanece, perpétua possibilidade,
 Num mundo apenas de especulação.
 O que podia ter sido e o que foi
 Convergem para um só fim, que é sempre presente.
 Ecoam passos na memória
 Ao longo das galerias que não percorremos
 Em direção à porta que jamais abrimos
 Para o roseiral. Assim ecoam minhas palavras
 Em tua lembrança. (ELIOT, 1981, p. 199).

Essa procura pelo tempo e suas implicações, esse mergulhar nas vísceras da questão empreendida por Eliot, é um dos temas que cavam fundo em muitos pensadores modernos e contemporâneos. Quando Nietzsche, por exemplo, escreve seu *Assim falou Zaratustra*, de igual modo não se furta a esse problema. Seu Zaratustra não está preso ao tempo. Ao contrário, está acima dele, e apenas o tempo lhe é contemporâneo. Em suas próprias palavras:

Longe demais voei no futuro; um calafrio de horror me percorreu.
 E quando olhei a meu lado, eis que o tempo era o meu único contemporâneo.
 Voei, então, para trás, no rumo de casa – e cada vez mais depressa; assim, cheguei até
 vós, homens do presente, e ao país da cultura.
 Pela primeira vez, tinha olhos para vós e bons propósitos.
 Na verdade, cheguei com a saudade no coração. (NIETZSCHE, 1998, p. 131).

É mais do que notório, portanto, que tanto a abordagem literária quanto a filosófica andam de mãos dadas nesse tema. E, especificamente no caso exposto, é de igual forma impossível que não se perceba a relação de proximidade de abordagem proposta pelos dois autores acerca do problema central. Em ambos, o tempo é mais do que um simples elemento do mundo físico, real. É um problema de grande envergadura, o qual exige do pensador ou do artista uma postura de reflexão não só sofisticada, mas, sobretudo, uma postura que consiga englobar tanto os aspectos intelectuais quanto experienciais do objeto de análise.

Não é necessário apenas pensar o tempo segundo as referências herdadas pela tradição. Não, ao contrário. É preciso de igual forma sentir esse problema no próprio sangue. Ambos, poeta e filósofo, experimentam o tempo, reduzem-no tanto a um elemento da análise reflexiva quanto a um produto de uma vivência pessoal e intransferível. E, se levarmos em conta o caráter profundamente erudito dos autores em questão, não será difícil perceber que a erudição lhes é apenas um detalhe dentro desse processo. Um detalhe de grande relevância, por certo, mas que não seria capaz de, por si só, fornecer-lhes a clareza necessária à questão que se lhes impuseram. Nesse jogo de cartas marcadas, tanto a inteligência quanto a emoção são chamadas a colocar as cartas na mesa, às vezes com o risco de alguma delas malograr.

“Mas é sempre assim em matéria de arte. É preciso rejeitar a vida, para ganhá-la” (KAFKA *apud* JANOUGH, 2008, p. 221), comentou certa vez o autor de *O Castelo* ao seu amigo Gustav Janouch. E nada é mais verdadeiro para a literatura moderna. Isso porque os velhos limites entre a sistematização da filosofia e o caráter por vezes onírico da ficção foram postos abaixo. Como assevera Juan José Saer (2012, p. 03, grifo do autor):

A ficção não é, portanto, uma reivindicação do falso. Mesmo aquelas ficções que incorporam o falso de um modo deliberado - fontes falsas, atribuições falsas, confusão de dados históricos com dados imaginários etc. -, o fazem não para confundir o leitor, mas para assinalar o caráter duplo da ficção que mistura, de uma forma inevitável, o empírico e o imaginário. Essa mistura, evidenciada somente em certo tipo de ficção até o ponto de converter-se em um aspecto determinante de sua organização - como poderia ser o caso de alguns contos de Borges ou de alguns romances de Thomas Bernhard -, está, no entanto, presente, em maior ou menor grau, em todo tipo de ficção, de Homero a Beckett. O paradoxo típico da ficção reside em que, se recorre ao falso, o faz para aumentar sua credibilidade. A massa disforme do empírico e do imaginário, que outros têm a ilusão de separar *a piacere* em partes de verdade e falsidade, não deixa ao autor de ficção mais do que uma possibilidade: a de submergir-

-se nela. Daí talvez a frase de Wolfgang Kayser: “Não basta sentir-se atraído por esse ato; também é preciso ter a coragem de levá-lo adiante”.

É justamente sobre esses limites da ficção que também se pronunciou Pirandello, um dos maiores escritores do século XX, distinguido em 1934 com o Prêmio Nobel de Literatura. Pirandello, cuja obra está atravessada pelo absurdo e o inverossímil, igualmente reconhecia a ênfase que davam às “irrealidades” da ficção, como se esta fosse obrigada a uma exatidão matemática, não conseguida nem mesma pelos mais ardorosos defensores de sistema. No adendo que depois fez publicar junto de seu romance *O Falecido Mattia Pascal*, o escritor italiano põe em xeque essa necessidade do verossímil na literatura. Diz ele:

Mas podemos estar igualmente certos de que, não obstante todos os remédios heróicos [sic] excogitados pelo autor de comédias, noventa e nove críticos dramáticos em cem julgarão o suicídio absurdo e a comédia inverossímil.

Porque a vida, graças a todos os deslavados absurdos, pequenos e grandes, de que se acha tranqüilamente [sic] repleta, tem o inestimável privilégio de poder eximir-se daquela estupidíssima verossimilhança, à qual a arte considera seu dever obedecer.

As absurdidades da vida não precisam parecer verossímeis, porque são verdadeiras; ao contrário daquelas da arte, que, para parecerem verdadeiras, precisam ser verossímeis. E, então, verossímeis, não são mais absurdidades. (PIRANDELLO, 1978, p. 314).

E, mais adiante, ao falar sobre como, de repente, os críticos notam em sua obra uma vida que eles não podiam imaginar, uma vez que achavam seu teatro repleto de situações particularíssimas:

Pudera! Elas descobriram o seu rosto individual nu, por baixo daquela máscara que fazia delas títeres de si mesmas ou de mãos de outros; que as fazia, a princípio, parecerem duras, lenhosas, angulosas, sem acabamento e sem finura, complicadas e desaprumadas, como toda e qualquer coisa engendrada e armada, não livremente mas por necessidade, numa situação anormal, inverossímil, paradoxal, em suma, que elas, no fim, não puderam mais suportá-la e a destruíram... (PIRANDELLO, 1978, p. 318-319).

A ironia de Pirandello é de fato necessária. Considerar a obra de arte como inverossímil é, por sua própria natureza, um erro crasso. A vida é muito mais repleta de situações e casos extraordinários do que se pode imaginar. Aqui se retorna mais uma vez ao mundo grego: de onde aqueles eternos meninos iam buscar as fontes de suas obras? No mito, e o mito, longe de lhes ser ficção, era uma realidade palpável e cotidiana. Assim, parece mesmo absurdo que se exija da ficção contemporânea um tal retratismo que nem mesmo o Realismo ousou ambicionar. Em um cenário de crise profunda, no qual os sistemas vieram à baila, chega a ser risível uma tal pretensão. E o mesmo se dá com a filosofia, cujos passos agora voltam-se

mais uma vez ao seu passado, na tentativa de, como aquela personagem Francesca da Rimini de Dante, encontrar na desgraça os dias felizes.

Esses limites entre a ficção e a realidade são, portanto, mais estreitos do que a princípio se poderia pensar. E, em se tratando de autores do século XX, esses dois extremos por vezes dialogam de forma surpreendente, não só em suas obras, mas em sua própria vida. Basta que seja mencionado um caso exemplar, o de Friedrich Nietzsche, cuja própria obra, bem como a existência, sempre esteve no limiar entre a literatura e a filosofia. Essa relação é tão presente em sua biografia que, nos anos finais de sua vida, o grande filósofo alemão foi capaz de protagonizar cenas nas quais tanto a realidade ficcional quanto a realidade física, estavam presentes.

Um caso particular aponta de modo mais claro para isso. Ele se deu no ano de 1888, pouco tempo antes do grande colapso que sobre o pensador se abateria, tornando-o simplesmente inválido até a sua morte. O fato é mais bem descrito pelo ensaísta e escritor argentino Ricardo Piglia (2004, p. 75, grifo do autor):

Uma das cenas mais famosas da história da filosofia é um efeito do poder da literatura. Nietzsche, ao ver como um cocheiro castigava brutalmente um cavalo caído, abraça-se chorando ao pescoço do animal e o beija. Foi em Turim, em 3 de janeiro de 1888, e essa data marca, em certo sentido, o fim da filosofia: com esse fato começa a chamada loucura de Nietzsche, que, tal como o suicídio de Sócrates, é um acontecimento inesquecível na história da razão ocidental. O incrível é que a cena é uma repetição literal de uma situação de *Crime e Castigo* de Dostoiévski (parte I, capítulo 5), na qual Raskólnikov sonha com uns camponeses bêbados que batem num cavalo até matá-lo. Dominado pela compaixão, Raskólnikov se abraça ao pescoço do animal caído e o beija. Ninguém parece ter reparado no bovarismo de Nietzsche, que repete uma cena lida. (A teoria do Eterno Retorno pode ser vista como uma descrição do efeito de falsa memória que a leitura produz).

É notório, pois, que, em Nietzsche, a literatura era muito mais do que recreação. O universo ficcional, a arte de um modo geral, constituíam-lhe um dos elementos que o moviam. Como Raskólnikov, era ao mesmo tempo um rebelde e um apaixonado, e essa mesma compaixão em relação ao pobre animal protagonizada por Nietzsche pode-se ver presente em seu *Assim falou Zaratustra*, quando a personagem, ao falar a um jovem que tencionava suicidar-se, salva-lhe a vida. O trecho é lapidar:

Depois que Zaratustra disse isso, o jovem exclamou, gesticulando vivamente: “Sim, Zaratustra, dizes a verdade. Minha destruição eu desejava, quando quis subir, e tu és o raio do qual estava à espera! Olha: que sou eu ainda, depois que apareceste? Foi a inveja de ti que me destruiu!”. Assim falou o jovem, chorando amargamente. Zaratustra, porém, pôs o braço em torno dele e o levou embora consigo. (NIETZSCHE, 1998, p. 59, grifo do autor).

Nietzsche, entretanto, não está sozinho. Desde a Antiguidade Clássica, os limites que separavam a atividade filosófica da literária em um autor são diáfanos. Mesmo um mestre como Platão, cuja condenação da poesia ficou notória, não deixou de ser ele mesmo um poeta consumado, conforme Eric Havelock (1996, p. 22), em seu magistral estudo sobre o autor de *A República*: “Não foi o mestre, ele próprio, um grande poeta, possuindo um estilo tal que poderia abandonar o raciocínio abstrato para apelar para todos os recursos da imaginação, seja mediante uma representação vivida, seja mediante um mito simbólico?”.

De fato, o grande apelo às alegorias, aos símbolos, às imagens e às narrativas, de um modo geral, bem como a preferência pelo diálogo, aproxima Platão da literatura, e não é mesmo uma afirmação absurda o fato de que muito de seu sucesso provém necessariamente da leveza, clareza e correção de seu estilo, o que torna a sua filosofia muito mais compreensível. Seu próprio Sócrates não é, senão, um misto de ficção e realidade, e há mesmo debates verdadeiramente calorosos sobre esse tema.

O que interessa não é a discussão do grau de ficcionalidade presente ou não nos diálogos socráticos, mas, sim, o fato de sua simples existência, uma vez que ela aponta para o fenômeno da relação entre, por um lado, a literatura, a ficção, e, por outro, a filosofia, ambas de tal modo interligadas que a definição usual do que necessariamente viria a ser literatura e o que viria a ser filosofia, dentro dessa visão, parece cada vez menos rígida. É o próprio Havelock (1996, p. 14) que lembra:

Os próprios pré-socráticos eram essencialmente pensadores orais, profetas do concreto presos fortemente, por hábitos muito antigos, ao passado e a formas de expressão que constituíam também formas de experiência, mas estavam tentando entrever um vocabulário e uma sintaxe para um futuro próximo, quando o pensamento poderia ser expresso em categorias organizadas numa sintaxe adequada ao enunciado abstrato. Essa foi sua tarefa fundamental e que absorveu a maior parte de suas energias. Ao contrário de inventar sistemas à maneira filosófica posterior, estavam voltados para a tarefa primordial de inventar uma linguagem que tornaria possíveis os sistemas futuros. Eis, em linhas gerais, o novo quadro que começou a surgir.

Ora, e o que seria a obra de Nietzsche, sua preferência pelo aforismo, sua opção pela narrativa no *Zaratustra*, senão a tentativa de criar uma nova linguagem, uma nova forma de pensar, ainda que essa “nova forma” estivesse profundamente enraizada no solo por vezes arenoso da Grécia clássica? Essa é uma pergunta bastante pertinente, uma vez que o próprio Nietzsche sempre se mostrou, ao mesmo tempo, consciente de sua grandeza como artista e profundamente incerto quanto às suas qualidades e ao futuro de sua filosofia.

Entanto, o que é inegável é que, desde a Grécia clássica à contemporaneidade, a relação entre ficção e filosofia é bastante estreita, fazendo com que cada vez mais recorressem

os pensadores ao aspecto ficcional para, assim, encontrar uma linguagem que possa, dentro do complexo jogo de seu tempo, dar vazão a um mundo para o qual a simples definição conceitual já não pode expressar, tanto por sua limitação quanto pela desconfiança e descrédito que se abateram sobre a noção de sistema filosófico. Como traz o próprio Zaratustra:

E como suportaria eu ser homem, se o homem não fosse, também, poeta e decifrador de enigmas e redentor do acaso!
 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 cativoiro.
 O querer liberta: mas como se chama aquilo que mantém em cadeias também o libertador? (NIETZSCHE, 1998, p. 151).

Assim, ao que parece, os laços que unem a filosofia à arte e à ficção não deixaram de se tornar cada vez mais poderosos, levando os pensadores a um diálogo sempre mais profundo com o velho mundo de metáforas já apontado por Nietzsche. No fundo, esse diálogo constituiu, para muitos autores, a única válvula de escape para se poder filosofar. Há exceções, é verdade. Mas elas de modo algum apagam a existência de um universo literário e filosófico que, a passos de pomba, foi ganhando a cada dia mais território, encontrando em Nietzsche um divulgador exemplar. De acordo com o professor Luciano Façanha (2006, p. 71) em sua análise: “Esta maneira idiossincrática de Nietzsche filosofar é que parece ter feito vários comentadores reconhecerem-no de alguma forma como pensador, poeta, escritor, profeta. Também parece ser o que faz se pensar numa possível oscilação de gêneros em suas obras”.

Nesse sentido, em nenhum outro pensador do século XIX a literatura, a arte, esteve tão presente da filosofia, ao ponto de ser sua obra vista, em alguns casos, como a obra de um poeta. De fato, o grande autor alemão é um pensador múltiplo, diverso, cujo poder artístico marcou para sempre a história do pensamento ocidental. No próximo capítulo, vê-se justamente esse caráter fronteiriço de Nietzsche.

3 NIETZSCHE: UMA FILOSOFIA ENTRE FRONTEIRAS

No presente capítulo, aborda-se o aspecto fronteiriço da obra de Nietzsche, ou seja, sua relação com a literatura, expressa em sua negação ao racionalismo e sua aproximação com a arte, elemento esse que fez com que sua filosofia fosse vítima de toda sorte de incompreensão, sendo o pensador visto, acima de tudo, como um grande estilista, fazendo com que a sua filosofia fosse relegada a um segundo plano. De igual forma, também trata-se tanto a complexidade quanto às dificuldades inerentes a uma tentativa de leitura de sua obra, bem como o tom enigmático por ela apresentado, tom esse que sempre foi um dos responsáveis por pairar sobre o pensamento do filósofo toda espécie de equívoco.

Auerbach, que fez um estudo precioso sobre a mimese, reconhece que, entre os autores modernos mais perspicazes, encontra-se Friedrich Nietzsche. Mas com a observação de que ele não se deteve em uma descrição realística da realidade contemporânea. “Contudo, Nietzsche não representou realisticamente a realidade contemporânea [...]”. (AUERBACH, 2009, p. 465-466).

De fato, a preocupação de Nietzsche não consistia em uma tentativa realista de reprodução do mundo, nem tampouco se direcionava a uma visão fiel da realidade. Tanto em relação à filosofia quanto em relação à ciência, o filósofo alemão sempre nutriu uma desconfiança profunda na tentativa de uma definição realista, como se a realidade fosse um pequeno objeto que se pode, com um gesto, segurar nas próprias mãos. As inabaláveis certezas da física eram-lhe apenas uma simples descrição de um fato, não uma explicação plena do mundo (NIETZSCHE, 2005).

Sua filosofia nutria um fôlego muito maior do que a velha tentativa de fazer conter a realidade em um sistema logicamente fechado, como se o mundo fosse um caramujo em sua concha, sendo a razão e a lógica o material do qual sua carapaça seria forjada. E ele mesmo foi um dos que mais lançaram dúvidas sobre as sólidas paredes do logicismo, afirmando que um pensamento vem quando ele quer, e não quando seu autor assim o deseja (NIETZSCHE, 2005).

Em um século predominantemente científico, que se orgulhava de seus “avanços”, Nietzsche parte em busca de uma filosofia que consiga dançar, não um monótono sistema de regras fixas, com toda a sua carga de preconceito e superstição em relação ao tema sobre o qual se debruça. Isso, aliado ao seu aguçado espírito crítico, levou-o a um caminho novo, a uma estrada que, ainda que já tivesse sido aberta pelos gregos, ele alargou e pavimentou, tornando possível, após sua morte, a existência de um pensamento que, livre das amarras do logicismo,

fosse capaz de buscar na arte uma de suas colunas dorsais. Como aponta Deleuze, em seu sintético e belo estudo sobre o autor de *Ecce Homo*:

Nietzsche integra à filosofia dois meios de expressão, o aforismo e o poema. Essas mesmas formas implicam uma nova concepção de filosofia, uma nova imagem do pensador e do pensamento. Ao ideal do conhecimento, à descoberta do verdadeiro, Nietzsche substitui a interpretação e a avaliação. Uma fixa o “sentido”, sempre parcial e fragmentário, de um fenômeno; a outra determina o “valor” hierárquico dos sentidos, e soma os fragmentos, sem atenuar nem eliminar sua pluralidade. Precisamente o aforismo às vezes é a arte de interpretar e a coisa a interpretar; o poema, às vezes tanto a arte de avaliar quanto a coisa a ser avaliada. O intérprete, que é o fisiologista ou o médico, é aquele que considera os fenômenos como sintomas e fala por aforismos. O avaliador, o artista, é aquele que considera e cria “perspectivas”, que fala por poema. O filósofo do futuro é um artista e um médico - em uma palavra, um legislador⁴. (DELEUZE, 1965, p. 17, tradução nossa).

Sua recusa a uma visão limitada do mundo coincide necessariamente com as profundas mudanças pelas quais seu século passava, as quais já deixavam antever os caminhos tortuosos que as épocas vindouras carregariam em seu ventre, tragédias essas que podiam ser notadas apenas pelos olhares mais atentos e pelos ouvidos mais experimentados. Não é em vão que o filósofo afirmava serem as palavras mais silenciosas justamente aquelas que trazem em seu bojo a tempestade (NIETZSCHE, 1998). De fato, o século XX seria palco de algumas das maiores tragédias pelas quais passou o Ocidente, rompendo ainda mais as cadeias que ligavam a filosofia à velha ambição sistêmica. Nietzsche foi um dos primeiros intelectuais na Europa a ter consciência dessas nuances. Talvez por isso tomou-o a necessidade de uma filosofia que pudesse ser capaz não apenas de se comunicar com tais mudanças, mas que pudesse sentir de perto os novos anseios que vinham à luz.

E, para isso, seu diálogo com a arte era não só necessário, mas urgente, para que, assim, pudesse desenvolver uma forma de pensar em que, ao lado da velha e quase já desacreditada razão, pudesse existir um pouco de espírito, aquele mesmo espírito que, no seu Zarathustra, emerge como resultado de uma entrega total, fruto de uma escrita tão viva quanto o sangue (NIETZSCHE, 1998). Sua mensagem aos realistas de todos os tempos é pontual:

Vós, homens sóbrios, que vos sentis tão protegidos contra a paixão e as quimeras e que tanto gostaríeis de fazer da vossa doutrina um orgulho e um ornamento de seu

⁴ “Nietzsche intègre à la philosophie deux moyens d'expression, l'aphorisme et le poème. Ces formes mêmes impliquent une nouvelle conception de la philosophie, une nouvelle image du penseur et de la pensée. À l'idéal de la connaissance, à la découverte du vrai, Nietzsche substitue l'interprétation et l'évaluation. L'une fixe le “sens”, toujours partiel et fragmentaire, d'un phénomène; l'autre détermine la “valeur” hiérarchique des sens, et totalise les fragments, sans atténuer ni supprimer leur pluralité. Précisément l'aphorisme est à la fois l'art d'interpréter et la chose à interpréter; le poème, à la fois l'art d'évaluer et la chose à évaluer. L'interprète, c'est le physiologiste ou le médecin, celui qui considère les phénomènes comme des symptômes et parle par aphorismes. L'évaluateur, c'est l'artiste, qui considère et crée des “perspectives”, qui parle par poème. Le philosophe de l'avenir est artiste et médecin - en un mot, législateur”.

vazio, dais-vos, a vós próprios, o nome de realistas e dais a entender que o mundo é verdadeiramente tal como vos aparece; que sois os únicos a ver a verdade isenta de véus e que sois vós talvez a melhor parte dessa verdade... [...] O vosso amor pela ‘realidade’, se for necessário escolher-vos um exemplo, que coisa antiga! Antiquíssima! [sic] Não há sentimento, sensação, que não contenham uma certa dose desse velho amor, que não tenham sido, também, trabalhados e alimentados por qualquer exagero da imaginação, por um preconceito, uma falta de razão, uma incerteza, um receio, e alguma coisa a mais que contribuiu para tecê-la! Vede esta montanha e aquela nuvem? O que é deveras ‘real’ nelas? Tirai-vos os aspectos fantasmagóricos, homens sóbrios, e também todo o acréscimo humano! Sim, se puderdes fazê-lo (NIETZSCHE, 2010, p. 71).

Essa mesma crítica aos eruditos, aos homens realistas e seguros de seu saber, aparece em *Assim falou Zaratustra*, e não é menos cortante e direta quanto a anterior. No fundo, não deixa de significar uma profunda autocrítica, uma reavaliação do erudito que ele mesmo um dia fora, aluno exemplar que sempre se mostrou e um talento deveras promissor. É contra esse Nietzsche que, de alguma forma, o filósofo lança suas críticas. Diz Zaratustra:

Habilidosos, são eles, têm dedos espertos: o que pretende a *minha* simplicidade ante a sua complexidade! Não há trama, urdume ou tecedura de que seus dedos não entendam; assim, fazem as meias do espírito!
 Bons relógios, são eles: cuide-se apenas de dar-lhes bem a corda! Então, indicam a hora exata, produzindo, ao mesmo tempo, um modesto ruído.
 Como moinhos, trabalham e moem com estrondo: basta alguém atirar-lhes seus grãos de trigo!; sabem como triturar o trigo e reduzi-lo a um pó branco.
 Olham bem para os dedos uns dos outros e não se atrevem a tentar coisa melhor. Rico de inventiva nas pequenas espertezas, esperam por aqueles cujo saber caminha capengando – esperam como as aranhas.
 Sempre os vi prepararem veneno com toda a cautela; e sempre, na operação, calçavam seus dedos luvas de vidro (NIETZSCHE, 1998, p. 138, grifo do autor).

Essa crítica a um conhecimento estanque e acadêmico, contra o qual Schopenhauer já havia lançado suas flechas, seria necessária a uma filosofia que, como a de Nietzsche, espraiar-se-ia por muitos campos do saber, uma obra-limite, que dialoga com a arte e a poesia e que, portanto, não poderia permanecer cerrada entre as frias paredes da lógica. Esse traço deve ser salientado: as múltiplas possibilidades de interpretação que a obra de Nietzsche comporta, anulando toda e qualquer visão unívoca de suas ideias. O filósofo de Röcken é um pensador de limites. Como lembra Deleuze (1962, p. 05-06):

A filosofia de Nietzsche só é compreendida quando levamos em conta seu pluralismo essencial. E, na verdade, o pluralismo (também chamado empirismo) e a filosofia são uma única coisa. O pluralismo é a maneira de pensar propriamente filosófica, inventada pela filosofia: único fiador da verdade no espírito concreto, único princípio de um violento ateísmo. Os Deuses morreram, mas eles morreram de rir ouvindo um Deus dizer que era o único. “Não será precisamente isto a divindade, que haja deuses, que não haja um Deus?” E a morte deste Deus que se dizia único é, ela mesma, plural: a morte de Deus é um acontecimento cujo sentido é múltiplo. Eis porque Nietzsche não acredita nos “grandes acontecimentos” ruidosos, mas na pluralidade silenciosa dos sentidos de cada acontecimento. Não existe sequer um acontecimento, um

fenômeno, uma palavra. Nem um pensamento cujo sentido não seja múltiplo. Alguma coisa é ora isto, ora aquilo, ora algo de mais complicado segundo as forças (os deuses) que delas se apoderam. Hegel quis ridicularizar o pluralismo identificando-o a uma consciência ingênua que se contentaria em dizer: “Isto, aquilo, aqui, agora’ como uma criança balbuciando suas mais humildes necessidades. Na idéia [sic] pluralista de que uma coisa tem vários sentidos, a idéia [sic] de que há várias coisas, e ‘isto e depois aquilo” para uma mesma coisa, vemos a mais alta conquista da filosofia, a conquista do verdadeiro conceito, sua maturidade e não sua renúncia e sua infância. Pois a avaliação disto e daquilo, a delicada pesagem das coisas e dos sentidos de cada uma, a avaliação das forças que definem a cada instante os aspectos de uma coisa e de suas relações com as outras, tudo isto (ou tudo aquilo) pertence à arte mais elevada da filosofia, a da interpretação.

Esse pluralismo sobre o qual fala Deleuze, que foi um dos mais sensíveis leitores da obra nietzschiana, está representado pelos mais variados campos através dos quais percorreu a filosofia de Nietzsche. A relação do filósofo de Röcken com os outros campos do conhecimento é notável. A sua própria biografia o demonstra, já que, filólogo por formação, apaixonou-se, com a descoberta da obra de Schopenhauer, pela filosofia, tornando-se assim um verdadeiro divisor de águas na história do pensamento ocidental, colocando uma fronteira entre sua obra e tudo o que veio antes e depois dela. Não é de se admirar, portanto, que um tal filósofo forjasse, para se fazer comunicar, uma filosofia que estivesse acima de tudo o que, em sua época, reinava e ganhava voz.

Mesmo o silêncio que por muito tempo lhe pesou sobre os ombros, ao ponto dele se sentir um homem póstumo, mesmo esse silêncio não decorreu, senão, da complexidade e ao mesmo tempo dos desafios que a sua obra impõe, uma vez que, para poder chegar ao seu âmago, é necessário que, antes de tudo, tenha-se uma liberdade de ideias e uma leveza e erudição que somente aqueles de espírito livre seriam capazes de possuir e suportar. “São somente os homens demasiado ingênuos que podem acreditar que a natureza do homem possa ser transformada em uma natureza puramente lógica”. (NIETZSCHE, 1999b, p. 75). Como o próprio filósofo confessa:

Reclamamos, alguma vez, de sermos mal compreendidos, desconhecidos, confundidos, caluniados, mal ouvidos ou ignorados? Eis nosso destino - e por muito tempo ainda!, digamos, a nossa modéstia, até o ano de 1901 - é também o nosso título de honra; não nos dariamos um respeito considerável se desejássemos introduzir alguma modificação no caso. Confundem-nos com outros: é que crescemos, é que não paramos de mudar, de fazer estalar velhas cascas, de criar pele nova em todas as primaveras, de nos tonarmos incessantemente mais novos, mais futuros, mais altos e mais fortes, e de enterrar mais fortemente as nossas raízes nas profundezas - no mal - ao mesmo tempo em que abraçamos o céu de uma forma mais apaixonada, mais vasta, e aspiramos à sua luz - com todos os nossos ramos, com todas as nossas folhas - mais avidamente. Crescemos como a árvore cresce - algo difícil de compreender, como toda e qualquer vida! - não cresceremos apenas em um só lugar, mas por todos os lados, não em um sentido, mas em todos ao mesmo tempo, em cima, em baixo, dentro, fora, a nossa força cresce ao mesmo tempo no tronco, nos ramos e nas raízes, já não

temos liberdade de fazer nada separadamente, de ser nada separadamente... (NIETZSCHE, 2010, p. 219).

Nietzsche reconhecia que chegar às alturas de seu pensamento não seria fácil. Ele sabia que era mais do que um filósofo ou um pensador. Ele era um poeta e um criador, e por isso mesmo teria que saber lidar com o feroz destino que se desenhava à sua frente, como aquelas feras que Dante encontra no início de sua *Divina Comédia*. A um criador, a um poeta e artista, os caminhos de fato não são fáceis. Eles voam como o vento, mas têm que suportar uma carga enorme de provação, solidão e desprezo. A palavra “solidão” talvez não seja a mais cabível aqui, pois Nietzsche sempre foi um entusiasta do pensamento solitário. “Como poderá alguém tornar-se pensador se não passar pelo menos um terço de seu dia sem paixões, sem homens e sem livros?”. (NIETZSCHE, 2013, p. 228). Em quase todas as suas obras de maturidade se faz notar a presença desse desprezo, o qual sempre calou fundo em sua alma. As palavras de Zarathustra sobre esse tema são uma revelação e um diagnóstico:

Já conheces, meu irmão, a palavra ‘desprezo’? E o tormento da tua justiça em ser justa com os que te desprezam?
Muitos compeles a reformar o seu juízo a teu respeito; disto eles te fazem grave imputação. Chegaste perto deles e, no entanto, passaste além; isto não te perdoarão nunca.
Tu os sobreexcedes [sic]; mas, quanto mais alto sobes, tanto menor te vê o olho da inveja. Mais que todos, porém, é odiado aquele que voa.
[...]
Injustiça e lama atiram contra o solitário; mas, meu irmão, se queres ser uma estrela, nem por isso deves brilhar menos para eles!
E guarda-te dos bons e dos justos! Eles gostam de crucificar os que inventam a sua própria virtude: odeiam o solitário (NIETZSCHE, 1998, p. 79).

É mais do que notório que a filosofia de Nietzsche de fato não teria como encontrar ouvidos atentos em sua própria época. Escrever entre fronteiras traz consigo, além de uma grande originalidade, um peso enorme, só correspondente à solidão vivenciada pelo filósofo alemão. Por isso, o primeiro contato com sua obra não poderia deixar de incutir na alma de seus contemporâneos uma sensação ao mesmo tempo de alegria e de assombro, pois era mais do que visível que se estava na presença de um grande autor, para o qual o sucesso estava já reservado, ainda que postumamente. “Um povo é o rodeio que faz a natureza para chegar a seis ou sete grandes homens. — Sim: para em seguida evitá-los”. (NIETZSCHE, 2005, p. 68). Nietzsche foi fiel a si mesmo:

Às vezes nos perdemos numa direção intelectual que está em contradição com nossos talentos; durante certo tempo lutamos heroicamente contra a onda e o vento, isto é, contra si mesmo; fatigamo-nos e acabamos gemendo. O que realizamos não nos causa um prazer verdadeiro, pois, nossos sucessores nos levaram a perder muitas coisas.

Acontece até mesmo que nos *desesperamos* por causa de nossa fecundidade, de nosso futuro, quando estamos talvez em plena vitória. Enfim, enfim, voltamos *para trás* - e agora o vento sopra em nossa vela e nos impele em nossa corrente. Que felicidade! Como nos sentimos *certos da vitória!* Somente agora sabemos o que somos e o que queremos, agora nos juramos fidelidade a nós mesmos e temos *o direito* de fazê-lo - porque sabemos (NIETZSCHE, 2013, p. 229-230, grifos do autor).

Estar seguro de si, esse sentimento-fantasma que habita apenas antigas ruínas e que não mais povoa o mundo contemporâneo, foi para ele um norte. Essa certeza quase inabalável, que nem de longe pode ser interpretada como dogmatismo, de fato o coloca acima de seu tempo. “Não nos deixaríamos queimar por nossas opiniões, tão pouco estamos seguros delas. Mas talvez pelo direito de ter nossas opiniões e de poder mudá-las”. (NIETZSCHE, 2013, p. 231). Em uma época de tantas mudanças, cultivar sua lógica como se cultivava uma horta parecia-lhe um absurdo crasso.

Nietzsche era um poeta, um criador, e não poucas vezes deixou esse ponto claro em seus textos, e apenas um criador pode colocar seu tempo em xeque, como ele mesmo coloca: “Nós podemos destruir somente enquanto criadores! Mas, todavia, não podemos esquecer: basta que sejam criados novos nomes, probabilidades e avaliações para que, depois de um tempo, sejam criadas novas ‘coisas’”. (NIETZSCHE, 2010, p. 72). Não é em vão que, entre as duas grandes figuras com as quais se identifica, figurem os nomes de dois dos maiores poetas de língua alemã: Heinrich Heine e Goethe. Suas palavras em relação a Goethe são, no mínimo, curiosas: “Goethe é o último alemão que me inspira respeito; teria sentido três coisas como eu as sinto: entendemo-nos no que se refere à *Cruz*”. (NIETZSCHE, 1976, p. 103, grifo do autor).

Sua relação com a poesia e com a literatura é muito mais do que uma simples admiração. Nem tampouco é a consequência de algum estilo aprendido e cultivado, servindo somente como um mero método, como, por exemplo, os diálogos platônicos, cuja estrutura derivam, em grande parte, do teatro, e que inspirou grandes autores contemporâneos, como, por exemplo, o escritor russo Dostoiévski, cujos personagens por vezes deixam-se perder em infundáveis monólogos socráticos, lançando em relação a si mesmos uma investigação tão profunda e impiedosa quanto aquela que o esposo de Diotima lançava contra seus interlocutores.

No caso do grande pensador alemão, a poesia, a literatura, a arte, enfim, calavam-lhe fundo. Sua sensibilidade aguçada, seu faro para ler e compreender o que há por trás do fundo da alma dos homens de seu tempo (e de todos os tempos), é muito mais do que uma mera sensibilidade intelectual. É, acima de tudo, uma sensibilidade de artista, e foi como artista que viveu, sendo os seus últimos anos de vida uma tragédia à parte, tão intensa quanto os melhores

lances de Shakespeare e tão desesperadoramente profunda e incisiva quanto os momentos mais sublimes de Dostoiévski. Comenta Luciano Façanha (2006, p. 90):

Assim constata-se que, nos escritos de Nietzsche, este oscilar entre filosofia e literatura é proporcionado por uma ação poética de Nietzsche, talvez por sua linguagem fragmentária que alimenta possibilidades, alimenta a imaginação, a renovação. E um encontro que acontece na possibilidade de o poeta também pensar com seus escritos, seus poemas.

Ou, como o próprio Nietzsche confessa em sua pulsante autobiografia: “Eu me caracterizo por uma sensibilidade perfeitamente inquietante do instinto de limpeza, a tal ponto que percebo fisiologicamente - eu cheiro - a proximidade ou - como dizer? - o recôndito, as ‘entranhas’ de qualquer alma...”. (NIETZSCHE, 2020, p. 27).

Sua sensibilidade, portanto, estava muito acima de uma mera ordenação lógica, ou aquele espanto sobre o qual fala Platão na elaboração de sua república. Ao contrário do que ocorreu com os autores de seu tempo, Nietzsche empregou a poesia, a metáfora e a arte em seus textos porque era, antes de tudo, um artista, um indivíduo tão sensível quanto aqueles famosos poetas metafísicos ingleses sobre os quais escreveu T. S. Eliot, os quais, segundo o grande poeta de *Os Quatro Quartetos*, eram capazes de sentir o pensamento no ar como alguém sente o perfume de uma flor. Comenta Eliot (1986, p. 775, tradução nossa):

A diferença não é uma diferença simples de nível entre poetas. É algo que aconteceu no espírito inglês entre a era de Donne ou Lord Herbert de Cherbury e a era de Tennyson e Browning: é a diferença entre o poeta do intelecto e o poeta reflexivo. Tennyson e Browning também são poetas e pensam; mas eles não percebem o pensamento como o imediatismo do perfume de uma rosa. Uma ideia era para Donne uma experiência: modificava sua sensibilidade. Quando a mente de um poeta está perfeitamente equipada para o seu trabalho, ele cria continuamente as experiências mais díspares; a experiência do homem comum é caótica, irregular, fragmentária. Se você se apaixona ou lê Spinoza, essas duas experiências não têm nada em comum, pois não têm nada em comum com o barulho de uma máquina de escrever ou o cheiro de comida; na mente do poeta, essas experiências formam apenas novas unidades⁵.

Assim como os poetas metafísicos sobre os quais fala Eliot, a filosofia de Nietzsche possui uma sensibilidade tal que, comparada a de outros autores seus contemporâneos, é quase

⁵ “La differenza non è semplice differenza di livello tra poeti. È un qualcosa che è accaduto nello spirito inglese tra l’epoca di Donne o Lord Herbert of Cherbury e l’età di Tennyson e Browning: è la differenza tra il poeta d’intelletto e il poeta riflessivo. Anche Tennyson e Browning sono poeti, e pensano; ma non percepiscono il pensiero con la stessa immediatezza del profumo di una rosa. Un’idea era per Donne un’esperienza: ne modificava la sensibilità. Quando la mente di un poeta è perfettamente attrezzata per il suo lavoro, amalgama continuamente le esperienze più disparate; l’esperienza dell’uomo comune è caotica, irregolare, frammentaria. Che s’innamori o legga Spinoza, queste due esperienze non hanno nulla in comune, come non hanno nulla in comune col rumore di una macchina da scrivere o l’odore del cibo; nella mente del poeta queste esperienze non fanno che formare nuove unità”.

impossível não ficar boquiaberto pela abismal diferença. Seu retorno a essa filosofia primeira, a essa fronteira entre a sensibilidade e a razão, permitiu que autores como Camus e Sartre fossem possíveis, no sentido de que, depois de Nietzsche, a liberdade quanto à maneira de pensar tornou-se muito maior, não necessitando mais de um sistema rigorosamente lógico, à maneira de Aristóteles, Descartes, Hegel ou Kant.

Mais do que um passatempo ou um divertimento, a arte foi para esse grande alemão um destino, ao qual se entregou completamente, às vezes em densos blocos de reflexão, às vezes em sofisticados aforismos, dos quais sempre se jactou. Sobre seu uso da metáfora e do aforismo, assim analisa Deleuze (1962, p. 23):

O poema e o aforismo são as duas expressões metafóricas de Nietzsche; mas estas expressões estão numa relação determinável com a filosofia. Um aforismo considerado formalmente se apresenta como um fragmento, é a forma do pensamento pluralista; e, em seu conteúdo ele pretende dizer e formular um sentido. O sentido de um ser, de uma ação, de uma coisa é o objeto do aforismo. Apesar de sua admiração pelos autores de máximas, Nietzsche vê bem o que falta à máxima como gênero: ela só está apta a descobrir motivos e por isso, em geral, ela só se refere aos fenômenos humanos. Ora, para Nietzsche, mesmo os motivos mais secretos não são apenas um aspecto antropomórfico das coisas, mas também um aspecto superficial da atividade humana. Só o aforismo é capaz de dizer o sentido, o aforismo é a interpretação e a arte de interpretar; o poema igualmente é a avaliação e a arte de avaliar: ele diz os valores, mas, precisamente, valor e sentido de noções tão complexas que o próprio poema deve ser avaliado e o aforismo interpretado. O poema e o aforismo são, por sua vez, objetos de uma interpretação, de uma avaliação. “Um aforismo, cuja fundição e a cunhagem são o que devem ser, não basta ser lido para ser decifrado; falta muito ainda, pois a interpretação apenas começou” isto porque, do ponto de vista pluralista, um sentido remete ao elemento diferencial de onde deriva sua significação, assim como os valores remetem ao elemento diferencial de onde deriva seu valor. Esse elemento, sempre presente, mas também sempre implícito e oculto no poema ou no aforismo, é como que a segunda dimensão do sentido e dos valores. É desenvolvendo esse elemento e desenvolvendo-se nele que a filosofia, em sua relação essencial com o poema e com o aforismo, constitui a interpretação e a avaliação completas, isto é, a arte de pensar, a faculdade de pensar superior ou “faculdade de ruminar”.

Essa relação apresentada por Deleuze, presente na filosofia de Nietzsche, não é algo original, por certo. Ela já estava presente entre os pré-socráticos, dos quais o filósofo alemão herda muitas de suas faces. A grandeza do autor de *Gaia Ciência* reside, entretanto, no fato de trazer mais uma vez à tona essa relação, reinaugurando na filosofia ocidental aquela mesma relação que, na Grécia, forjou os mais belos conceitos e moldou toda a visão de mundo posterior sobre a qual o Ocidente se guiaria. Como lembra o próprio Deleuze (1965, p. 17-18, tradução nossa):

Essa imagem do filósofo também é a mais velha, a mais antiga. É a do pensador pré-socrático, “fisiologista” e artista, intérprete e avaliador do mundo. Como entender essa intimidade do futuro e do original? O filósofo do futuro é ao mesmo tempo o explorador dos velhos mundos, picos e cavernas, e cria apenas com a lembrança de

algo que foi essencialmente esquecido. Segundo Nietzsche, esse algo é a unidade do pensamento e da vida. Unidade complexa: um passo para a vida, um passo para o pensamento. Estilos de vida inspiram modos de pensar, modos de pensar criam modos de viver. A vida ativa o pensamento, e o pensamento, por sua vez, afirma a vida. Nem sequer temos a ideia dessa unidade pré-socrática. Temos apenas exemplos em que o pensamento restringe e mutila a vida, a facilita e onde a vida se vingava, aterroriza o pensamento e se perde com ele⁶.

E em nenhuma outra obra Nietzsche condensou melhor seu destino de filósofo e de poeta do que em *Assim falou Zaratustra*, inegavelmente um marco na história da filosofia e, ousamos dizê-lo, da literatura ocidental. Seu Zaratustra é uma obra-limite. É muito mais do que um simples livro de filosofia, tampouco é apenas produto de uma inspiração literária qualquer. A história de seu nascimento é narrada por Nietzsche em *Ecce Homo*. Sua descrição é bela e tocante. E há mesmo em tal fato algo que é fundamental ser entendido. Diz o filósofo:

[...] Pela manhã subia em direção sul pela magnífica estrada que leva a Zoagli, ao longo dos pinheiros e divisando bem longe o mar; à tarde contornava a baía de Santa Margherita até chegar por trás de Portofino. Este lugar e esta paisagem se tornaram ainda mais próximos de meu coração pelo grande apreço que lhes devotava o inolvidável imperador alemão Frederico III; eu estava de novo por acaso ali quando ele, no outono de 1886, pela última vez visitou esse pequeno e esquecido mundo de felicidade. – Foi nesses dois caminhos que me surgiu a ideia de toda a primeira parte de *Zaratustra*, sobretudo o próprio Zaratustra como tipo: mais exatamente, ele *me assaltou...* (NIETZSCHE, 2020, p. 86, grifos do autor).

“Ele ‘me assaltou’...” Essa afirmação vale como uma sentença não só para seu Zaratustra, mas para todo o destino de Nietzsche. Zaratustra é o anunciador da boa nova, é quem traz o anúncio da morte de Deus, do super-homem e do eterno retorno. É, também, o poeta que, ao mesmo tempo, domina o intelecto e a sensibilidade, como aqueles poetas metafísicos ingleses sobre os quais fala Eliot. Assim como é ele, de igual forma, um profeta. É curioso o fato de Nietzsche ter usado seu personagem Zaratustra como o anunciador de sua filosofia mais secreta, de seu pensamento mais poderoso. Como acontece aos textos bíblicos e religiosos em geral, seu Zaratustra fala por imagens e por enigmas, sua linguagem é a poesia, no fundo da qual reina uma das mais inquietantes filosofias de todo o Ocidente.

⁶ “Cette image du philosophe est aussi bien la plus vieille, la plus ancienne. C'est celle du penseur présocratique, ‘physiologiste’ et artiste, interprète et év aluateur du monde. Comment comprendre cette intimité de l'avenir et de l'originel? Le philosophe de l'avenir est en même temps l'explorateur des vieux mondes, cimes et cavernes, et ne crée qu'à force de se souvenir de quelque chose qui fut essentiellement oublié. Ce quelque chose, selon Nietzsche, c'est l'unité de la pensée et de la vie. Unité complexe: un pas pour la vie, un pas pour la pensée. Les modes de vie inspirent des façons de penser, les modes de pensée créent des façons de vivre. La vie active la pensée, et la pensée à son tour affirme la vie. Cette unité présocratique, nous n'en avons même plus l'idée. Nous n'avons plus que des exemples où la pensée bride et mutila la vie, l'assagit, et où la vie prend sa revanche, affolant la pensée et se perdant avec elle”.

Seus animais, assim como aqueles de Dante, são muito mais do que simples animais: são um enigma, um convite à decifração, como aquela esfinge grega. Foi em *Assim falou Zaratustra* que Nietzsche chegou ao auge de seu projeto artístico, filosófico e (por que não dizê-lo?) profético. Para Deleuze (1965, p. 48, tradução nossa):

[...] Zaratustra não é Dionísio, mas apenas seu profeta. Existem duas maneiras de expressar essa subordinação. Poderíamos dizer primeiro que Zaratustra permanece em “Não”. Sem dúvida, este Não não é mais o niilismo: é o “Não Sagrado” do Leão. É a destruição de todos os valores estabelecidos, divinos e humanos, que compunham precisamente o niilismo. É o “não” transniilista inerente à transmutação. Assim, Zaratustra parece ter terminado sua tarefa, quando ele mergulha as mãos no velo do leão⁷.

Esse caráter profético apresentado por Nietzsche e sobre o qual comenta Deleuze é muito mais do que uma simples coincidência. Ele já havia aparecido entre os poetas românticos e se deixou revelar de forma mais clara sob a orientação de Shelley. Segundo o autor inglês, os poetas são, ao mesmo tempo, legisladores e profetas, e a eles são atribuídos todos os caminhos através dos quais trilham tanto os homens de um país e quanto toda uma cultura (SHELLEY, 2008).

Esse aspecto, que depois foi desempenhado por autores como Baudelaire e Rimbaud e que, de alguma forma, já havia sido desempenhado por Shakespeare na Inglaterra, Dante na Itália e Cervantes na Espanha, estará fortemente presente no Zaratustra de Nietzsche. Essa sua aproximação com a literatura, entretanto, sempre lhe valeu incompreensões. Não foi em vão que, por muito tempo, Nietzsche foi admirado sobretudo pela sofisticação de seu estilo, levando seus comentadores e mesmo seus críticos a um jogo labiríntico no qual eles sempre acabavam por sair confundidos, embriagados pelo poder estilístico do grande autor alemão e por suas imagens poderosas, com as quais dava vazão ao seu pensamento. Como bem avalia Scarlett Marton, uma de suas mais importantes estudiosas:

[...] Não é por acaso, aliás, que os primeiros críticos da obra de Nietzsche se põem, em geral, de acordo quanto à sua originalidade; ela não se acha no seu conteúdo filosófico mas na sua forma estilística.

Tanto a importância atribuída ao estilo quanto à ênfase na relação entre vida e obra desempenham papel relevante na recepção francesa desse período. De caráter jornalístico e literário bem mais do que filosófico e acadêmico, ela se exime do corpo-a-corpo com as idéias [sic] do filósofo (MARTON, 2009a, p. 23).

⁷ “[...] Zarathoustra n'est pas Dionysos, mais seulement son prophète. Il y a deux manières d'exprimer cette subordination. On pourrait dire d'abord que Zarathoustra en reste au “Non”. Sans doute ce Non n'est-il plus celui du nihilisme: c'est le “Non sacré” du Lion. C'est la destruction de toutes les valeurs établies, divines et humaines, qui composaient précisément le nihilisme. C'est le “Non” trans-nihiliste, inhérent à la transmutation. Aussi Zarathoustra semble-t-il avoir fini sa tâche, quand il plonge ses mains dans la toison du Lion”.

Em virtude, portanto, de seu estilo (que fugia ao comum da época) e de sua vida, as obras de Nietzsche sempre foram incompreendidas. Sobre ele “sempre se disse o que se quis”. (MARTON, 2009b, p. 226). Por muito tempo, as singularidades de sua biografia tiveram grande impacto negativo sobre a interpretação e mesmo repercussão de seus textos. Viam-se, antes, como um personagem digno de curiosidade do que como o grande pensador que sempre foi.

Por todos os lados, sempre reinou em relação ao seu nomeou a mais fria indiferença ou a mais absurda incompreensão. Por muito tempo, suas ideias tiveram que permanecer naquela zona cinzenta na qual apenas os nomes menos significativos para a humanidade repousam. Durante a vida, em virtude mesmo de suas particularidades tanto literárias quanto filosóficas, permaneceu Nietzsche longe do centro das grandes discussões que moldaram seu tempo.

E, quando finalmente começou a ser conhecido, quando enfim sua obra começava a ganhar notoriedade, mesmo assim as incompreensões e as deturpações jamais deixaram de se fazer presentes, como uma espécie de sombra à qual o seu destino estava eternamente acorrentado. Antes de tudo, foi visto como um grande estilista, como um grande escritor, sendo o seu pensamento legado a um segundo plano, em razão mesmo de suas particularidades poéticas. Por ser um filósofo acima de seu tempo, por estar na fronteira entre a filosofia e a arte, Nietzsche padeceu de toda sorte de equívocos. Como bem analisa Scarlett Marton (2009b, p. 227):

Era na literatura mais do que em qualquer outro campo que se exercia a sua influência. Nele se inspiraram autores naturalistas e expressionistas menos conhecidos e, também, escritores de renome como Stefan George, Thomas Mann e, mais recentemente, Robert Musil e Hermann Hesse. Muitos partiam do princípio de que Nietzsche não elaborou um programa, mas criou uma atmosfera: o importante era respirar o ar de seus escritos. Fascinados por sua linguagem, nele redescobriam a sonoridade pura e cristalina das palavras, a correspondência exata entre nuances de sons e sentidos, a nova perfeição da língua alemã. Mas viam-no sobretudo como um fino estilista e abandonavam quase por completo o exame de suas idéias [sic].

Assim incompreendido, o nome de Nietzsche por muito tempo foi sinônimo de muitos equívocos, sendo o maior deles sua filiação ao nazismo alemão, filiação essa forjada por sua própria irmã, a qual deturpou o espólio deixado pelo grande pensador. Nota-se, dessa maneira, que Nietzsche exige uma postura muito mais atenta do que a maioria dos pensadores, quer por sua sofisticação filosófica, quer por sua aproximação com a arte e a literatura. Além-se, nos dois tópicos seguintes, exatamente sobre a possibilidade e complexidade de uma leitura das obras de Nietzsche bem como no tom enigmático apresentado em sua obra, enigmas esses que sempre estiveram no centro das incompreensões do filósofo-poeta de Sils Maria.

3.1 Uma tentativa de leitura

A leitura das obras de Nietzsche representa uma tarefa muito mais difícil do que aparentemente se possa imaginar. Ele mesmo era consciente de tal complexidade e mais de uma vez chamou atenção ao fato de que sua tarefa exigia um cuidado muito maior do que seu tempo poderia lhe fornecer. Sobretudo, Nietzsche, o filósofo do eterno retorno, chamou atenção ao fato de que não deveria ser confundido com os outros (NIETZSCHE, 2020).

Esse alerta é de fundamental importância, uma vez que, tanto por sua formação (Filologia) quanto pela natureza de seus estudos e de sua filosofia, Nietzsche põe ante seus leitores não apenas uma reflexão profunda, uma grande crítica de seu tempo, erguida sobre moldes literários e poéticos, mas, sobretudo, uma nova forma de pensar e ver a realidade que, em seu século, não era muito usual.

Seu estilo poético, entretanto, por vezes camuflou a sua verdadeira face, levando muitos entusiastas, por muito tempo, a ver em sua obra apenas o produto de um grande e profundo estilista, um dos mais notáveis e importantes que, de fato, a língua alemã foi capaz de gerar. “Duas vezes, a língua literária alemã tinha sido revolucionada e reformada: a primeira vez, por Lutero; a segunda vez, por Goethe e pela tradução de Shakespeare por August Wilhelm Schlegel. A terceira revolução é a de Nietzsche”. (CARPEAUX, 2013, p. 160-161). Ou, em suas próprias palavras, escritas em uma carta ao seu amigo Erwin Rohde, datada de 22 de fevereiro de 1884:

A ti, como homo litteratus, quero fazer uma confissão: creio ter levado, com o meu Zarathustra, o idioma alemão à sua perfeição máxima. Depois de Lutero e de Goethe, ficara ainda por dar um terceiro passo. Repara bem e diz-me se alguma vez viste tão unidos no nosso idioma, a força, a flexibilidade e a musicalidade. (NIETZSCHE, 1944, p. 236).

Sua aparente facilidade constitui, porém, um risco, risco esse ao qual todos os seus leitores estão passivos, uma vez que se deixam seduzir pelo tom quase hipnótico de suas palavras, pela beleza de suas imagens e pelo ritmo de sua música, elementos esses que, de fato, tornaram-no um pensador inusual tanto na história da filosofia alemã quanto na história da filosofia ocidental do século XIX. Como aponta Scarlett Marton (2010, p. 21):

Ao que parece, nenhum filósofo alemão escreveu textos tão acessíveis quanto Nietzsche. É bem verdade que, neste caso, o leitor não se arrisca a defrontar-se com um escrito hermético e impermeável a toda abordagem. É certo, porém, que corre o risco de julgar, iludindo-se, apreender com justeza o que parece de fácil abordagem. Mais grave é este perigo que tem de enfrentar: o de deter-se onde é instado a

prosseguir investigando, o de abandonar arbitrariamente a busca e apegar-se ao já conhecido. E nada mais avesso ao espírito nietzschiano que cristalizar convicções.

Assim, um estudo acerca de seu pensamento adquire um caráter extremamente complexo, uma vez que seu leitor deve estar sempre na fronteira entre a análise minuciosa, atenta e analítica de suas ideias e, ao mesmo tempo, tendo o cuidado de não deslizar nas armadilhas de seu tão poderoso estilo, de seus aforismos verdadeiramente engenhosos, de sua tão impressionante força verbal.

Essa complexidade, é certo, comporta alguns riscos, dos quais nem sempre se pode escapar, dentre eles a sedução pelo estilo, que pode, sob certos aspectos, induzir ao erro, tal como os antigos marinheiros, nas obras clássicas, eram seduzidos pelo canto das sereias. Entretanto, para uma tentativa de leitura de sua obra é preciso que tais riscos sejam enfrentados. Com efeito, esses riscos estão mesmo no centro da obra nietzschiana, e se espraiam por todos os seus livros, sendo o *Assim falou Zaratustra* o exemplo maior dessa complexidade.

Porém, não se visa esgotar a obra e todo seu manancial, uma vez que as potencialidades de tal livro são múltiplas e diversas, não sendo possível que todas as suas faces sejam reveladas de uma só vez. Este é, pois, um dos grandes traços da obra de Nietzsche: a necessidade de um eterno retorno à releitura, constituindo, assim, sempre um novo e estimulante desafio ao seu leitor.

Nietzsche, no entanto, conhecia o seu destino e, de igual forma, o destino de sua filosofia. Para a tarefa que se impunha, necessitava leitores muito mais atentos e sensíveis do que os que comumente havia em sua época. Sua obra não poderia se encaixar dentro dos moldes que, então, reinavam. Ela exigia ouvidos mais atentos, olhos muito mais perspicazes, sentidos muito mais aguçados do que o século XIX seria capaz de lhe fornecer. Ele mesmo revelou qual seu tipo de leitor ideal:

Quando me empenho em imaginar um leitor perfeito, sempre resulta um fenômeno de coragem e de curiosidade e, além disso, algo de maleável, astuto e circunspecto, um aventureiro e um descobridor nato. Para terminar: não poderia dizê-lo melhor para quem unicamente no fundo me dirijo, do que Zaratustra o disse: a quem pretende ele expor exclusivamente seu enigma? (NIETZSCHE, 2020, p. 53).

Esse “fenômeno de coragem e de curiosidade” só viria a se concretizar muito tempo depois, quando de fato haveria leitores com ouvidos e olhos suficientemente atentos às suas palavras. Enquanto essa época não chegasse, toda a sua vida poderia ser resumida a uma grande e profunda solidão, solidão essa que lhe permitiu se preparar para o seu grande nascimento. “Previendo que precisarei, dentro em breve, enfrentar a humanidade com o mais grave desafio

que jamais lhe foi feito, parece-me indispensável dizer *quem sou*”. (NIETZSCHE, 2020, p. 11, grifo do autor).

Essa coragem exigida por Nietzsche está presente em todas as suas obras. Seus livros, de fato, são monumentos à ousadia e à independência intelectual, pelas quais o grande pensador alemão pagou um alto preço. Ele jamais se furtou a atacar o seu tempo. Possuía, mesmo, uma índole belicosa. “Sou belicoso por natureza. Atacar faz parte de meus instintos. Ser capaz de ser inimigo, ser o inimigo - isso implica talvez uma natureza forte”. (NIETZSCHE, 2020, p. 26).

Essa índole, porém, não é gratuita. A coragem para atacar é nele, também, um ato de benevolência. Nietzsche jamais se lançou a um ataque apenas por gratuidade. Tudo sobre o qual se deteve sempre apresentou um caráter nobre, como constitui um traço comum de sua filosofia. Espírito crítico e profundo, suas flechas jamais conheceram alvos simples, sobre os quais poderia se lançar sem nenhum medo e com a certeza da vitória. Ao contrário: seus alvos eram sempre grandes causas, sobretudo as mais fortes, que exigiam de sua inteligência e de sua sensibilidade uma força que, em muitos aspectos, ultrapassava sua constituição débil e frágil.

A guerra é, nele, um instinto quase amoroso, um impulso para o qual era impelido e ao qual Nietzsche sempre obedeceu e seguiu à risca, sem temer as consequências que poderiam vir de sua guerra. Nenhum outro pensador em seu século foi mais audacioso e corajoso, nenhum, como ele, atreveu-se a tocar em pontos ao mesmo tempo tão complexos e tão delicados, nenhum outro autor mergulhou tão fundo em seu tempo, nos problemas da psicologia de uma época, do que o antes pequeno Fritz. Nietzsche (2020, p. 27) assim descreve a sua ética da guerra:

Quarto: só ataco as coisas nas quais toda acepção de pessoas está excluída, nas quais falta todo um plano de experiências estranhas. Pelo contrário, atacar é para mim um sinal de benevolência e, de acordo com a situação, de gratidão. Presto homenagem, distingo até, associando meu nome a uma coisa, a uma pessoa: pró ou contra - para mim é o mesmo, de acordo com a circunstância.

Ora, é mais do que claro que, para um pensador com tal ousadia, não haveria um outro gênero de leitores senão aqueles que tivessem na coragem uma de suas características mais marcantes. Seu leitor ideal não deveria ser apenas um decifrador de códigos linguísticos, um homem meramente alfabetizado ou mesmo um erudito. Sua filosofia reclamava uma leitura que estivesse acima da vulgar interpretação praticada em sua época. Essa exigência dialoga com a grande sutileza presente em seu pensamento. Uma reflexão profunda exige um espírito profundo, não há mesmo como duvidar desse ponto.

Por isso, Nietzsche exige de seus textos leitores que pratiquem a leitura com tal “coragem” e “curiosidade” que, por vezes, tais leitores necessitam possuir as características de um verdadeiro artista e de um guerreiro. A coragem é, pois, uma das virtudes que Nietzsche mais enaltece. Seu Zaratustra assim se pronuncia sobre ela:

[...] O *medo*, com efeito - é a nossa exceção. Mas coragem, gosto pela aventura, pelo incerto, pelo que ainda não foi ousado - *coragem* parece-me toda a pré-história do homem.

Ele invejou e arrebatou todas as virtudes dos animais mais bravios e mais corajosos; somente então tornou-se - homem.

Essa coragem, finalmente afinada, espiritualizada, essa coragem humana com asas de águia e prudência de serpente, essa coragem, ao que me parece, chama-se hoje... “*Zaratustra!*”, exclamaram, como que a uma voz, todos os que estavam ali sentados, rompendo, depois, numa grande risada [...]. (NIETZSCHE, 1998, p. 304, grifos do autor).

Encarnando a própria coragem, seu Zaratustra requer de seus leitores uma identificação com a sua mesma ousadia. Livros ousados exigem leitores ousados. E Nietzsche estava consciente dessa exigência, exigência essa que, nele, era muito mais do que uma simples indicação de leitura. Era, acima de tudo, uma direção, um guia para que se pudesse entender os abismos e mesmo os grandes enigmas de sua escrita, enigmas esses que, em seu *Assim falou Zaratustra*, ganham uma vitalidade sem igual em sua obra.

Ao lado dessa coragem, Nietzsche destacou outro aspecto que seria de fundamental importância aos seus futuros leitores: a capacidade de releitura, o que ele denomina de ruminação. Ruminar é, para seus intérpretes, uma condição essencial, sem a qual o acesso aos seus enigmas parece ser negado, ficando o leitor apenas na superfície daquilo que o filósofo realmente está a revelar. Como bem aponta Scarlett Marton (2014, p. 233, grifo do autor):

Ao concluir a seção com o termo “ruminar”, o filósofo incentiva a adotar um procedimento de leitura que, além de contemplar a lentidão, implica o trabalho paciente da volta reiterada ao texto; ao sublinhar o vocábulo “ruminar” com que encerra o prefácio, ele encoraja a observar a riqueza da pontuação, atentar para a plurivocidade dos termos, ler nas entrelinhas. Em suma: incita a não desprezar a sutileza. Se no prefácio a *Aurora* Nietzsche caracterizava a filologia como a arte de ler bem, agora, sem dela tratar, deixa claro que, frente a seus textos, se deve praticar a “leitura como arte”. Mas é precisamente nisso que consiste o exercício filológico.

De fato, a humanidade precisaria de suas lições para poder entender a grande complexidade de sua tão grande obra. Nesse particular, *Assim falou Zaratustra* ocupa um lugar à parte. É a sua obra mais poderosa, na qual anuncia o eterno retorno e o além-homem. Além de ser, de todos os seus livros, aquele no qual mais se fundiram seus dotes de pensador e de artista. É, portanto, um livro singular, tanto por seu conteúdo quanto por sua estrutura,

inaugurando uma forma de discurso filosófico-literário que não encontrou rival em seu século e, pode-se afirmar, nem nos séculos posteriores, influenciando grande parte da intelectualidade ocidental, que viu nele um guia e um modelo.

Para abordá-lo, então, utilizar-se-ão a coragem e a curiosidade propostas por Nietzsche, além do caráter aventureiro e descobridor, em uma tentativa de quase enfrentamento ante o manancial de possibilidades que a obra evoca e que, para um leitor desatento, constituiria um obstáculo quase intransponível. “Quem sabe respirar o ar de meus escritos sabe que é um ar das alturas, um ar *vivo*. É preciso estar preparado para esse ar, de outro modo se corre o grande risco de se resfriar nele”. (NIETZSCHE, 2020, p. 12, grifo do autor).

Verdade que nem sempre se está preparado para enfrentar o ar frio das obras nietzschianas e para as consequências que elas impõem à ordem do pensamento, visto que suas ideias, ainda que afastadas mais de um século da época atual, ainda causam um grande abalo na forma de ver e sentir os fenômenos morais, religiosos, culturais e filosóficos atuais. Entretanto, é preciso que tal tarefa seja empreendida, pois, como lembra o próprio filósofo, em uma de seus mais lúcidos aforismos: “Ajuda a ti mesmo: e então todos te ajudarão. Princípio do amor ao próximo”. (NIETZSCHE, 1976, p. 10).

3.2 A tarefa de decifrar enigmas

Apontadas uma vez as dificuldades da leitura de Nietzsche, especialmente o seu *Assim falou Zaratustra*, bem como as exigências por ele descritas para que se possa ser um seu leitor ideal, é preciso que se atenha em um outro ponto que é de crucial importância no estudo em tela: a vertente enigmática de seus textos. Esse aspecto, que de alguma forma está presente em quase todas as suas obras, ganha força, de modo inegável, com seu *Zaratustra*.

Assim falou Zaratustra é, de longe, sua obra mais complexa e, para sua interpretação, os leitores não raras vezes sentem-se intimidados pela grandiosidade do estilo e pela própria profundidade das imagens e das ideias contidas no livro, grandiosidade essa que o seu autor reconhecia. “– Dia virá em que vai se sentir a necessidade de instituições nas quais se viva e se ensine como entendo que é preciso viver e ensinar. Talvez se criem também cátedras especiais para a interpretação do *Zaratustra*”. (NIETZSCHE, 2020, p. 49, grifo do autor).

Assim, essa dificuldade, ou desafio, está presente igualmente em toda a obra do pensador de Röcken, desde seu livro inicial até seus últimos escritos. Seu estilo nem de longe lembra o velho tom sistemático tão ao gosto dos filósofos alemães. “Desconfio de todas as

peças com sistemas e as evito. A vontade de sistema constitui uma falta de lealdade”. (NIETZSCHE, 1976, p. 12).

Essa fuga ao sistema, porém, não insere seu discurso filosófico no caos. Ao contrário. É apenas uma ruptura, um afastamento que, em linhas gerais, seria de grande importância para o desenvolvimento de sua filosofia tal como ela se desenvolveu, uma vez que a originalidade do que deveria ser por ele dito não poderia se adaptar às formas discursivas tão usuais em seu tempo, muito menos ao caráter algo professoral dos filósofos alemães tradicionais e ao seu conceito de grande homem. “Como? Um grande homem? Consigo ver apenas o ator de seu próprio ideal”. (NIETZSCHE, 2005, p. 65).

Essa ruptura pode ser de igual forma entendida pelo grande abismo existente entre suas ideias e as de seu tempo. Nietzsche sabia perfeitamente que, para se expressar como deveria, seria necessário recorrer a um estilo que, por sua própria natureza, estaria demasiadamente distante da compreensão dos homens de sua época. Não se trata, evidentemente, de uma tentativa de superioridade ou de se fazer, tal como criticava, o ator de seu próprio ideal. O grande pensador estava mais do que consciente dos riscos que corria ao optar por uma forma de filosofar que fugisse ao usual, sobretudo em língua alemã.

Seu estilo está, pois, intimamente ligado à sua própria natureza, ao seu caráter filológico, para o qual tudo deveria ser questionado e observado de modo atento, sendo, portanto, passivo de sua leitura como arte, exigência essa sobre a qual já se referiu. “Perdoem este velho filólogo, que não resiste à maldade de pôr o dedo sobre artes de interpretação ruins”. (NIETZSCHE, 2005, p. 26).

Daí a grande importância atribuída à arte de ler, arte essa que está intimamente ligada à sua visão de mundo. “O ‘poeta-filólogo’ é a figura pela qual Nietzsche tem a mais simpatia: por ser capaz de estabelecer uma nova relação com o mundo antigo, esse tipo de homem porta em si as potencialidades do ‘espírito livre’ cosmopolita”. (CAMPIONI, 2016, p. 186). Seu estilo está ligado, pois, à sua profunda consciência da originalidade e novidade do que deveria dizer.

É difícil ser compreendido: sobretudo quando se pensa e se vive *gangasrotogati* [no ritmo de Gânges] entre homens que pensam e vivem diferente, ou seja, *kürmagati* [no ritmo da tartaruga] ou, melhor dos casos, ‘conforme o andar da rã’, *mandeikagati* - vê-se que estou fazendo tudo para não ser compreendido! -, e devemos estar reconhecidos, de todo coração, pela boa vontade de se ter alguma sutileza na interpretação. (NIETZSCHE, 2005, p. 32, grifos do autor).

Foi em nome dessa consciência que o autor alemão recorreu a um estilo que rompia com o caráter lógico de seu tempo, buscando, tal como já foi mencionado por Eric Havelock,

no caso dos gregos clássicos, uma linguagem que se adaptasse ao que era preciso ser dito. Uma filosofia que não encontra sua própria linguagem está, pois, fadada ao fracasso. A tarefa de Nietzsche consistiu, assim, em encontrar um meio através do qual suas ideias conseguissem alcançar toda a carga de reflexão e, ao mesmo tempo, de poesia da qual necessitavam.

Essa ruptura, entretanto, não é uma negação de toda a filosofia. Nietzsche sempre esteve consciente daquilo que havia herdado dos autores do passado, sobretudo dos gregos e de alguns franceses e alemães, bem como de alguns outros poucos contemporâneos. Mesmo a grande influência que sobre ele teve Schopenhauer já demonstra que seu enfrentamento, quanto ao estilo, não era uma batalha contra a filosofia tradicional como um todo, mas, sim, contra uma forma específica de fazer filosofia e de se expressar.

[...] Nietzsche não está rompendo com a forma discursiva ou argumentativa que caracteriza o discurso filosófico tradicional. Ele está apenas rompendo com uma determinada estratégia de exposição dos argumentos e dos conceitos - a estratégia sistemática e dedutivista. Essa estratégia resulta de uma concepção fundacionista da tarefa filosófica. A forma sistemática de exposição, por sua vez, comporta soluções que são igualmente diversificadas. Nietzsche, ao adotar o ensaio aforístico (o aforismo na acepção não-genuína do gênero), rompe com as estratégias expositivas da filosofia sistemática nas suas várias versões. Mas esse rompimento com a forma de exposição sistemática e dedutivista não deve ser identificado com o abandono da estrutura argumentativa e discursiva que caracteriza a tradição filosófica. (LOPES, 2003, p. 282).

Nietzsche não é, portanto, um negador da filosofia. O que reclamava era uma nova forma de interpretar o seu tempo, através de uma visão que a sistematicidade de sua época não comportava. Assim, seu estilo ganhará a face que tanto o caracteriza: misto de uma profunda, inquietante reflexão, um mergulho em seu tempo, sem fazer a nada nem a ninguém nenhum tipo de concessão, e, simultaneamente, evitado de uma não menos profunda vertente poética, que o coloca entre os mestres da língua alemã. “Do meu Zaratustra, opino que é, talvez, a obra mais profunda existente em língua alemã, e também a mais perfeita quanto ao idioma”. (NIETZSCHE, 1944, p. 283).

Esse caráter fronteiro entre literatura e filosofia implica, pois, um desafio: como nenhum outro filósofo, Nietzsche coloca ao seu leitor enigmas ante os quais a inteligência de seu intérprete tende, ou a vacilar, ou a se ver enlaçada. É um jogo a um só tempo árduo e prazeroso, para o qual é preciso não só a erudição, mas, sobretudo, uma grande sensibilidade. Não é em vão que, como foi apontado no presente estudo, ele mesmo tenha exigido de seus exegetas uma grande coragem e uma grande curiosidade, elementos esses sem os quais qualquer tentativa de enfrentamento de seus textos se torna uma vã aventura.

Nietzsche é mestre na arte de decifrar enigmas. Em seus escritos, é nessa posição que se coloca, ao criticar o fascínio da renúncia de si e a sedução do ideal ascético; ao ensinar o eterno retorno do mesmo e a inocência do vir-a-ser; ao desvendar os mistérios do mundo e da existência humana. Mas é também enquanto enigma que ele quer permanecer; seja como espírito livre ou filósofo do futuro, há algo de enigmático na sua maneira de ser.

Decifrador de enigmas, Nietzsche espera do leitor que decifre seus enigmas. Tarefa sem fim, ela implica diversificar questões, multiplicar perspectivas, aventurar-se em novos experimentos. À diferença de seus pares, o autor de *Zaratustra* não organiza com cuidado um plano de trabalho, permanecendo fiel a ele até a sua mais completa realização. Não toma as próprias reflexões como partes necessárias de uma totalidade previamente dotada de coerência. Tanto é que não se aplica a refutar os sistemas de seus predecessores; tampouco se empenha em aplaudir a verdade que julgam anunciar. Bem ao contrário, Nietzsche conta revelar as artimanhas das posições que seus pares defendem e fazer ver a astúcia que lhes é própria. Trata de apreender os *parti pris* velados de um procedimento lógico, captar os pré-juízos subjacentes a uma argumentação, diagnosticar o não-dito de um autor. Em suma, ao trazer à luz o ardid dos filósofos, quer denunciar em que medida eles se acham comprometidos com uma certa concepção do homem e do mundo, até que ponto são cúmplices do processo de decadência da nossa civilização. (MARTON, 2014, p. 12, grifos do autor).

Decifrar, pois, seus enigmas é uma tarefa mais do que árdua. E, no que se refere ao seu *Assim falou Zaratustra*, tal tarefa ganha ainda mais em complexidade. Se os seus livros anteriores não devem ser lidos de forma habitual, o seu *Zaratustra* é, de longe, o que mais exige atenção de seu leitor. “[...] a Nietzsche não se pode aplicar as mesmas técnicas de análise que comumente se aplica a outros autores; a ele não se pode fazer exigências análogas às que se faz a seus pares; em suma: não se pode lê-lo como se lê a maioria dos filósofos”. (MARTON, 2014, p. 12-13).

Tal afirmativa abre espaço para as mais variadas formas de abordagem do texto nietzschiano, uma vez que o caráter assistemático de sua obra, aliado ao seu tom poético, alegórico e enigmático, possibilita ao seu leitor uma liberdade muito maior do que a encontrada nos filósofos tradicionais, cuja leitura deve ser pautada em um jogo processual, no qual cada parte desempenha um papel preciso e constitui um elemento necessário para que sejam entendidos os argumentos posteriores.

Tal ponto, contudo, nem de longe representa certa facilidade. Ao contrário: exige do leitor ainda mais coragem e curiosidade do que os filósofos comumente exigem. No caso específico de Nietzsche, como lembra Scarlett Marton (2014, p. 13, grifos do autor), “É preciso, pois, explorar não apenas *o que* ele diz mas sobretudo *como* ele diz”. É no *Zaratustra*, pois, que esse aspecto mais se faz necessário, dada a sua tão particular composição.

Com efeito, o próprio *Zaratustra* se reconhece como decifrador de enigmas. Nada mais do que esperado, por certo. Entretanto, seus enigmas estão longe de ser apenas jogos imagéticos. É justamente a relação entre as imagens propostas pelo sábio persa e o que elas guardam de reflexão e de inquietante investigação filosófica que constitui a grande chave da

obra. O enigma, nesse sentido, colocar-se-ia sobre dois aspectos: o da ficção, com a criação do personagem e suas falas, e o da filosofia, com as ideias que suas imagens evocam. Afirma Zaratustra:

Em verdade, novas estrelas, também, eu lhes fiz ver, e novas noites; e, acima de nuvens e dia e noite, estendi, ainda, o riso como tenda multicolor.
 Ensinei-lhes todo o meu *poetar* e minhas miras: condensar e ajuntar em *unidade* aquilo que, no homem, é fragmento e enigma e terrificante acaso.
 Como poeta e decifrador de enigmas, vindo para redimir os homens do acaso, ensinei-lhes a criar o futuro e a redimir os homens do acaso, ensinei-lhes a criar o futuro e a redimir, de maneira criadora - tudo o que foi. (NIETZSCHE, 1998, p. 204, grifos do autor).

Poeta e decifrador de enigmas, além de mestre, no sentido de ensinar os homens a criar o futuro e redimir o passado, Zaratustra representa um caso à parte tanto nas obras de Nietzsche quanto em toda a história intelectual do século XIX. Como, então, mergulhar em seus discursos, em suas belas imagens, em sua mensagem, enfim, sem ter em mente os riscos de uma tal aventura? E como lê-lo sem que se leve em consideração a relação, tão crucial em seu caso, entre seu discurso filosófico e seu estilo literário? Como não ver em seus discursos a presença de um grande artista que quer forjar uma nova linguagem, linguagem essa que lhe seria necessária para poder transmitir ao mundo a sua mensagem?

Percebe-se, assim, que as questões acerca de uma leitura de sua obra, ainda que em um estudo que não visa esgotar suas complexidades, são sempre uma tarefa árdua. “Mesmo um estudo superficial sobre Nietzsche já é suficiente para nos colocar em face de numerosos paradoxos, relativos tanto à sua personalidade quanto ao seu pensamento”. (LAVRIN, 1974, p. 13). Por isso se fazem tão necessários os dotes de “leitor ideal” que o próprio pensador propôs, uma vez que, sem eles, seu intérprete estaria perdido em meio a uma grande floresta de símbolos e enigmas, na qual todas as vozes lhe falariam, sem que ele pudesse distinguir a sua direção.

Nesse sentido, é preciso reiterar que a presente leitura de *Assim falou Zaratustra* contará com tais características. Ou, antes, com a tentativa de exercê-las, uma vez que sua complexidade demanda um esforço que ultrapassa em muito a ambição do presente estudo. Para levá-la a cabo, tanto a coragem quanto a curiosidade serão essenciais, bem como o tom aventureiro e o caráter de descobridor apontados por Nietzsche. Isso porque, para o estudo em tela, a hipótese de uma vertente ficcional nos discursos do sábio nietzschiano exige, simultaneamente, tanto a aventura quanto a descoberta. E, como já foi apontado por Scarlett Marton, essas veredas interpretativas estão sempre abertas em Nietzsche.

Não se pretende, é preciso dizê-lo, estudar o livro em toda a sua dimensão, muito menos esgotar toda a carga filosófica que o texto em questão apresenta. Uma tal tarefa estaria

muito acima das possibilidades do atual trabalho. Buscou-se, antes, analisar em quais pontos a obra em apreço dialoga com os elementos literários, sobretudo os da ficção, e como se dá a relação entre esse elemento e os discursos filosóficos presentes no livro.

É preciso de igual modo salientar que o caráter ficcional não foi, propriamente, uma das preocupações mais urgentes de Nietzsche. Ainda que em toda a sua obra exista a presença de sua relação com a arte e com a literatura, Nietzsche nunca se debruçou de modo atento sobre os problemas ou a importância da ficção em seu trabalho. Entretanto, aqui é necessário que se lembre de suas próprias palavras proferidas no *Ecce Homo*: “Eu sou uma coisa, meus escritos são outra. Antes de falar deles, tratarei aqui a questão de se esses escritos têm sido compreendidos ou *incompreendidos*”. (NIETZSCHE, 2020, p. 49, grifo do autor). Ou, de igual forma: “Todo pensador profundo tem mais receio de ser compreendido que de ser mal compreendido”. (NIETZSCHE, 2005, p. 175).

Assim, não parece absurda a hipótese de um tom ficcional em seu Zaratustra só porque Nietzsche não se expressou diretamente sobre o tema. Uma vez que a incompreensão sempre foi um dos elementos que sempre povoaram a sua obra, não se pode descartar a hipótese de que seja esse tema justamente um dos alvos dessa incompreensão. Não dito de forma expressa, esse caráter ficcional não estaria presente como que uma sombra nos discursos do sábio nietzschiano, sendo, ao que parece, mais um de seus tantos enigmas? Aqui é fulcral que sejam lembradas as próprias palavras de Zaratustra:

Mas que foi o que, um dia, te disse Zaratustra? Que os poetas mentem demais? Mas também Zaratustra é um poeta.
Acreditas, agora, que, nisso, ele falou a verdade? Por que acreditas?
[...]
Mas admitamos que alguém tenha dito, com toda a seriedade, que os poetas mentem demais: ele tem razão – *nós* mentimos demais.
Também escasso é nosso saber e aprendemos mal; assim, precisamos mentir.
E quem dentre nós, poetas, não teria adulterado o seu vinho? Muita venenosa mistura ocorreu em nossas adegas, muita coisa indescritível fez-se por lá. (NIETZSCHE, 1998, p. 139, grifo do autor).

Esse caráter ficcional (do latim *fictione*, que significa inventar, criar) confessado por Zaratustra, aponta justamente para o fato de que há muito mais nos seus discursos do que aquilo que ele comumente expressa⁸. Mentir seria, então, fingir. E, como poeta, Zaratustra também finge: “Os poetas não têm pudor em relação às próprias experiências: eles as

⁸ Esse caráter ficcional, de resto, está presente em todos os grandes poetas modernos. O caso mais clássico na língua portuguesa é, sem dúvida alguma, Fernando Pessoa, o qual, em seu célebre poema “Autopsicografia”, aponta a relação entre fingir e sentir, colocando o poeta como o inventor de suas emoções reais, fazendo delas, ao mesmo tempo, uma recriação e espelho do mundo a partir daquilo que ele mesmo sente e através do qual pode expressar seus pensamentos e ideias.

exploram”. (NIETZSCHE, 2005, p. 71). Assim, não é de estranhar que Nietzsche receasse ser incompreendido, uma vez que seus textos guardam nuances que somente um leitor-filólogo ou leitor-artista seria capaz de decifrar. A hipótese da ficção como mais um de seus enigmas ganha, ao que parece, um certo ar de verossimilhança, o que torna a investigação algo possível.

Sobretudo porque, como bem demonstra Scarlett Marton, Nietzsche sempre usou máscaras, seja para evitar ser incompreendido, seja para poder dispor de certa proteção, proteção essa necessária a um pensador que, tal como ele o fez, colocou ao chão grande parte das velhas crenças idolatradas na velha Europa, crenças essas que, por séculos, imperaram de forma absoluta. Como ele mesmo afirma: “Tudo que é profundo ama a máscara: as coisas mais profundas têm mesmo ódio à imagem e ao símile”. (NIETZSCHE, 2005, p. 42).

É, portanto, para furtar-se a confusões, para não se prestar a falsas interpretações que Nietzsche lança mão de máscaras. É também por ter vivências tão próprias e nunca abandonar a busca que assim procede. Bem mais, é ainda para proteger-se - talvez até de si mesmo - que ele se mascara. Afinal, dirá ele nessa mesma seção 289: ‘não se escrevem livros, precisamente, para resguardar o que se guarda de si?’. (MARTON, 2014, p. 156).

Aqui estaria, ao que tudo indica, a função do enigma: guardar-se de si, sobretudo de seus pensamentos mais profundos e inconfessos. Assim, a hipótese levantada pelo presente estudo ganha ainda mais em plausibilidade, não necessitando, a princípio, de uma abordagem explícita por parte do pensador, uma vez que ele mesmo abre a possibilidade para o fato de que essa hipótese ser mais uma de suas faces inconfessadas. “As idéias [sic] verdadeiras nos verdadeiros poetas são sempre veladas, como as egípcias: somente o olho profundo do pensamento olha livremente por cima desse véu”. (NIETZSCHE, 2013, p. 98). Portanto, para uma leitura de sua obra, o leitor de Nietzsche necessita de olhos profundos, para poder ver com clareza onde o leitor apressado nada encontra e nada enxerga. É, pois, um trabalho de artista, um artista-filólogo, aventureiro, corajoso e descobridor, qualidades essas indispensáveis para se poder entender sua obra e, no estudo em questão, o livro *Assim falou Zaratustra*.

Analisar-se-á, a seguir, a obra supracitada, na tentativa de nela encontrar os possíveis traços da relação entre ficção e filosofia, valendo-se, como já mencionado, dos elementos que são tão caros à leitura da obra nietzschiana, a saber: a coragem, a curiosidade, a aventura e o espírito de descobridor, à procura de desvendar os enigmas presentes nessa obra, ainda que sem a intenção de esgotá-los.

4 ASSIM FALOU ZARATUSTRÁ: UM LIVRO-LIMITE

O presente capítulo destina-se a analisar a singularidade de *Assim falou Zaratustra*, a saber, o fato de que essa obra representa uma exceção no conjunto do pensamento nietzschiano, tanto pela natureza de seu conteúdo quanto pela originalidade de sua forma, exigindo do seu leitor uma atenção ainda maior do que necessitavam as obras precedentes de Nietzsche. Abordar-se-á também a complexa história da estrutura da obra, marcada tanto por desencontros quanto por hesitações e dificuldades do próprio pensador alemão.

Toda a obra de Nietzsche, de alguma forma, converge para um ponto central, como um rio que, após muitos percursos, finalmente chega ao mar. Não que seus livros anteriores sejam uma espécie de preparação exclusiva para apenas uma só obra. Tal afirmação seria precipitada e, de certa forma, errônea. Cada um de seus textos anteriores possui vida própria, constitui uma flecha a mais, por ele lançada contra o seu tempo e suas inconseqüências.

Entretanto, é inegável que, com seu Zaratustra, o antes pequeno Fritz alcançou não só um ponto máximo em relação ao conjunto de seus livros anteriores, mas, sobretudo, atingiu com os discursos do sábio persa um nível de perfeição estilística, literária e filosófica que está demasiadamente distante do que produziu anteriormente. Além disso, Zaratustra representa não só um passo a mais dentro do estilo de Nietzsche.

Ela é, acima de tudo, a obra que, de alguma forma, resume todo o seu pensamento, uma espécie de síntese perfeita na qual todas as qualidades do grande pensador e do grande artista se condensam, em busca de uma nova linguagem. “Insatisfeito com a filosofia sistemática, acredita caber-lhe a incumbência de criar uma nova linguagem filosófica. Em ‘*Assim falava Zaratustra*’, por exemplo, o filósofo jamais lança mão da linguagem conceitual”. (MARTON, 2009b, p. 60, grifo do autor). Como aponta o próprio pensador:

Entre meus escritos, *Zaratustra* ocupa um lugar à parte. Com ele outorguei à humanidade o maior presente que esta até agora recebeu. Este livro, dotado de uma voz que atravessa milênios, não é apenas o livro mais elevado que existe, o autêntico livro do ar das alturas - todo o feito “homem” se encontra a enorme distância *abaixo* dele - é também o livro *mais profundo*, nascido da riqueza mais secreta da verdade, um poço inesgotável em que nenhum recipiente desce sem voltar repleto de ouro e de bondade. Nele não fala um ‘profeta’, um desses espantosos híbridos de carência e de vontade de poder denominados fundadores de religiões. É preciso, antes de mais nada, *ouvir* muito bem o som que sai dessa boca, esse som alcônico, para não ofender impiedosamente o sentido de sua sabedoria. (NIETZSCHE, 2020, p. 13, grifos do autor).

De fato, a presença de *Assim falou Zaratustra*, de alguma forma, redesenhou a obra nietzschiana, uma vez que representou um elemento totalmente novo não só em seu

pensamento, mas em toda a produção literária e filosófica do século XIX. É claro que, antes dele, já havia nas obras anteriores do filósofo alemão a presença de elementos que apontavam para a forte presença de aspectos literários em sua forma de ver o mundo e de interpretá-lo.

Mesmo seus primeiros apontamentos sobre a arte grega já anunciavam esse caminho, como bem o prova o próprio livro *O nascimento da tragédia*. No fundo, mesmo a maneira pela qual o próprio autor sempre viveu já premeditava essa profunda relação, que sempre se manteve constante em sua vida. Zaratustra não seria, portanto, um caso à parte. Ao contrário. Nele, o autor expressou, como poucas vezes o fizera, a grande relação que existia entre sua obra e sua própria vida, em uma simbiose tal que seria quase impossível distinguir, a certo ponto, o que seria vida e o que seria obra.

Essa relação não constitui apenas um dado peculiar na vida de Nietzsche. Ao contrário: ela representa, mesmo, um dos nervos centrais de seu pensamento, explicando aos seus leitores os difíceis e sedutores caminhos de sua filosofia, ante a qual é preciso acima de tudo ter um olhar de filólogo e de artista. Como aponta Scarlett Marton (2009b, p. 155, grifo do autor):

Longe de Nietzsche, pretender aprisionar o pensamento nos limites estreitos de uma dogmática; longe de Zaratustra, querer asfixiar a investigação o peso do incontestável. Ambos sabem que a experiência de cada um se dá de acordo com o seu feitio. “Sou um andarilho e um escalador de montanhas, disse ele (Nietzsche/Zaratustra) ao seu coração; não gosto das planícies e não posso ficar sentado tranqüilo [sic] por muito tempo. E seja lá o que ainda me venha como destino e vivência - sempre será os de um andarilho e escalador de montanhas: afinal, só se tem vivências de si mesmo” (*Assim falava Zaratustra* III, “O andarilho”). Em suas vivências, o autor e a personagem percebem os impulsos que deles se apoderam, os afetos que deles se apossam; notam as estimativas de valor que com estes impulsos se expressam e, no limite, as idéias [sic] que com estes afetos se manifestam. É sobretudo nisto que consiste o estreito vínculo entre vivência e reflexão.

Zaratustra constitui um grande desafio, tanto pela complexidade das ideias que comporta, quanto pela forte relação que mantém com a literatura. “*Assim falava Zaratustra* é o experimento de Nietzsche mais impressionante - e o mantido por mais tempo - em imitar outras vozes e escrever em estilos que não lhe vinham naturalmente”. (HAYMAN, 2000, p. 11, grifo do autor). Sua leitura, bem como sua interpretação, apresenta-se ao leitor como uma tarefa ao mesmo tempo árdua e prazerosa. Em uma carta a Peter Gast, datada de 1 de fevereiro de 1883, assim se refere Nietzsche ao seu livro:

Talvez V. goste de saber o que eu tenho preparado para copiar e mandar imprimir. Trata-se de um livro muito pequeno - cem páginas, o máximo. Mas é o melhor dos meus livros e com ele me libertei de uma pedra que pesava grandemente na minha alma. É o mais sério dos meus livros e, ao mesmo tempo, o mais alegre. Desejo de todo o coração que esta tonalidade - que não necessita ser uma mescla - vá sendo cada

vez mais a minha cor natural. O livro chama-se: “Assim Falava Zaratustra. Um livro para todos e para ninguém”. Com este livro, entrei num novo ‘círculo’ e serei apontado para o futuro, na Alemanha, como um “louco”. (NIETZSCHE, 1944, p. 198-199).

Exatamente por ser o “melhor” dos seus livros, *Assim falou Zaratustra* representa, como poucas obras no século XIX, uma tarefa árdua de interpretação. Esse livro a um só tempo sério e alegre, como o caracteriza seu autor, passou quase despercebido em seu tempo, vindo a encontrar somente após a morte de seu criador os ouvidos que tanto eram necessários para que os discursos de seu personagem fossem entendidos.

O estilo de Zaratustra, como geralmente acontece com as obras nietzschianas, apresenta ao leitor uma aparente facilidade, o que pode confundir a sua interpretação. Sua própria natureza incerta, suas recorrentes e poderosas imagens, sua verdadeira poesia, enfim, levam a caminhos que, por vezes, destoam dos que a princípio foram pensados por Nietzsche.

Maior atenção ainda terá de ter o leitor ao abordar *Assim falava Zaratustra*, de seus textos o mais controvertido. O livro suscita múltiplas leituras: um conjunto de parábolas que revela enorme riqueza em figuras de estilo; uma série de imagens oníricas que mascara a história da vida de um homem; uma sucessão de discursos em que o filósofo elabora uma experiência determinante. Ele se presta a trabalhos de ordens diversas: a interpretação filosófica, o estudo estilístico, a análise psicológica. (MARTON, 2010, p. 22, grifo do autor).

É, pois, um livro profundo, síntese de todo o pensamento desenvolvido por Nietzsche. “É também por planar acima de sua época que Zaratustra a ela mostra as suas garras; é por não suportar o tempo presente que contra ele investe”. (MARTON, 2009b, p. 31). Nietzsche orgulhava-se mesmo da profundidade de sua obra. Em uma carta enviada ao seu amigo Overbeck, datada de 14 de setembro de 1884, ele confessa:

Stein disse-me, com toda a sinceridade, que de Zaratustra só tinha chegado a compreender uma dezena de frases, coisa que me encheu de orgulho, por caracterizar a indecifrabildade e a originalidade dos meus problemas e luzes.
[...] É, em troca, Stein suficientemente poeta para que o “outro canto de baile” o tenha comovido profundamente. Aprendi-o de memória. Aquele que com a alegria de Zaratustra não verte lágrimas, está ainda muito longe de mim e do meu universo. (NIETZSCHE, 1944, p. 240).

É a obra na qual o filósofo se entrega por inteiro, nascida ao mesmo tempo tanto de uma grande inspiração, descrita por ele em sua autobiografia, quanto pelo trabalho paciente e inquietante dos seus livros anteriores, como se estes fossem pequenos rios que, juntos, formassem o grande mar que é o seu *Assim falou Zaratustra*. Não que outras obras suas também não tivessem despertado em seus leitores (sempre muito poucos, é verdade) um sentimento de estranheza.

Nessa mesma carta a Overbeck, Nietzsche relata que outros livros seus não escaparam ao olhar indiferente ou mesmo espantado de seus contemporâneos. “Repetidas vezes tenho ouvido, este Verão, igual testemunho com respeito a *Aurora* e *A Alegre Ciência*, os livros ‘mais estranhos que existem’”. (NIETZSCHE, 1944, p. 240). E, no prefácio à obra “*A genealogia da moral*”, comenta que, se alguns leitores acharem seu livro incompreensível, a culpa de forma alguma é sua, uma vez que ele sempre é muito claro em suas ideias. Sobretudo para quem já tenha lido seus livros anteriores (NIETZSCHE, 2002).

Esse alerta a uma possível estranheza, como já foi mencionado no presente trabalho, decorre necessariamente tanto do estilo nietzschiano quanto da força e mesmo da agressividade de seu conteúdo, o qual se dirigia como uma flecha a todos os vícios de seu tempo. Entretanto, tais livros foram de fundamental importância para o advento de seu *Zaratustra*, formando, quase, um verdadeiro alicerce sobre o qual a obra se desenvolveria.

Isso não significa, necessariamente, que as obras anteriores tenham como única finalidade o aparecimento de *Assim falou Zaratustra*. Pelo contrário. É justamente por sua independência que as obras que lhe antecederam forjaram o solo através do qual o *Zaratustra* seria possível, expondo em seus argumentos alguns dos pontos que, nos discursos do sábio persa, ganharam maior força, tanto filosófica quanto poética.

Mas o *Zaratustra* desponta como uma obra que, se não foi planejada, foi “preparada” por todas as que a antecederam. E este é um dos ensinamentos do “mestre do eterno retorno”: para ser capaz de grande intuição, é preciso preparar-se para que o pensamento venha. Essa preparação, entretanto, não é um projeto em que se faz nos combates ao niilismo, aos valores morais e no entendimento da tragédia como afirmação do riso dionisiaco. E isso está claramente expresso na última fala de *Zaratustra* aos homens superiores: “O meu sofrimento e a minha paixão - que importam? Viso, acaso, à felicidade? O que eu aspiro é à minha obra”. (GUBERNIKOFF, 2003, p. 192, grifos do autor).

A essa obra das alturas, como Nietzsche faz questão de sempre se referir a seu livro, somente aqueles de espírito forte têm acesso, tanto pela profundidade do que ali está escrito quanto pelo estilo com o qual foi composto. Nietzsche sabia perfeitamente que sua opção pelo aforismo não deixaria de ser veemente atacada por todos aqueles que estavam habituados a uma filosofia de cores professorais, à maneira de Kant ou Hegel.

Não foi em vão que, inúmeras vezes, lançou Nietzsche suas flechas ao que, nos alemães, havia de nocivo à cultura. “O alemão se *arrasta* com sua alma, e com tudo que vivencia. Ele digere mal seus acontecimentos, jamais ‘dá conta’ deles; a profundidade alemã é, com frequência, [sic] apenas uma ‘digestão’ pesada e arrastada”. (NIETZSCHE, 2005, p. 137, grifo do autor). Entretanto, sua linguagem aforística representa o desenvolvimento de uma voz

na qual o filósofo finalmente se encontra. É bem verdade que esse caráter aforístico implica, na leitura dos textos nietzschianos, uma maior atenção. Já foi mencionado no presente estudo as qualidades que o filósofo julgava serem necessárias para poder serem lidos os seus livros.

E, no caso de *Assim falou Zaratustra*, essas exigências são ainda mais necessárias, uma vez que, em sua composição, as imagens, a poesia, a reflexão filosófica e mesmo a música de suas frases acabam por colocar o leitor em um ambiente no qual a releitura é sempre necessária, como em um eterno jogo de quebra-cabeça, não sendo absurdo afirmar sobre ele aquilo que Camus afirmou acerca de Franz Kafka, um dos maiores escritores do século XX: “Toda a arte de Kafka consiste em obrigar o leitor a reler. Seus desenlaces, ou sua falta de desenlace, sugerem explicações, mas estas não se revelam com clareza e exigem, para parecerem bem fundamentadas, que se releia a história com um novo enfoque”. (CAMUS, 2014, p. 127).

Nietzsche sempre esteve consciente da importância dessa verdadeira arte da releitura. Não é um simples acaso que suas exigências acerca de como seria um bom leitor comportam elementos que apontam, ao mesmo tempo, tanto para uma capacidade artística e sensível da leitura, quanto para um caráter filológico, para que, assim, tal leitor pudesse apreender toda a grandeza daquilo que, através de seus enigmas, ele propunha.

O meu *Zaratustra*, não o pode compreender senão o leitor a quem tenha impressionado ou entusiasmado cada uma das suas palavras: só então gozará o privilégio alegórico donde esta obra nasceu, e sentirá veneração pela sua resplandecente claridade, pela sua amplitude, pelas suas perspectivas longínquas e pela sua certeza. Nos meus restantes escritos, o que convém de se não tomar hoje esta forma aforística, a forma a sério oferece certa dificuldade. Um aforismo vendado não pode ‘decifrar-se’ à primeira leitura. Começa unicamente a interpretar-se. [...] Verdade seja que, para elevar assim a leitura à dignidade de ‘arte’ é mister, antes de mais nada, possuir uma faculdade hoje muito esquecida (por isso há de passar muito tempo antes dos meus escritos serem ‘legíveis’), uma faculdade que exige qualidades bovinas, e não as de um homem fim-de-século. Falo da faculdade de ruminar. (NIETZSCHE, 2002, p. XVI, grifo do autor).

Nietzsche aponta, assim, para um dos elementos que caracterizarão toda a sua obra posterior, a capacidade (ou necessidade) de ruminação, de interpretar e reinterpretar, sobretudo porque, a partir de *Zaratustra*, seus leitores já não podem mais se furtar a essa tarefa, uma vez que, com tal livro, poesia e filosofia formam um elo central dentro do pensamento do autor alemão, característica essa que estará presente em toda a sua obra posterior.

Assim, a sua obra-prima reúne todos os elementos que, desde a juventude, o pequeno Fritz esboçou como seu projeto filosófico. A palavra “projeto” não está sendo usada aqui, é preciso dizê-lo, como sinônimo de sistema. Nietzsche, como já foi mostrado por Scarlett

Marton e mesmo por suas próprias palavras, abominava a ideia de sistema. Deseja-se dizer com tal palavra, antes, que todo o sentido de sua obra, que já é bastante marcante desde sua juventude, encontra nos discursos de Zarathustra o seu ponto mais elevado, como um rio que finalmente deságua no mar.

Aqui é preciso que se faça uma observação necessária. Poderia parecer a um leitor desavisado que Nietzsche, ao abolir a noção de sistematicidade, tenha, no fundo, criado um novo ideal de organização de sua obra, cujo método, nesse caso, seria o caos ou a aparente desordem. Mas uma tal interpretação seria um equívoco. Sua recusa ao sistema não constitui um novo sistema. Ao contrário: durante toda a sua vida, o filósofo recorreu aos mais variados estilos e formas para poder dar vazão aos seus pensamentos. Acima de tudo, ser um espírito livre era o que o interessava, sendo sua constante busca por uma nova linguagem apenas a tentativa de descobrir um meio através do qual poderia finalmente se encontrar. Como bem pontua Scarlett Marton (2014, p. 12):

Mas, com isso, visaria Nietzsche a construir um sistema? Certamente, não. Nada mais distante dele que o projeto de enclausurar o pensamento, encerrá-lo nos limites estreitos de uma dogmática. Visaria, então, a elaborar uma doutrina? Não, sem dúvida. Nada mais distante de seu mundo que o propósito de colocar a reflexão a serviço da verdade, asfixiá-la sob o peso do incontestável. Ele não só acena com outra maneira de conceber a atividade filosófica como a põe em prática. Suas considerações, audaciosas, ousadas, irreverentes, são por isso mesmo perturbadoras. De forma corrosiva, abalam opiniões aceites, questionam preconceitos. E não residiria nisto, precisamente, a tarefa mais nobre do filosofar?

Ora, foi justamente para fugir aos sistemas que Nietzsche, como bem esclarece Scarlett Marton, optou tanto pelo aforismo como pela poesia. Uma filosofia sistemática, lógica à maneira de Descartes ou de Aristóteles, não poderia comportar a carga de reflexão que o filósofo de Röcken propunha. Além disso, sua tentativa de criar uma nova linguagem era, como já foi mencionado no presente estudo, uma busca por um desejo de união entre uma vivência profunda e a capacidade de refletir.

Crítico da razão tal como a entendia seu tempo, Nietzsche não via nos sistemas racionais nada mais do que um equívoco, equívoco esse que era idolatrado por todos seus pares. “O intelecto humano, durante muitos séculos, não criou nada além de erros; alguns revelaram-se úteis à conservação da espécie: quem os encontrou ou os recebeu como herança, lutou com mais felicidade por si e pela sua descendência”. (NIETZSCHE, 2010, p. 106). Em seu Zarathustra, portanto, não fala nenhuma racionalidade à maneira logicista. Ao contrário. Nele, há mesmo um grande desprezo por aqueles que se julgam possuir o saber puro, seja ele

científico ou transcendente, denominando-os, assim, de “famosos sábios”. Como o próprio Zaratustra afirma:

Em tudo, porém, alardeais uma excessiva familiaridade com o espírito; e da sabedoria, com freqüência, [sic] fazeis um asilo de indigentes e um hospital para maus poetas. Não sois águias; assim, tampouco provastes a felicidade no terror do espírito. E, quem não é ave, não deve acampar-se sobre abismos. Tíbios, eu vos julgo; mas frio escorre todo o conhecimento profundo. Geladas são as mais íntimas nascentes do espírito: um bálsamo para mãos quentes e atuantes. Eis-vos aí, dignos de honras e tesos e empertigados, ó famosos sábios! Nenhum forte vento e vontade vos arrastam. Nunca vistes uma vela correr no mar, arredondada e inflamada e tremendo pela impetuosidade do vento? Igual à vela, tremendo pela impetuosidade do vento, corre no mar a minha sabedoria - a minha selvagem sabedoria! Mas vós, servidores do povo, vós, famosos sábios - como *poderíeis* vir comigo? (NIETZSCHE, 1998, p. 118, grifo do autor).

A racionalidade logicista, reinante à época, não estava, assim, a serviço de seu pensamento. O homem do conhecimento de seu tempo não poderia alcançar o ar no qual Nietzsche compõe o seu Zaratustra. Tal livro está muito acima da racionalidade que lhe era contemporânea, exigindo do pensador alemão uma grande clareza acerca de suas ideias e obras. “De todas as boas coisas que descobri, a que menos desejaria perder é a ‘alegria do conhecimento’ [...]. Mas agora tenho de elevar-me, em união com meu filho Zaratustra, até uma alegria muito mais alta do que a significada, até esta altura, pelas minhas palavras”. (NIETZSCHE, 1944, p. 232).

“Assim falou Zaratustra” representa, sem dúvida, um livro-limite, uma obra que marca sua filosofia: “Não há dúvida de que o estilo que Nietzsche adota em *Assim Falava Zaratustra* é duplamente específico: constitui uma exceção no contexto da escrita filosófica em geral e outra no conjunto de seus próprios escritos”. (MARTON, 2014, p. 114, grifo do autor). É, pois, a obra na qual o pensador consegue, afinal, encontrar a linguagem que tanto havia procurado, para que, através dela, pudesse expressar ao mundo o seu maior pensamento.

Constitui ela, assim, um encontro: poesia e filosofia finalmente dão-se as mãos tal como Nietzsche sempre procurou fazer, e, nela, a presença de elementos literários torna a sua classificação quase impossível, fugindo a todos os gêneros que até então eram usuais na Europa, tanto na filosofia quanto na literatura. Híbrido, *Assim falou Zaratustra* inaugura nas obras de Nietzsche o maior de seus enigmas. O próprio Zaratustra evoca enigmas e visões, como o que se encontra em *Da visão e do enigma*, pertencente à terceira parte do livro, na qual o sábio nietzschiano encontra um jovem pastor com uma serpente pendendo-lhe da boca. E, diante de

tal imagem, declara: “Decifrai pois o enigma que então vi, interpretai a visão do ser mais solitário!”. (NIETZSCHE, 1998, p. 168).

Esses enigmas são, por certo, a chave de toda a obra. Os discursos de Zaratustra não possuem conceitos justamente para que, assim, todo o mistério alegórico de seus pensamentos possa falar. Decifrá-los é, pois, a grande e árdua tarefa daqueles que se debruçam sobre a obra. Com a criação de *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche finalmente alcançou aquela linguagem que há muito vinha procurando. Foi essa linguagem o auge de seu método, entendido este como o meio através do qual suas ideias finalmente poderiam vir à luz com o tom que lhes convinha. Dito de forma metafórica: o espírito encontrou aqui o seu corpo. Como bem apontou Eugen Fink, em seu lúcido estudo sobre o autor de *Aurora*:

O *Zaratustra* inaugura a terceira e definitiva fase da filosofia de Nietzsche. Com esta obra, o seu pensamento atinge o meio-dia; a força deste gênio [sic] atinge o zênite [sic]. Depois do ponto de partida romântico dos seus primeiros textos, após a reação [sic] científico-desmistificadora, Nietzsche encontra agora a sua verdadeira natureza. O *Zaratustra* põe em relevo os seus pensamentos fundamentais e decisivos, mas não como se chegassem absolutamente de surpresa e sem serem esperados; podem reconhecer-se já nos temas das obras precedentes, embora aí estivessem como que disfarçados nos conceitos metafísicos de Schopenhauer ou nas noções ‘científicas’ do positivismo. No *Zaratustra* encontra Nietzsche a sua própria linguagem para os seus próprios pensamentos. *Zaratustra* é a grande viragem da sua vida; daqui em diante ele conhece a sua meta. O tempo subsequente após o *Zaratustra* é apenas desdobramento, desenvolvimento daquilo que ele ali formula. (FINK, [1980?], p. 65, grifos do autor).

Será justamente nessa grande “viragem” que Nietzsche irá aperfeiçoar a sua arte de compor enigmas. E, nesse sentido, é o seu Zaratustra o exemplo mais bem-acabado. Nessa nova forma de pensar e de filosofar, o sábio alemão esconde-se ainda mais sob suas máscaras, oculta-se por entre seus enigmas, imagens e alegorias. Ao apresentar seu personagem, propõe de forma ainda mais complexa o seu enigma, exigindo de seu leitor que o leia além da simples aparência e da superficialidade.

Nesse sentido, é preciso que toda a atenção seja dada ao texto e a tudo que nele está contido, mesmo ao que, a princípio, não possa parecer algo de todo relevante. Nietzsche é um mestre dos detalhes. Como bom filólogo que sempre foi, e senhor da arte de ruminar, o grande alemão compôs seu Zaratustra de tal modo que, em sua leitura, toda a atenção ainda se mostra insuficiente. Tudo que fosse demasiadamente visível o incomodava. Em *Assim falou Zaratustra* não foi diferente.

Assim é que, além das características já apontadas, para um leitor de sua obra-prima é indispensável o olhar detalhista, o olhar de quem nada despreza, uma vez que, ao contrário dos outros pensadores, em Nietzsche ganha importância aquilo que, aparentemente, é destituído

de algum valor. Faz isso mesmo parte de sua forma de expor e de pensar: onde todos se revelam e se jactam, Nietzsche se esconde e se mascara, sugere ao invés de mostrar. É o que ele mesmo confessa em sua autobiografia:

Neste ponto, é necessário fazer uma grande reflexão. Poder-se-á perguntar-me qual o verdadeiro motivo que me levou a contar todas essas coisas insignificantes e que geralmente são julgadas indiferentes; com isso se poderia dizer que me prejudico a mim mesmo, tanto mais se sou destinado a defender grandes tarefas. Resposta: essas coisas insignificantes – alimentação, lugar, clima, divertimento, toda a casuística do egoísmo – são incrivelmente mais importantes de tudo o que até agora tem sido considerado importante. Aqui é que se deve começar a *trocar de método*. (NIETZSCHE, 2020. p. 46, grifo do autor).

Essa importância dada às coisas que geralmente os outros pensadores não atribuem muito valor faz parte, como é de se notar, da própria visão nietzschiana de ocultamento. Há em seus livros, portanto, sempre algo oculto, sendo que jamais ou quase nunca o filósofo se deixa revelar como um todo, recorrendo sempre, como já foi mencionado no presente trabalho, aos seus enigmas e às suas máscaras. Nesse sentido, é pontual o comentário de Eugen Fink ([1980?], p. 10):

Dissimular a sua natureza essencial tornou-se em Nietzsche uma paixão; ele gosta de uma maneira inquietante do disfarce, da mascarada, da charlatanice. Todos os ‘perfis’ em que se manifesta dissimulam-no também: nenhum filósofo escondeu porventura as suas reflexões sob tantos sofismas. Dir-se-ia que a sua natureza rutilante e irrequieta não consegue chegar a uma expressão clara e definida, que ele representa muitos papéis.

Cabe, portanto, ao seu leitor, a difícil tarefa de superar esses enigmas, de encontrar o que está oculto sob suas máscaras, atribuindo aos detalhes de suas obras toda a atenção possível, para que, assim, consiga, ainda que de modo parcial e precário, desvendar o pensamento que dorme debaixo de suas palavras. E, no que tange ao seu *Assim falou Zaratustra*, tal atenção requer um esforço ainda maior, uma vez que, como já foi exposto no presente trabalho, tal livro representa não só o ápice dos enigmas nietzschianos, mas, sobretudo, a obra na qual todas as forças poéticas, literárias e filosóficas (e, em certo caso, quase proféticas) estão presentes, acompanhando as andanças e os discursos do inquietante sábio como se fossem a sua própria sombra.

4.1 A estrutura de *Assim falou Zaratustra*

Expostos esses pontos, é preciso que se debruce sobre os aspectos que, em *Assim falou Zaratustra*, permitiriam apontar para uma relação entre ficção e filosofia e, se essa relação

existe, quais elementos poderiam confirmar sua existência. Antes, porém, faz-se necessário que se atenha em um ponto crucial acerca da obra em análise, ponto esse que é de grande importância ao seu entendimento: sua estrutura. Com efeito, *Assim falou Zaratustra* aparece como um livro de composição complexa até mesmo para Nietzsche. Em uma carta datada de 1 de fevereiro de 1883, enviada ao seu fiel amigo Peter Gast, assim o filósofo a ela se refere:

O enorme peso que sobre mim fez sentir a crueldade do tempo (até o velho Etna se mostra irritado), transformou-se, no meu íntimo, em ideias e sentimentos, cuja pressão era terrível. E da minha repentina libertação de tal carga, mercê de dez alegres e puros dias de Janeiro, surgiu o meu Zaratustra - a mais desarticulada das minhas criações. Eu mesmo fiz a cópia para a impressão, e já Teubner está a trabalhar na sua publicação. (NIETZSCHE, 1944, p. 216).

O próprio Nietzsche reconhece o caráter “desarticulado” de sua criação. Escrito sob os efeitos da mais poderosa inspiração, *Assim falou Zaratustra* apresenta-se, comumente, como um livro composto por quatro partes e um prólogo. Nas quatro seções em que a obra é dividida, o sábio tece seus discursos sobre os mais variados assuntos, anuncia a morte de Deus, seu super-homem (*Übermensch*), o eterno retorno, apresenta seus animais, discorre sobre o último homem e sobre os homens superiores, tece críticas ferozes a seu tempo, tudo isso com um tom poético no qual há fortes referências à sua própria biografia.

No entanto, sua estrutura é muito mais complexa do que à primeira vista pode parecer. Verdade que, ao contrário das outras obras de seu legado, o seu Zaratustra não foi deturpado por sua irmã, Elisabeth Förster-Nietzsche, como foram textos como *O Anticristo* e *Vontade de Potência*, esta última recebendo esse título antes por convenção do que por sua própria origem, uma vez que se resume a uma série de fragmentos póstumos deixada pelo pensador alemão e reunida por sua irmã sem nenhum respeito cronológico ou filosófico, interessada na fama que o seu irmão estava adquirindo e nos lucros advindos de seus livros, sobretudo os inéditos. “A história do espólio de Nietzsche é, desde o início, uma mistura de manipulações e ambições, às vezes envolvente como um romance [...]”. (FORNARI, 2019, p. 13).

É sabido que, por muito tempo, Elisabeth deturpou e alterou ao seu bel-prazer as obras de seu irmão, interessada, sobretudo, nas vantagens pecuniárias que com elas iria poder angariar, não medindo esforços para criar ao redor de seu irmão um verdadeiro culto, tornando a sua residência um local de peregrinação, ao qual intelectuais de todo o mundo acorriam para poder estar na presença do decrepito personagem, reduzido à época a um enfermo patético. Como ainda relata Maria Cristina Fornari (2019, p. 26):

Ali Nietzsche passou os últimos anos de sua vida, em seu quarto no primeiro andar, desconhecendo completamente o fervor que animava as salas embaixo. Ao redor dele se misturavam, não sem esforço, suas cartas, manuscritos, os volumes da sua obra e da biblioteca pessoal, e Elisabeth encarregava-se - agora, em parte por ordem do tribunal, a virtuosa “Föster-Nietzsche” e não mais a colonialista “Eli Föster” - de levar ao mundo a obra de um gênio, e a si mesma, alimento para sua ânsia de dinheiro e glória.

Zaratustra, felizmente, não teve a mesma sorte das obras póstumas de seu autor. Porém, durante a sua vida, Nietzsche fez circular uma série de versões que se poderia passar por seu *Assim falou Zaratustra* em sua forma definitiva. Tal fato decorre da própria natureza da obra. Nietzsche compôs a primeira parte atravessado por uma grande torrente de inspiração e, ao longo dos anos seguintes, foi acrescentando as outras partes. Isso porque, tanto por sua própria natureza, que sempre reclamou continuação, quanto pelas dificuldades que foram aparecendo para que o livro fosse editado, a obra foi se fragmentando em muitas edições, vindo somente depois a ser reunida em um único volume.

Em uma carta à sua amiga Malwida von Meysenbug, datada de fevereiro de 1884, o mestre do eterno retorno: “Chegou-lhe a notícia de que o meu Zaratustra está já acabado? Consta de três partes, a primeira das quais é sua conhecida. É um pórtico da minha filosofia, construído por mim para me dar valor. Mas calemo-nos”. (NIETZSCHE, 1944, p. 234). A essas três partes, Nietzsche acrescentaria uma quarta e, em seus documentos, deixou mesmo registrada a possibilidade de dar continuidade aos discursos de sua personagem. Como aponta Eugen Fink ([1980?], p. 70, grifo do autor):

Nietzsche deixou no seu espólio vários esboços de uma continuação e de uma nova forma de conclusão do *Zaratustra* que podem fornecer preciosas indicações de pormenor para a interpretação, mas que tornam igualmente evidente o carácter de aporia, o carácter fragmentário da sua experiência filosófica fundamental.

Porém, como se sabe, Nietzsche jamais deu continuidade a essas anotações, ficando elas apenas entre seus desejos mais secretos, contendo o seu livro apenas as quatro seções e o prólogo. Sua composição foi rápida, fruto de uma de suas maiores inspirações e de suas andanças. O próprio Zaratustra contém em sua estrutura esse caráter aventureiro e andarilho vivenciado por Nietzsche. Scarlett Marton assim resume seu percurso composicional, o qual já foi mencionado no presente estudo:

Num vilarejo da Riviera italiana, cria em dez dias a primeira parte de *Assim falou Zaratustra* – um livro para todos e ninguém. Coloca o ponto final no texto no momento em que Wagner chega ao fim da vida. Em Veneza, o compositor morre de um ataque cardíaco em 13 de fevereiro de 1883. A coincidência surpreende-o; envia a Cosima uma longa carta de condolências. Em julho do mesmo ano, escreverá a segunda parte em Sils Maria também em dez dias. E apenas dez dias serão suficientes,

em Nice, para redigir, em janeiro de 1884, a terceira. Um ano depois, nessa mesma cidade, elabora a quarta e última parte. Ao todo, dois anos. (MARTON, 1999, p. 60, grifo do autor).

Portanto, ao contrário do que a rapidez com que foi escrito poderia revelar, o destino da versão definitiva de *Assim falou Zaratustra* passou ainda por muitos percalços. Tais fatos levam necessariamente a uma revisão da própria unidade da obra e necessariamente à pergunta apontada por Scarlett Marton (2014, p. 109): “[...] há apenas um livro assim intitulado ou, ao contrário, há vários que levam esse título? Inelutável, essa questão se deve aos problemas que notamos quando nos ocupamos com a constituição da obra”.

Tal pergunta é de fato crucial para a compreensão e estudo do texto, uma vez que os discursos de Zaratustra guardam entre si um fio condutor, que, ao final, integra-os e os une. A possibilidade, pois, de mais de um livro assim intitulado não apenas poderia romper com a visão tradicional que se tem acerca dessa obra, mas, sobretudo, causaria impactos profundos em sua própria interpretação, levando o seu leitor à necessidade de uma nova organização tanto do encadeamento dos discursos proferidos pelo personagem quanto das relações presentes nas alegorias e enigmas que aparecem ao decorrer da obra e sua mensagem filosófica.

Além disso, a hipótese e possibilidade de uma mudança na estrutura do livro exigiria, no corpo das obras nietzschianas, uma reclassificação, uma vez que sua posição de destaque provém necessariamente de sua unidade e complexidade, complexidade essa que, à medida que Zaratustra profere seus discursos, vai sendo alargada. Assim, uma análise acerca de sua estrutura, ou melhor, dos caminhos trilhados em sua composição, é mais do que essencial. Nesse sentido, Scarlett Marton é precisa:

Refazendo sua gênese, percebemos, de imediato, que essa relação se transforma à medida que ele escreve e publica as sucessivas partes. Assim é que, no momento em que faz aparecer a primeira, julga que o livro está concluído. Quando prepara com Heinrich Köselitz a edição da terceira, considera que ela será a última. E quando publica a quarta insiste em nomeá-la ‘Quarta e última parte’. Algum tempo depois, porém, renega as três primeiras e pensa elaborar um novo *Zaratustra* a partir da quarta. Planeja, ainda, compor a quinta e a sexta, mas não chega a fazê-lo. E até o outono de 1888 mantém a intenção de concluir o livro. (MARTON, 2014, p. 110, grifo do autor).

Entre janeiro de 1883 e janeiro de 1885, Nietzsche encarrega-se de redigir a obra, composta então por quatro partes, além do prólogo. Entretanto, terminada essa primeira tarefa, o pensador alemão ficará às voltas para poder imprimir o livro. A essas dificuldades deve-se, em grande parte, o caráter fragmentário das edições de seu *Zaratustra*. Sua primeira parte só vem à luz depois de meses após sua composição. Seu editor, Schmeitzner, não dá preferência aos seus livros, em parte levado pelo verdadeiro fracasso editorial que as obras de Nietzsche

representam. Assim, não vê nenhum sentido em publicar seus trabalhos com urgência, dando prioridade “à impressão de cânticos religiosos e brochuras antisemitas; cumpre sem pressa o contrato com um autor malsucedido”. (MARTON, 2014, p. 110).

Nietzsche, de fato, nunca gozou de êxito editorial. Com exceção de alguns de seus primeiros livros, o filósofo jamais conheceu em vida o sucesso. Sua obra inicial, *O Nascimento da Tragédia*, chegou a despertar vivo interesse apenas nos círculos wagnerianos. “Esta obra *influiu* e até fascinou com o que nela havia de equívoco – com sua aplicação ao *wagnerismo*, como se este fosse um sintoma de *movimento ascendente*”. (NIETZSCHE, 2020, p. 59, grifos do autor).

Porém, essa mesma obra foi terrivelmente atacada pelos filólogos da época, que a acusavam de ser um trabalho muito mais literário e imaginativo do que propriamente filológico. “O senhor Nietzsche não se apresenta como um pesquisador científico: sua sabedoria, conseguida pela via da intuição, é exposta ora pelo estilo de um pregador religioso, ora em um *raisonnement* que só tem parentesco com o dos jornalistas, ‘escravos da folha do dia’”. (WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005, p. 55, grifo do autor).

O restante de suas obras teve pouco ou nenhum reconhecimento, vivendo seu autor no mais negro ostracismo e obscurantismo. “Basta-me falar com qualquer ‘pessoa culta’ daquelas que vêm me visitar no verão na Alta Engadina para me convencer que eu *não* existo...” (NIETZSCHE, 2020, p. 11, grifo do autor). Ou, como confessa à sua irmã, em carta de 21 de maio de 1887: “Ontem, recebi a nota trimestral do meu editor. É bastante desfavorável. Reina uma tal incompreensão da minha literatura que nem sequer constitui repugnância, mas sim a mais absoluta indiferença”. (NIETZSCHE, 1944, p. 244). Esses elementos levaram, como é de se esperar, ao adiamento sempre recorrente da publicação das partes restantes de seu Zaratustra, exigindo do filósofo que lançasse mão de todos os artifícios possíveis para poder ver publicada a sua obra mais diletta.

Schmeitzner, entretanto, aceita publicar a segunda e a terceira partes de sua obra, mas nega-se a levar a prelo a terceira parte. Esta só será publicada às expensas do próprio autor, depois de uma longa peregrinação em busca de um editor que aceitasse fazê-la vir à luz. Assim, sendo seu próprio mecenas, Nietzsche manda preparar uma modesta edição de quarenta exemplares da quarta parte de seu livro. A pequena tiragem é mais do que suficiente para as suas necessidades. “[...] é mais do que suficiente: não chega a dez o número de pessoas a quem pensa enviá-los - em caráter confidencial”. (MARTON, 2014, p. 110).

Publicadas as quatro partes, ainda está longe o fim da epopeia dos discursos de Zaratustra. Seguir-se-á a isso uma série de encontros e desencontros acerca da versão final a

dar ao livro, desencontros esses protagonizados pelo próprio filósofo, que, em muitos casos, hesita em dar uma versão definitiva à obra, reconhecendo, a princípio, apenas as três primeiras partes e apenas a essas dando uma unidade em livro, mantendo a quarta parte no mais absoluto sigilo. E, em outros, por editores que, sem sua autorização, reúnem as quatro partes de sua obra e editam-nas sem que disso o filósofo tomasse conhecimento.

Essa quarta parte só virá a público em 1891, após sua famosa crise em Turim. E somente em 1893 é que pela primeira vez as quatro partes aparecem juntas, sob a direção do editor Nauman. Assim, esses desencontros das edições de *Zaratustra* levam a um quadro bastante complexo, no qual aparece ante os olhos do leitor dos discursos do sábio nietzschiano uma quantidade de edições definitivas que é, no mínimo, embaraçosa. Scarlett Marton assim resume essas edições:

A análise dos elementos que acabamos de apresentar nos permite afirmar que existem pelo menos sete livros intitulados *Assim falava Zaratustra*.

O primeiro deles vem a público em abril de 1883; o autor não inclui no título “Erster Theil” - o que implica considerar obra concluída o que depois virá a constituir apenas uma de suas partes.

O segundo passa a existir no final de agosto do mesmo ano; então, o autor lança mais uma parte, indicando junto ao título que se trata da segunda - o que leva necessariamente a tomar a anterior como a primeira.

No final de março de 1884, surge o terceiro; desta vez, o autor publica outra parte, assinalando que se trata da terceira - o que acarreta que as duas anteriores, junto com esta última, compõem uma única obra.

O quarto ganha existência em abril de 1885; agora, o autor custeia uma tiragem de apenas quarenta exemplares da nova parte, deixando claro que é a quarta e última - o que resulta numa obra composta de quatro partes.

Em 1886, vem à luz o quinto; o autor autoriza a reedição das três primeiras partes juntas, a que dá o título de *Assim falava Zaratustra. Um livro para todos e ninguém. Em três partes*.

O sexto aparece em 1891, quando Heinrich Köselitz, sem o consentimento e sequer o conhecimento do autor, torna pública a quarta parte.

Mas é somente em 1893 que sai o sétimo, quando o editor Neuman reúne num único volume as quatro partes que vieram a compor a obra tal como chegou até nós. (MARTON, 2014, p. 111-112, grifos do autor).

Esse quadro aponta, pois, para um jogo bastante complexo de sua estrutura. Não seria exagero afirmar que, mesmo no que concerne às suas edições, *Assim falou Zaratustra* constitui uma obra enigmática. A esse problema das diferentes edições, como Marton mostra, é preciso que se acrescente um outro: a diferença presente entre as várias edições. Com efeito, à medida que foram sendo escritas e publicadas, cada uma das partes ganha, ao mesmo tempo, em autonomia e em unidade.

Tal aspecto é mais do que visível quando se analisa, por exemplo, o fato de que, ao publicar a primeira parte, Nietzsche considera seu *Assim falou Zaratustra* uma obra acabada, não necessitando, portanto, nenhum acréscimo, o que não é verdade, como se sabe pelas edições

posteriores. Como confessa ao seu amigo, o escritor suíço Gottfried Keller, em uma carta datada de junho de 1883: “E, durante dez dias, vivi como debaixo do mais claro céu e sobre as mais alterosas montanhas. O fruto daqueles dias é o livro que ofereço a V. Exa. Possa ele ser bastante doce e sazonado e possa fazer bem a V. Exe, morador do reino da razão e da doçura!”. (NIETZSCHE, 1944, p. 209).

Assim, já em 1883, Nietzsche considera seu Zaratustra como obra acabada, o que implica dizer que, então, seria constituída tal livro apenas pelo prólogo e a primeira seção. Assim, já em outra carta datada de 22 de fevereiro de 1884, enviada a seu amigo Erwin Rohde, escreve: “Os três actos [sic] do meu Zaratustra estão já terminados. O primeiro já o tens nas tuas mãos; espero poder mandar-te os restantes dentro de quatro ou seis semanas. É uma espécie de abismo do futuro, algo de tenível [sic] dentro da sua felicidade”. (NIETZSCHE, 1944, p. 236). Tal convicção também aparece em uma carta à sua irmã, com a data de junho de 1884:

A nossa mãe diz-me que estás extraordinariamente satisfeita com a terceira parte do Zaratustra, e que não encontras palavras para me exprimires o teu agradecimento pelo meu presente, o qual deveria ter chegado muito antes às tuas mãos, se o editor tivesse cumprido com fidelidade a minha encomenda (NIETZSCHE, 1944, p. 238).

Ao que parece, a esse livro de três atos Nietzsche também o considera como uma obra acabada, o que implica dizer que seu Zaratustra seria constituído pelo prólogo e mais as três seções. Portanto, como bem apontou Scarlett Marton, a obra ainda teria, além dessas três, mais quatro outras versões, resultando, tal como já foi no presente estudo mencionado, sete versões da mesma obra, cada uma dentro de uma circunstância específica, seja pelo processo de criação de seu autor, seja pelas dificuldades em encontrar editor ou mesmo devido ao fato de, estando já Nietzsche enfermo, sua obra ser publicada sem a sua prévia autorização, como ocorreu com o caso da publicação de 1893 levada a cabo por Neuman.

Como se isso não bastasse, essas outras versões comportam diferenças entre si, possuindo cada uma delas um propósito e uma circunstância particular, quer seja de ordem interna (relativa à sua própria escrita e percurso criativo), quer de ordem externa (relativa aos mais variados problemas enfrentados por Nietzsche durante a tentativa de publicar seu trabalho). “Não hesitamos em afirmar que também existem diferenças consideráveis entre o quarto, o sexto e o sétimo livros. [...] Somos obrigados a sublinhar que a maneira pela qual a expressam em muito os distingue”. (MARTON, 2014, p. 112).

Essas diferenças residem em três pontos: primeiro, no fato de que a quarta parte da obra, custeada por Nietzsche, não ter chegado a ser tornada pública, tendo ele apenas a enviado a uns poucos amigos. Em segundo, pelo fato de que, quando é finalmente tornada pública, em

1891, Nietzsche já se encontrava totalmente mergulhado em sua enfermidade e, em terceiro lugar, pelo fato de que, quando finalmente a quarta parte é publicada em um único volume junto com as três primeiras, em 1893, de igual forma Nietzsche sequer toma conhecimento de tal publicação, pela mesmo motivo: já se encontra totalmente inválido.

Tais diferenças, como se vê, tornam ainda mais complexa a história das edições de *Assim falou Zaratustra*, levando à conclusão, como o fez Scarlett Marton, de que: “Tratando-se de *Assim falava Zaratustra*, a obra que contou com a concordância de seu autor, um livro de três partes, também foi por ele renegada. E a obra consagrada pela posteridade, um livro com quatro partes, não chegou a ser por ele autorizada”. (MARTON, 2014, p. 113, grifo do autor). Ainda esclarece a comentadora:

A primeira parte de *Assim falava Zaratustra* compõe-se do prefácio e vinte e dois discursos; estes têm caráter mais analítico e aquele, mais dramático. É bem verdade que, se na maioria dos discursos a narrativa praticamente inexistente, há aqueles em que ela se faz presente de forma acentuada. Em contrapartida, a segunda parte, também composta por vinte e dois discursos, abandona a clara separação entre os modos de exposição do texto. Entre os discursos que reúne, não são poucos os que apresentam caráter dramático e analítico ao mesmo tempo. Mais madura, a terceira parte acaba por mesclar a narrativa e os discursos, a tal ponto que não mais se distingue onde se encerra a ação dramática e onde se inicia a exposição conceitual. A quarta parte, por fim, abriga discursos bem mais dramáticos que analíticos. (MARTON, 2014, p. 113, grifo do autor).

Esse problema, entretanto, não chegou a ser de todo solucionado, sendo discutido por seus estudiosos de forma recorrente. Porém, para o presente trabalho, não interessa esgotar essas discussões, muito menos advogar por uma das edições de *Assim falou Zaratustra*. Faz-se necessário afirmar, porém, que, conforme é de se supor, as diferenças entre elas acarretam aos estudos dos discursos de Zaratustra consequências muito grandes, podendo alterar a visão acerca da filosofia que, na obra, Nietzsche pretendia fazer falar. Scarlett Marton, por exemplo, conclui que não há, diante dos fatos, apenas um livro intitulado *Assim falou Zaratustra*, mas dois: um com o prólogo e quatro partes e outro, com o prólogo e três partes, sendo que, em cada uma dessas edições, o desfecho das andanças e discursos de Zaratustra são diferentes.

Na primeira, que é a versão consagrada pela posteridade, contendo o prólogo e quatro partes, Zaratustra parece “não completar a transvaloração de todos os valores”. (MARTON, 2014, p. 133). Ao passo que, na segunda versão, com o prólogo e três partes, sendo a versão que Nietzsche em vida autorizou, o protagonista, ainda que abrace seu destino, não chega a anunciar a sua filosofia máxima, a saber, o eterno retorno. “Na verdade, são seus animais que o fazem; são a águia e a serpente que apresentam a ideia de que tudo retorna sem cessar”. (MARTON, 2014, p. 134).

Esse é, pois, mais um dos muitos enigmas propostos por Nietzsche, e não é mesmo uma mera coincidência o fato de que, justamente em seu livro mais importante (ou pelo menos aquele no qual ele mais se realizou), haja a presença de um tal enigma. É claro que, ao que parece, não foi sua intenção fazer com que o livro ficasse inconcluso, dificultando, assim, a vida de seus futuros intérpretes, os quais teriam que se ver às voltas com as suas várias edições.

Ao contrário, Nietzsche nutria planos de, uma vez escrito seu Zarathustra, dar prosseguimento à sua obra, desenvolvendo-a e a aperfeiçoando, esboçando para si um verdadeiro esquema de trabalho, ao qual deveria se ater para, assim, poder colocar sob vestes filosóficas todo o prodigioso mundo que carregava dentro de si, ainda que temesse por sua saúde sempre debilitada e cambaleante. À sua irmã confessa, na mesma carta de junho de 1884:

Eu quero fazer todo o possível para, pelo menos, não dar ocasião a nenhum erro grosseiro e agora, depois de ter construído este pórtico da minha filosofia, não quero deixar o trabalho incompleto nem dele sentir-me fatigado até que a obra principal fique terminada aos meus olhos. Aqueles homens que só compreendem a linguagem da ambição podem dizer de mim que estendo as minhas mãos para a mais alta coroa que a Humanidade pode conferir. Avante! Portanto, este Verão ficará levantado o andaime da minha obra principal, isto é, ficará desenhado o esquema da minha filosofia e o plano para os próximos seis anos. Oxalá que a minha saúde me permita acabá-lo. (NIETZSCHE, 1944, p. 238).

Porém, como sua biografia revela, Nietzsche não conseguiu levar adiante seus planos, restando dele apenas um conjunto de fragmentos que, depois, sua irmã reuniu sob o título de *Vontade de Potência*, em um dos episódios mais flagrantes de deturpação sofrido por um pensador. Seu Zarathustra, porém, não deve a ela seus paradoxos editoriais, como já foi abordado no presente estudo, devendo-se tal fato, antes, a problemas de ordem interna e externa. Em todo caso, aqui é preciso uma explicação.

Ainda que sejam possíveis as mais diferentes análises tanto da versão autorizada por Nietzsche quanto da que foi publicado por Neuman, neste trabalho deu-se preferência à edição que foi consolidada pela posteridade. Assim, a obra na qual o presente estudo foi baseado consta de um prólogo e quatro partes, sendo que, a primeira, conta com 22 discursos; a segunda, com 23; a terceira, com 16 e a quarta, com 20. Também é preciso que se diga que, para o trabalho em questão, não serão abordados todos os discursos, muito menos serão analisados todos os pormenores que constituem os enlaces das quatro partes entre si.

Uma tal tarefa estaria muito acima das possibilidades e mesmo do fôlego do presente trabalho. Buscou-se, antes, analisar quais aspectos poderiam relacionar a ficção, o discurso literário, e a filosofia na obra em apreço. Assim, as passagens e mesmo os problemas filosóficos tratados pelo presente estudo não visam esgotar todos os abismos e todos os enigmas

propostos por Nietzsche em sua obra mais íntima e soberba, muito menos discutir tais problemas a fundo, em uma análise exaustiva e árida. Visam, antes, esclarecer ou mesmo tentar estabelecer a possibilidade de tal vínculo, discutindo ser ele possível ou não.

Para tal intento, uma análise exaustiva de todos os problemas na obra suscitados seria, além de oneroso, infrutífero, pois levaria a discussão a caminhos que, alheios ao objetivo inicial, colocariam em terrenos hostis e obscuros ante a presente abordagem. Dito isso, passa-se, então, à análise dos aspectos que poderiam abrir espaço para uma relação entre a ficção, o discurso literário, e a filosofia na obra *Assim falou Zaratustra*, bem como para o estudo de suas possíveis relações.

5 DOS RIOS PARA O MAR: A RELAÇÃO ENTRE FICÇÃO E FILOSOFIA EM *ASSIM FALOU ZARATUSTRA*

O presente capítulo abordará a possível relação entre ficção e filosofia presente em *Assim falou Zaratustra* sobre três aspectos: a perspectiva da gênese, na qual se analisará a concepção da obra e como esta se aproxima de uma intuição e inspiração poética e literária, estando esse ponto igualmente ligado às exigências filosóficas de Nietzsche. A perspectiva da máscara, na qual se investigará o caráter de ocultamento presente na obra, sendo ela uma máscara para o próprio autor, que, por sua vez, de igual forma mascara sua personagem, constituindo esse ponto um dos aspectos mais relevantes de sua filosofia. A perspectiva da personagem, na qual se abordará a importância da personagem para a própria definição de ficção e como, no livro em apreço, a personagem Zaratustra representa, ao mesmo tempo, um elo entre a ficção e as intenções filosóficas de Nietzsche, o qual a escolheu intencionalmente como porta-voz de seu pensamento mais profundo. E, por último, será abordada a relação entre Zaratustra e o conceito de personagens conceituais propostos por Deleuze e Guattari, como forma de ampliação da visão do aspecto personagem.

Assim, um estudo acerca das relações entre a filosofia de Nietzsche e a literatura ou, como no presente trabalho, entre a ficção e a filosofia, não constitui de forma alguma uma tarefa anacrônica ou mesmo inatual. Ainda que sobre sua obra muito se tenha escrito e comentado, sendo a lista dos trabalhos sobre seu pensamento algo quase infindável, a natureza mesma de seus livros sempre deixou espaço para investigações das mais diversas abordagens, além de quase sempre assinalar para um caráter algo inconcluso de todos esses estudos, despertando sempre renovado interesse sobre suas obras, interesse esse que, por vezes, chega a espantar alguns de seus estudiosos. “Pergunto-me de onde precede, na França, ou em Paris, essa retomada de interesse por Nietzsche, análogo ao experimentado por André Gide há algumas dezenas de anos”. (LÖWITH, 1985, p. 140). E o espanto de Löwith de fato é justificável.

Nietzsche não é, como acontece com quase todos os outros pensadores, um autor ante o qual se pode esboçar muitas certezas. O próprio caráter fragmentário de sua obra e sua desconfiança acerca do que seriam as verdades de seu tempo, bem como o forte tom perspectivista em sua obra “[...] a característica mais fundamental do pensamento filosófico da época moderna até nossos dias é seu perspectivismo, e Nietzsche é o autor que radicalizou até um extremo limite essa mesma característica [...]” (MARQUES, 2003, p. 9), bem como a sua profunda verve poética, tudo isso sempre levou seus estudiosos a uma atitude de cautela, sendo seus livros objetos quase sempre escorregadios.

Tais aspectos tornam seu pensamento algo sempre atual, impondo aos seus intérpretes e leitores a tarefa de sempre retornar ao texto, em um incessante processo de rinação, processo esse ao qual Nietzsche sempre se referiu e ao qual sempre atribuiu grande valor, sobretudo por entender que, para uma obra como a sua, não haveria outro método de apreciação. Assim como os demais aspectos sobre os quais se enraízam seu pensamento, as questões suscitadas em seus livros sobre sua estreita relação com a literatura e a arte de modo geral estão sempre ventiladas pelo ar de contemporaneidade, ar esse que Nietzsche sempre buscou e que, ao que parece, conseguiu dotar toda a sua filosofia.

Nesse sentido, o objeto do presente estudo, a saber, a possível relação entre ficção e filosofia, não constitui, de forma alguma, um objetivo ultrapassado ou mesmo sem mais alguma importância para os círculos acadêmicos atuais. Longe disso, tal ponto está mesmo entre os temas que mais são mencionados em estudos acerca do autor de *Ecce Homo*. Como aponta Scarlett Marton (1999, p. 10-11):

E, com os anos, multiplicam-se as interpretações de sua filosofia. Alguns fazem dele o precursor do nazismo, outros, o crítico da ideologia, no sentido marxista da palavra. Há os que o consideram um cristão ressentido e os que vêem [sic] nele o inspirador da psicanálise. Há os que o encaram como o fundador de uma nova seita, o guru dos tempos modernos. Hoje mesmo, enquanto na Alemanha ainda se vincula a filosofia de Nietzsche a posições políticas de direita, na França a extrema-esquerda faz dela o suporte de suas teorias. E acadêmicos discutem longamente se se trata, de fato, de uma filosofia ou de mera literatura.

É perceptível, assim, que o tema do estudo em tela é, pois, um dos aspectos recorrentes nos atuais estudos acerca da obra do pensador alemão. Sua abordagem, entretanto, é bastante complexa, exigindo de quem a empreenda o cuidado para não cair nas teias tão convidativas de seu estilo. E, em se tratando de *Assim falou Zaratustra*, tal tentação é, como já foi mencionado no presente trabalho, ainda maior.

Para empreendê-lo, entretanto, recorre-se a alguns pontos centrais através dos quais esta investigação poderá apontar a possibilidade ou não da relação aventada na presente investigação. Esses pontos, com os quais pretende-se desenvolver este estudo, sem, é claro, querer esgotá-lo, são três: a perspectiva da gênese da obra, a perspectiva da máscara e a perspectiva da personagem.

A perspectiva da gênese da obra tratará de analisar o aspecto composicional de *Assim falou Zaratustra*, a saber: a partir de que impulso sua criação foi levada a cabo. Nesse ponto, tentar-se-á mostrar que, ao contrário do que comumente acontece com as obras de filosofia, Zaratustra é, acima de tudo, fruto de uma inspiração, de um impulso criativo, aproximando-se, assim, muito mais de uma criação estética do que propriamente da filosofia

tal como geralmente é entendida, sem, é claro, abandonar as características que tornam seu texto altamente filosófico.

A perspectiva da máscara abordará um ponto crucial: a filosofia do ocultamento, do fingir, o que aproxima Zaratustra do discurso ficcional, uma vez que a ficção, entre muitos aspectos, apresenta o mesmo caráter fingidor, uma verdade da aparência, um jogo com as formas da realidade. Desse modo, pretende-se investigar até que ponto essa filosofia do ocultamento, da máscara, está de fato presente na obra em apreço, e como ela se apresenta no livro em estudo.

A perspectiva da personagem investigará o aspecto que desempenha a personagem de *Assim falou Zaratustra*, a saber, o próprio Zaratustra. Com efeito, ainda que presente em menor proporção do que propriamente os discursos, o caráter narrativo é uma das características mais marcantes das aventuras de Zaratustra, criando, assim, quase uma relação umbilical entre seu estilo e o estilo literário, uma vez que, nas obras de filosofia de então, esse caráter não se fazia presente, constituindo, assim, um aspecto totalmente inovador proposto por Nietzsche, revolucionando, de forma inegável, tanto as relações entre literatura e filosofia quanto o próprio estilo e maneira de conceber as ideias filosóficas.

Nesse sentido, a presença de uma personagem desempenha uma importante função na obra, pois é através dela que Nietzsche/Zaratustra profere sua filosofia. Deve-se, também, esclarecer que apenas a personagem Zaratustra será abordada, tanto devido ao fato de ser ela o ponto central da obra quanto devido ao fato de que, para a extensão do trabalho ora em curso, a ampliação aos demais possíveis personagens escaparia aos objetivos e propostas da investigação. Assim, diante de tal esquema, pretende-se investigar até que ponto eles são plausíveis, e como eles se desenham na obra em apreço.

5.1 Sobre a perspectiva da gênese

Ao contrário da filosofia praticada em seu tempo, a obra de Nietzsche, como já foi mencionado várias vezes no presente estudo, apresenta um caráter totalmente inovador. Tal inovação, como já exposto, não reside apenas no conteúdo, extremamente ousado e desafiador para a época, nem muito menos no estilo adotado na exposição de suas ideias, o que, já por si mesmo, constituiria um dos pontos mais fascinantes na obra do pensador alemão.

Além desses aspectos, que são visíveis a qualquer leitor atento de Nietzsche, a obra do grande filósofo também guarda uma particularidade que a torna ainda mais singular no contexto tanto do século XIX como de toda a filosofia ocidental, característica essa que a

permite ser ainda mais complexa: o caráter intuitivo de suas obras. Com efeito, o próprio Nietzsche chamou atenção para esse fato, consciente que era de sua importância e seu alcance. “Depois de por muito tempo ler nos gestos e nas entrelinhas dos filósofos, disse a mim mesmo: a maior parte do pensamento consciente deve ser incluída entre as atividades instintivas, até mesmo o pensamento filosófico [...]”. (NIETZSCHE, 2005, p. 10).

Assim, ao mostrar, em “Além do bem e do mal”, que toda a filosofia não é, senão, uma espécie de confissão de seu autor, sendo o filósofo, dessa forma, nada mais do que um hábil advogado de seus próprios preconceitos Nietzsche (2005) já deixava clara sua visão de que, no processo de filosofar, existia a forte marca e presença de uma força que estaria muito acima da fria e velha razão aristotélica, alargando, dessa forma, os horizontes da própria origem das ideias filosóficas e, de alguma maneira, aproximando a filosofia à imagem que dela tinham os gregos da era clássica, especificamente os pré-socráticos. “Ao examinar o trabalho por ele desenvolvido, [Giorgio Colli] Sandro Barbera revela que os temas principais da leitura que faz dos textos nietzschianos poderiam resumir-se à relação que o filósofo estabelece com o mundo grego”. (MARTON, 2014, p. 115).

A obra de Nietzsche, certamente, não foge a essa mesma concepção, confundindo-se, sob muitos aspectos, com sua própria biografia e, por vezes, retirando de suas próprias vivências os elementos que mais tarde o filósofo daria forma em livro, tal como a influência sofrida tanto de Schopenhauer quanto de Richard Wagner, nomes sobre os quais Nietzsche mais tarde escreveria e que estariam presente em sua vida até os seus últimos dias.

Sob certos aspectos, não constituiria um exagero afirmar que, tal como ele mesmo defendera, sua obra poderia muito bem ser classificada como a defesa de seus prejuízos, verdadeiras confissões, às quais sempre se lançou com enorme força e paixão. Assim, dentre o conjunto de seus livros, *Assim falou Zaratustra* representa um caso à parte. Sua concepção destoa completamente do processo composicional de todos os seus trabalhos anteriores. Em seu caso, Nietzsche fala de “inspiração”.

Será em sua autobiografia, *Ecce Homo*, que ele apresentará pela primeira vez, de forma pública, o processo composicional de sua obra, destacando, de forma clara, a natureza diferenciada desse livro, fruto de uma intuição poderosa. Nietzsche é mais do que claro: aponta mesmo o aspecto de inspiração presente em tal trabalho, fruto de uma vivência e de uma força que estariam longe de ser classificadas dentro dos moldes racionais ou mesmo dentro do próprio estilo aforístico de alguns de seus textos.

porventura se conserva o mínimo vestígio de superstição, seria difícil rechaçar de fato a ideia de ser mera encarnação, mero porta-voz, mero medium de forças superiores. A noção de revelação, no sentido que de repente, com uma segurança e uma fineza indizíveis, se deixa ver, se deixa ouvir algo, algo que comove e transtorna qualquer um no mais profundo, descreve simplesmente a realidade dos fatos. Ouve-se, não se procura; toma-se, não se pergunta quem dá; como um relâmpago reluz um pensamento, com necessidade, sem vacilação na forma – eu pessoalmente nunca tive que escolher. Um êxtase, cuja extraordinária tensão se resolve às vezes numa torrente de lágrimas, no qual algumas vezes o passo se precipita involuntariamente e outras vezes se torna lento; um estado de completo êxtase com a consciência claríssima de um ilimitado número de tremores e estremecimentos delicados que chegam até os artelhos; um abismo de felicidade, no qual o mais doloroso e o mais lúgubre não constitui um contraste, mas é uma consequência exigida, um elemento indispensável, um matiz necessário no meio de tal superabundância de luz; um instinto das relações rítmicas que se estende sobre vastos espaços de formas – o comprimento, a necessidade de um ritmo amplo, é quase o critério do poder da inspiração, espécie de compensação de sua pressão e de sua tensão... Tudo acontece de maneira sumamente involuntária, mas como numa tempestade de sentimento de liberdade, de indeterminação, de poder, de divindade... O mais notável é o caráter involuntário da imagem, da metáfora; não se tem mais nenhuma ideia do que seja imagem, metáfora, tudo se oferece verdadeiramente, para retomar uma frase de Zaratustra, que as próprias coisas se aproximam e se oferecem como metáforas (– “aqui todas as coisas acorrem acariciadoras a tua palavra e te afagam: pois elas querem cavalgar em tuas costas. Nas costas de cada metáfora chegas a cada verdade. Aqui se abrem bruscamente para ti todas as palavras do ser e os cofres da palavra; todo o ser aqui quer tornar-se palavra, todo devir quer aprender de ti a falar” –). Esta é minha experiência da inspiração; não duvido de que se tenha que recuar milênios para encontrar alguém que possa me dizer “é também a minha assim”. (NIETZSCHE, 2020, p. 88-89).

A passagem é longa, mas de crucial importância para se entender a dimensão e o alcance do que, para o pensador alemão, representava essa experiência. Longe de ser apenas um mero jogo retórico, a descrição de tal experiência constitui um dos relatos mais notáveis de Nietzsche. Tal vivência o marcou profundamente, exercendo, mesmo, forte impacto inclusive sobre sua própria saúde, a qual já era, à época, bastante frágil. “Depois disso, fiquei de cama, doente, algumas semanas em Gênova”. (NIETZSCHE, 2020, p. 89).

Nota-se, assim, que os impactos de tal experiência em sua vida foram muito maiores do que uma mera intuição filosófica ou mesmo o surgimento de uma ideia prodigiosa. No próprio *Ecce Homo*, Nietzsche relata, por exemplo, o processo de criação de suas obras, mas em nenhuma delas há a mesma presença de elementos tão impactantes e, de certa forma, tão inusuais quanto o aparecimento de seu Zaratustra. Um caso peculiar acerca dessa diferença reside na própria exposição das origens de sua primeira obra, *O Nascimento da Tragédia*. Escreve o grande pensador:

– Se for examinado com certa neutralidade, *O nascimento da tragédia* parece muito intempestivo: ninguém poderia imaginar que tivesse começado no meio do intrépido da batalha de Wörth. Meditei esse problema diante dos muros de Metz, no decorrer das frias noites de setembro, enquanto prestava serviço como enfermeiro; poder-se-ia crer que este escrito data de cinquenta anos atrás. É politicamente indiferente - “não-alemão”, se diria hoje - cheira a hegeliano até a indecência, somente em algumas

fórmulas está impregnado do amargo calor cadavérico de Schopenhauer. (NIETZSCHE, 2020, p. 59-60, grifo do autor).

É notória, pois, a diferença das duas descrições. Na gênese de *O Nascimento da Tragédia* prevalece, como o próprio autor pontua, o tom reflexivo. Como a maioria das obras da época, ainda que com um conteúdo revolucionário, o aparecimento de tal obra deveu-se, sobretudo, às meditações do filósofo, ainda que estas tenham tido como berço um contexto tão singular. Dessa forma, à parte a característica geográfica e histórica, sua origem não destoa do comum das obras filosóficas em geral, misto de meditação e de circunstância, alicerçada, é bem verdade, sob a mais poderosa erudição.

Outro ponto que deve ser notado é o próprio posicionamento de Nietzsche ante suas ideias. Tal como ele traz, as meditações acerca de sua primeira obra foram fruto de sua vontade, de seu querer, enfim, de sua racionalidade. Suas conclusões ou mesmo equívocos estariam, pois, subordinados a uma exigência racional. Esta, ainda que possa ser, a princípio, desencadeada por alguma inquietação de índole emocional ou espiritual, é sobretudo lógica: exige do pensador que sobre ela se debruce, que analise e medite com calma os prós e contras de cada um de seus argumentos, na tentativa de chegar a uma síntese geral sobre o tema e, após isso, passar ao papel o resultado de suas meditações.

Outro é o caso de *Assim falou Zaratustra*. Nessa obra das alturas, ainda que exista o caráter reflexivo, Nietzsche foi assaltado pelo seu personagem como ele próprio diz (NIETZSCHE, 2020). Essa diferença, que a princípio parece não ser tão importante, constitui um ponto essencial na própria natureza de seu livro mais dileto. O fato, a princípio, parece não constituir nenhum ponto realmente relevante dentro do pensamento de Nietzsche. Entretanto, aqui é preciso que se lembre que, tal como foi exposto no presente estudo, em Nietzsche as insignificâncias são dotadas de grande valor, exigindo de seu intérprete uma atenção sempre redobrada. Assim, é forçoso considerar tal diferença, uma vez que, em Nietzsche, não há a presença de nenhuma gratuidade.

Ora, como é notório, tal experiência nem de longe aponta para uma gênese meramente filosófica de Zaratustra. Ao contrário: como acontece nas intuições literárias e artísticas, os discursos do sábio persa provieram, antes, de uma grande e poderosa intuição, intuição essa que o aproxima, antes, do discurso poético e literário do que propriamente do discurso filosófico. Já apontou-se mesmo, na presente investigação, a análise feita por T. S. Eliot acerca dos poetas metafísicos ingleses. Eliot (1986) defende a tese de que, para esses artistas, o pensamento poderia ser sentido de modo tão imediato como se sente o perfume de uma flor.

Em Zaratustra, ao contrário de *O Nascimento da Tragédia*, não há a prevalência da ação racional sobre o ato criativo. Ao contrário: tudo lhe é dado, tudo se lhe apresenta e é ofertado, como em uma espécie de transe poético. Nesse processo, não fala nenhuma exigência exterior, não tem participação nenhuma outra necessidade senão, a própria obra que se impõe ao filósofo. Assim, ante o dever da filosofia, do ato de filosofar, contrapõe-se a vontade do próprio pensamento, em um ato de profunda independência.

Tal aspecto se encontra nos discursos de *Assim falou Zaratustra*, quando este relata as três metamorfoses do espírito. Ao se tornar leão, o espírito deseja para si mesmo a conquista do deserto e, ante as exigências de todo e qualquer dever, ele contrapõe sobretudo a sua vontade. “A sabedoria leonina de Zaratustra lembra a vida, pois, igual a ela, arrasta, avassala, domina; mais ainda: a sabedoria selvagem de Nietzsche reflete a vida, pois, como ela, se quer mutável, transitória, efêmera”. (MARTON, 2009b, p. 165).

O espírito, pois, tem as suas exigências. E, ao que parece, essa independência é necessária para que ele consiga atingir sua próxima transformação, que é a criança. Assim, Nietzsche parece dar voz ao que ocorreu com ele mesmo, dando vazão a essa experiência que o marcou profundamente e que lhe trouxe a visão de seu pensamento mais abismal: o eterno retorno. Diz Zaratustra:

Mas, no mais ermo dos desertos, dá-se a segunda metamorfose: ali o espírito torna-se leão, quer conquistar, como presa, a sua liberdade e ser senhor em seu próprio deserto. Procura, ali, o seu derradeiro senhor: quer tornar-se-lhe inimigo, bem como do seu derradeiro deus, quer lutar para vencer o dragão.

Qual é o grande dragão, ao qual o espírito não quer mais chamar senhor nem deus? “Tu deves” chama-se o grande dragão. Mas o espírito do leão diz: “Eu quero”.

“Tu deves” barra-lhe o caminho, lançando faíscas de ouro; animal de escamas, em cada escama resplende, em letras de ouro, “Tu deves”.

[...]

Meus irmãos, para que é preciso o leão no espírito? Do que já não dá conta suficiente o animal de carga, suportador e respirador?

Criar novos valores - isso também o leão ainda não pode fazer; mas criar para si a liberdade de novas criações - isso a pujança do leão pode fazer.

Conseguir essa liberdade e opor um sagrado “não” também ao dever: para isso, meus irmãos, precisa-se do leão. (NIETZSCHE, 1998, p. 43-44).

O pensamento tem, de dessa forma, independência e ela lhe é mais do que essencial. E, tal como ocorre com os poetas, ele surge independente da vontade ou mesmo do desejo de seu autor, o qual não exerceria controle sobre ele. Nietzsche já havia se pronunciado sobre esse tema antes mesmo de escrever *Ecce Homo* e nele confessar o caráter intuitivo de seu Zaratustra. Tal aspecto reaparecerá em seu livro *Além do Bem e do Mal*, uma de suas obras mais célebres. “Quanto à superstição dos lógicos, nunca me cansarei de sublinhar um pequeno fato que esses

supersticiosos não admitem de bom grado - a saber, que um pensamento vem quando ‘**ele**’ quer, e não quando ‘**eu**’ quero”. (NIETZSCHE, 2005, p. 22, grifos nossos).

Assim, ao que parece, a gênese do Zaratustra está subordinada antes à própria vontade do ato criativo do que à vontade de seu autor, sendo quase um ato de pura independência da própria vontade criativa, a qual não obedece, senão, aos seus próprios desejos e vontades, não levando em consideração nada além de suas próprias exigências, ponto esse central para que ela possa ocorrer onde e quando queira. O autor seria apenas dotado da possibilidade de tal visitação, sendo este, ademais, um dos grandes dons dos artistas, do qual Nietzsche, como filósofo, parecia dispor.

Levando-se em consideração a exposição de Eliot acerca dos poetas metafísicos ingleses, essa capacidade seria, portanto, um dom do qual poucos e felizardos artistas foram dotados, sendo, assim, senhores de uma capacidade tal que poderia apreender os elementos da realidade no ar. Dessa forma, suas obras seriam o produto dessa intuição, nascidas de uma experiência abismal do artista com o seu mundo, experiência essa que depois ele a traspunha para o papel. Como aponta Eugen Fink, quase na mesma linha de Eliot:

É outrossim indiscutível que Nietzsche é dotado de um inquietante faro para os acontecimentos históricos: sabe decifrar os sinais do porvir e predizer o futuro; indiscutivelmente, o artista possui a sensibilidade de uma flor, uma inesgotável capacidade de invenção, uma fantasia exuberante, o olhar de um visionário. Indiscutivelmente, Nietzsche é um poeta. (FINK, [1980?], p. 10).

O relato de Nietzsche estaria, pois, nessa direção, uma vez que, nele, o protagonismo exercido por essa força quase divina o teria dotado da visão de seu mais secreto e poderoso livro. Aqui, não seria exagero repetir o que disse certa vez Georg Lukács (1965, p. 77): “Toda estrutura poética é profundamente determinada, exatamente nos critérios de composição que a inspiram, por um dado modo de conceber o mundo”.

Nesse sentido, é mais do que forçoso avaliar que, sob certos aspectos, tal experiência nietzschiana aproxima-se das características presentes no próprio romantismo alemão. Admirador de Goethe, o único alemão que lhe inspirava respeito (NIETZSCHE, 1976), o autor de *Humano demasiado Humano* não deixa de apresentar em seu Zaratustra certos aspectos que aproximam seu personagem ao caráter sapiencial do grande poeta alemão. Como lembra T. S. Eliot:

A inspiração poética não é em absoluto muito comum, mas o verdadeiro sábio é mais raro do que o verdadeiro poeta, e quando essas duas virtudes, a da sabedoria e a da linguagem poética, existem numa só pessoa, então vocês estão diante do grande poeta. São poetas dessa espécie que pertencem não apenas ao seu próprio povo, mas também

ao mundo; são apenas poetas dessa espécie que se podem considerar, não essencialmente como limitados por sua própria língua e por sua pátria, mas como grandes europeus. (ELIOT, [1991?], p. 278).

Ora, não seria Zaratustra exatamente essa espécie de sábio, o qual necessitava anunciar o seu pensamento mais verdadeiro? Não estaria ele ocupando, tal como a descrição de Goethe proferida por Eliot, a posição de um ser no qual a poesia e a sabedoria dão-se as mãos, para, assim, formar um grande poeta e um grande sábio? Não residiria mesmo nessa característica a filiação entre a personagem nietzschiana e o grande sábio alemão? Diz o próprio Zaratustra:

Vê! Aborreci-me da minha sabedoria, como a abelha do mel que juntou 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 de 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.
Abençoa-me, pois, olho tranqüilo [sic], que pode, sem inveja, contemplar uma ventura ainda que demasiado grande! (NIETZSCHE, 1998, p. 27, grifo do autor).

Zaratustra é, pois, um sábio e um poeta. Não seria, entretanto, um profeta. Nietzsche jamais caracterizou assim seu personagem, uma vez que, levado pela ojeriza ao Cristianismo, talvez temesse a relação que se poderia ser feita entre seu Zaratustra e algum profeta do momento ou mesmo entre sua personagem e os sacerdotes cristãos. “Nele não fala um ‘profeta’, um desses espantosos híbridos de carência e de vontade de poder denominados fundadores de religiões”. (NIETZSCHE, 2020, p. 13).

É bem verdade que o próprio autor chegou a negar a pretensa característica sapiencial de sua personagem, apontando para o fato de que, nela, o que fala é exatamente oposto a tudo que se poderia encontrar em um sábio: “[...] ao contrário do que em situação análoga diria qualquer ‘sábio’, ‘santo’, ‘redentor do mundo’ e outros *decadentes*... Não só fala de outro modo, mas *é outro modo*...”. (NIETZSCHE, 2020, p. 13-14, grifos do autor). Todavia, Zaratustra aparece àqueles que o olham como um grande sábio e guia, um mestre, sobretudo pelo que tem a anunciar aos homens. É o que pensa, por exemplo, o velho santo da floresta. Traz ele acerca de Zaratustra:

Não me é desconhecido, este viandante; passou por aqui há muitos anos. Chamava-se Zaratustra; mas está mudado.
Naquele tempo, levavas a tua cinza para o monte; queres, hoje, trazer o fogo para o vale? Não receias as penas contra os incendiários?

Sim, reconheço Zaratustra. Puro é seu olhar e não há em sua boca nenhum laivo de náusea. Não será por isso que caminha como um dançarino?
 Mudado está Zaratustra, tornou-se uma criança, Zaratustra, despertou, Zaratustra; que pretendes, agora, entre os que dormem?
 Vívias na solidão como num mar e o mar te transportava. Ai de ti, queres ir a terra?
 Ai de ti, queres novamente arrastar tu mesmo o teu corpo? (NIETZSCHE, 1998, p. 28).

Zaratustra é, pois, muito mais próximo a um sábio, a um mestre, do que seu próprio criador poderia suportar. Sua própria figura aponta para isso. Quando, ao descrever o fato de Zaratustra caminhar como um bailarino, o velho santo do bosque não faz senão antever aquilo que o próprio personagem exporá mais tarde, na seção intitulada *Do ler e escrever*, ao afirmar que “Eu acreditaria somente num Deus que soubesse dançar”. (NIETZSCHE, 1998, p. 58). Ora, Zaratustra é também ele um bailarino. Seria, portanto, um deus? A questão é pertinente, ainda que escape ao objetivo do presente trabalho.

Em todo caso, é inegável que, em sua criação, Nietzsche viu-se em meio a uma experiência que nunca mais se reproduziu em sua vida. Nenhum de seus livros anteriores trazem essa marca de uma presença quase divina, dessa inspiração que o aproxima à própria vivência e concepção gregas de filosofia, ele mesmo reconhecendo que, para que se encontre algo assim semelhante, seria necessário o retorno a épocas demasiadamente distantes.

Tal fato não chega a surpreender, em se tratando do autor de *A Genealogia da Moral*. Com efeito, o próprio Nietzsche sempre foi um grande apaixonado pela poesia, assim como o era pela música, vindo a formar-se em Filologia antes por uma necessidade profissional. Como comenta Scarlett Marton:

Em 1869, Nietzsche é nomeado professor de filologia clássica na Universidade da Basileia [sic]. Conta então vinte e quatro anos. Completara seus estudos em Leipzig, com o professor Ritschl, helenista eminente. Escolhera filologia apenas porque fora preciso escolher uma especialização. No fundo, *era pela música e pela poesia que se sentia atraído*. (MARTON, 1999, p. 12, grifo nosso).

O próprio Nietzsche considerava-se um poeta, e mais de uma vez chegou a referir-se a si mesmo nesses termos. Em uma carta a Erwin Rohde, datada de 22 de fevereiro de 1884, o filósofo pontua: “Mas tu disseste-me uma vez, e creio que foste o único a fazê-lo, o prazer que encontravas na minha linguagem. Além de que sou poeta até aos mais longínquos limites de tal conceito. Poeta, ainda que me tenham tiranizado com tudo o que há de mais oposto à poesia”. (NIETZSCHE, 1944, p. 237).

Assim, poeta, não escaparam seus textos de certas características que, de uma forma geral, moldaram o romantismo na Alemanha, sendo mesmo alguns de seus aspectos

provenientes de autores românticos alemães, como é o caso, por exemplo, da presença de Novalis em algumas de suas imagens. Não se trata aqui, evidentemente, de discutir até que ponto Nietzsche seria ou não um romântico ou neorromântico, muito menos de analisar quais as influências por ele sofridas dos poetas e artistas alemães. Tal ponto não pertence aos objetivos da presente investigação. Entretanto, é inegável, tal como aponta Anatol Rosenfeld:

A Criança irônica de Novalis antecipa os “animais irônicos” de Nietzsche – nome que o filósofo deu a si mesmo e a um amigo com quem gostava de cair num linguajar popular, apreciando “o gozo requintado” ao “retraduzir a própria maneira moderna e extremamente problemática em termos de ingenuidade”. (ROSENFELD, 1973, p. 156, grifo do autor).

Rosenfeld aponta mesmo, dentro do romantismo alemão, aspectos que, se olhados com alguma atenção, assemelham-se aos elementos descritos por Nietzsche em *Ecce Homo*, quando foi assaltado pelo pensamento de seu *Assim falou Zaratustra*. Diz o crítico:

O poeta (da mesma forma que o filósofo) reconhece no Não-Eu (isto é, no mundo) a estrutura da própria intimidade [...]. Ao poeta o mundo torna-se transparente. A realidade não somente se revela a ele mas passa a ser, na sua vontade profunda, projeção e criação mágicas da imaginação transcendental do gênio, à semelhança do que um século depois foi sustentado pelo idealismo radical dos expressionistas. (ROSENFELD, 1973, p. 164).

Ora, também a *Zaratustra* lhe ocorreu esse reconhecimento da intimidade no mundo. Aliás, também a ele a revelação de seu caminho é antes fruto de uma intuição, de uma “inspiração”, do que propriamente de um raciocínio lógico. O mundo, para ele, revelou-se. Depois de seu fracasso pregando aos homens da praça, *Zaratustra* finalmente encontra seu caminho, que lhe é transmitido após uma noite de sono. Como ele próprio confessa no prólogo:

Longamente dormiu *Zaratustra*, e não somente a aurora passou sobre o seu rosto, mas, também, a manhã toda. Finalmente, seus olhos se abriram: admirado, olhou *Zaratustra* a floresta e o silêncio, e, admirado, olhou a si mesmo. Levantou-se, então, depressa, como um navegador que vê repentinamente terra, e exultou: **porque viu uma nova verdade**. E assim, então, falou ao seu coração:

“Uma luz raiou em mim: de companheiros, eu preciso, e vivos – não de companheiros mortos e cadáveres, que levo comigo aonde quero.

[...]

Não pastor, devo ser, nem coveiro. Não quero mais, sequer, falar novamente ao povo; pela última vez, falei a um morto.

Quero unir-me aos que criam, que colhem, que festejam; quero mostrar-lhes o arco-íris e todas as escadas do super-homem.

Cantarei minha 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.

Quero atingir a minha meta, quero seguir o meu caminho; e pularei por cima dos hesitantes e dos retardatários. Que a minha jornada seja a sua ruína!”. (NIETZSCHE, 1998, p. 40, grifo nosso).

Ora, Zaratustra “viu uma nova verdade”. Esta não lhe veio de suas reflexões ou mesmo de um raciocínio analítico, o qual lhe pudesse indicar sobre quais caminhos deveria agora seguir. Assim como ocorreu a Nietzsche, também sua personagem foi assaltada pela visão; a também a ela lhe foi dado ver o que tanto buscava, podendo, assim, seguir agora o sem caminho, em busca de anunciar o pensamento que dormia em seu espírito.

Aqui, chegou-se a um ponto central: a intuição como guia filosófico, a inspiração como mola propulsora do pensamento. Com efeito, ainda que Nietzsche apresente na gênese do seu Zaratustra o aspecto poético, advindo da visão de seu pensamento maior, tal visão por si mesmo não definiria toda a obra. Ao contrário. Ela é apenas o gatilho através do qual o pensamento se dá e se permite expressar.

Ele mesmo já vive nas próprias meditações de seu autor, em um silencioso processo de ruminação, esperando apenas o momento certo para enfim despertar. Esse momento não é outro, senão, a inspiração poética. De acordo com a sua obra *O Livro do Filósofo*: “O filósofo deve reconhecer o que é necessário e o artista deve criá-lo. O filósofo deve simpatizar o mais profundamente possível com a dor universal: como os antigos filósofos gregos, cada um deles exprime uma angústia: aí, nessa lacuna, ele insere seu sistema”. (NIETZSCHE, 2007a, p. 14, grifos do autor).

Assim, Nietzsche expõe como, em seu próprio pensamento, filosofia e arte se conjugam, sendo ao mesmo tempo unas e diversas. “**A certa altitude tudo é um**: todos reunidos os pensamentos do filósofo, as obras do artista e as boas ações”. (NIETZSCHE, 2007a, p. 10, grifo nosso). Isso talvez porque, como ele mesmo aponta na mesma obra: “*Veracidade da arte*: agora é a única a ser sincera”. (NIETZSCHE, 2007a, p. 36, grifo do autor). A filosofia seria, então, a consciência reflexiva, que ganharia corpo através da arte.

Não é de se estranhar, assim, que seu Zaratustra siga exatamente essa disposição, sendo, por um lado, marcado pela forte presença poética e, ao mesmo tempo, contendo em seus discursos algumas das reflexões mais profundas e inquietantes do seu século, reflexões essas que influenciariam toda a história do pensamento ocidental. “O filósofo é uma maneira de se manifestar que o ateliê da natureza tem - o filósofo e o artista falam dos segredos de profissão da natureza”. (NIETZSCHE, 2007a, p. 12). A filosofia seria, então, ora ciência (pela profundidade dos conceitos e mesmo pelo tom reflexivo) ora arte (pelo que de estético acarreta). Segundo o próprio Nietzsche (1944, p. 229):

Esta Engadina é a pátria do meu Zaratustra. Acabo de encontrar a primeira nota em que se manifestou a sua ideia. Abaixo dela há as seguintes palavras: “Princípios de Agosto de 1881, em Sils Maria, a 6000 pés acima do nível do mar, e muito mais alto

que todas as coisas humanas”. É singular o modo como os tormentos e as perplexidades do meu espírito actuaram [sic] sobre o colorido das duas primeiras partes do meu livro. (Sobre o colorido unicamente, pois ideias e orientações eram anteriores). Quero dizer que, apesar das circunstâncias que presidiram ao seu nascimento, Zaratustra resultou muito mais alegre do que resultaria noutra qualquer época da minha vida. Afirmo isto com a maior seriedade e quase poderia demonstrá-lo rigorosamente. Para mais: não teria sofrido, nem sofreria tão violentamente, se nos últimos dois anos não me tivesse empenhado em levar cinquenta vezes à prática pontos das minhas teorias de solitário e não tivesse sido levado pelas más e até espantosas consequências de tal “prática”, a duvidar em absoluto de mim próprio. Desta maneira, Zaratustra divertiu-se à minha custa e eu entristeci-me à sua.

Conforme o próprio filósofo, o que lhe veio, o que lhe assaltou em sua visão, foi, antes, a imagem de Zaratustra, o meio através do qual seus discursos seriam possíveis, sendo o seu conteúdo produto de reflexões anteriores que, com essa imagem, ganharam forma e puderam ser expressas. Assim, Nietzsche consegue, ao mesmo tempo, encontrar a sua linguagem, através de seu “colorido”, e revelar ao mundo o seu pensamento mais secreto.

Sua gênese aponta, dessa forma, para um caminho duplo: poesia (arte) e filosofia dão-se as mãos para assim criar uma das obras mais inquietantes e, simultaneamente, mais belas da história do pensamento ocidental, obra essa que ele mesmo sempre considerou acabada, e na qual expressava, a seu próprio juízo, a parte mais afirmativa de sua filosofia. Nesse sentido, é fundamental o que sobre esse aspecto aponta Eugen Fink ([1980?], p. 66-67):

Nietzsche intitula-se a si próprio repetidas vezes “o poeta de Zaratustra”, mas ao mesmo tempo chama a esta obra “a parte afirmativa” da sua filosofia; na retrospectiva que faz no *Ecce Homo*, esta parte parece-lhe acabada, a sua tarefa resolvida na sua parte positiva. Ele não considera, portanto, que as teses de Zaratustra teriam necessidade de serem revistas numa exposição teórica. A parte afirmativa da sua filosofia é, aos seus próprios olhos, uma obra poética, uma obra poética do mais alto nível até.

Está-se, portanto, diante de uma obra, ao que parece, acabada, na qual o pensador não só expressou aquilo que pretendia, mas, sobretudo, fê-lo da forma como o exigia a obra, a saber: a partir de uma visão poética, que a aproxima da literatura, em uma linguagem que, como já foi mencionado no presente trabalho, era-lhe necessária e a qual Nietzsche sempre buscou, como elemento essencial para o nascimento de seu Zaratustra e para a expressão de seu pensamento mais profundo.

5.2 Sobre a perspectiva da máscara

Não se limita à natureza poética ou mesmo mística de sua gênese a relação entre *Assim falou Zaratustra* e a arte, particularmente, no estudo em curso, a ficção. O que há entre

ambos, ao que parece, é muito mais profundo. Para abordar o aspecto da máscara em Zaratustra, recorre-se a Scarlett Marton e ao que ela aponta, em *Além do Bem e do Mal*, ter Nietzsche afirmado acerca desse tema. Publicado após o seu *Zaratustra*, *Além do Bem e do Mal* estaria, assim, em condições de fornecer uma visão mais teórica, ou pelo menos não tão poética, acerca de elementos presentes em sua obra anterior. “Podemos encontrar em todo o livro, sobretudo na forma, um idêntico afastamento *voluntário* dos instintos que tornaram possível um Zaratustra” (NIETZSCHE, 2020, p. 100, grifo do autor), diz ele em *Ecce Homo* sobre seu livro.

Assim, *Além do Bem e do Mal* pode propiciar uma visão mais clara acerca de aspectos presentes no *Zaratustra*. Nessa obra, Nietzsche aponta um aspecto bastante singular, sobre o qual já havia falado, de modo ligeiramente diferente, em outras obras, mas que, no livro de 1886, parece muito mais claro. Diz o filósofo:

Tudo que é profundo ama a máscara: as coisas mais profundas têm mesmo ódio à imagem e ao símile. [...] Todo espírito profundo necessita de uma máscara: mais ainda, ao redor de todo espírito profundo cresce continuamente uma máscara, graças à interpretação perpetuamente falsa, ou seja, rasa, de cada palavra, cada passo, cada sinal de vida que ele dá. (NIETZSCHE, 2005, p. 41-42).

Ora, a máscara seria, dessa forma, um elemento indispensável a todos aqueles que, evitados de pensamentos profundos, hesitariam ser confundidos ou mesmo incompreendidos. Essa característica, com efeito, é um dos elementos mais marcantes na obra de Nietzsche. Consciente das limitações da razão e, ao mesmo tempo, levado por uma grande atração pela arte, o pensador de Röcken sabia ser necessário ocultar-se para poder transmitir ao mundo sua filosofia.

Sobretudo porque, em seu caso, essa mesma filosofia estava muito distante dos ouvidos de sua época, motivo pelo qual permaneceu por muito tempo praticamente ignorada. Além do mais, devido à sua ousadia e mesmo por sua acidez, seus pensamentos não encontrariam fácil penetração na filosofia praticada em seu tempo, especialmente na Alemanha, cuja presença de Kant e Hegel era ainda predominante.

Nietzsche necessitava, assim, de uma maneira através da qual suas ideias pudessem encontrar eco sem torná-lo um alvo demasiadamente visível. É claro que o apelo às máscaras não se referia tão somente a uma fuga. Tal fato implicaria reduzir a prodigiosa obra do mestre alemão à filosofia de um fugitivo. Longe disso estava Nietzsche, cujo tom belicoso sempre foi uma das máximas de seu pensamento e uma de suas marcas registradas.

O recurso às máscaras constituía, de certa maneira, uma forma de linguagem e de estilo, e o próprio Nietzsche reconhecia o quanto, nele, a necessidade de encontrar um estilo

estava diretamente ligada ao fato de que, com a linguagem certa, poderia dar vazão ao que tanto trazia dentro de seu prodigioso cérebro. Ele mesmo assim o confessa em seu *Ecce Homo*, afirmando que “[...] há em mim múltiplas possibilidades de estilo – a arte do estilo mais diverso que o homem jamais tenha tido a seu dispor”. (NIETZSCHE, 2020, p. 54).

No fundo, Nietzsche acreditava que somente como fenômeno estético a vida valeria a pena ser vivida. “[...] no próprio livro [sobre Richard Wagner] retorna múltiplas vezes a sugestiva proposição de que *a existência do mundo só se justifica como fenômeno estético*”. (NIETZSCHE, 2007b, p. 16, grifo nosso). E, de alguma forma, sua maneira de viver, a partir de certo momento de sua vida, só encontrava razão de ser em seus próprios textos. Como ele mesmo confessa em uma carta a Erwin Rohde, datada de julho de 1882:

É para mim muito difícil viver - meu velho camarada - se o não fizer “em grande estilo”. Sem um fim que eu considero de uma inexprimível importância, não me é e não teria sido possível manter-me à superfície, sob a luz e sobre as negras ondas. Tal é, realmente, a minha única desculpa para o gênero de literatura que faço desde 1876: ela constitui o meu meio curativo contra o cansaço da vida. (NIETZSCHE, 1944, p. 190).

Consciente dessa necessidade, Nietzsche sempre pensou através de máscaras. Em sua autobiografia, ele chega mesmo a confessar que já havia utilizado esse recurso outras vezes, sobretudo quando tratava de Schopenhauer e de Wagner. Tal recurso constituía, no fundo, uma forma de poder pensar de maneira mais livre e, de alguma forma, também correspondia à sua exigência artística, exigência essa que, como mostrou Scarlett Marton, foi a sua primeira vocação. O trecho de *Ecce Homo* é, nesse sentido, esclarecedor:

Em suma, agarrei pelos cabelos dois tipos famosos, ainda não bem fixados, como se agarra pelos cabelos uma oportunidade para exprimir uma coisa, para ter em mãos algumas fórmulas, sinais ou meios de expressão a mais. No final das contas, isso está insinuado, com uma sagacidade perfeitamente inquietante na *Terceira Intempestiva*. Da mesma forma Platão se serviu de Sócrates como de uma semiótica para Platão. – Agora que volto o olhar desde certa distância às situações das quais esses escritos são testemunho, não gostaria de negar que, no fundo, só falam de mim. (NIETZSCHE, 2020, p. 68, grifo do autor).

Nietzsche necessita, então, de personagens através dos quais possa desenvolver sua filosofia, podendo ter ele assim, como o confessa na citação acima, “meios de expressão a mais”. Ora, as máscaras não seriam, dessa forma, muito mais do que uma usurpação? Ao que parece, sim. O apelo a tal recurso constituía, no fundo, uma forma de estilo, uma escolha segundo a qual, através de vozes que não eram necessariamente a sua, o pensador alemão poderia esgrimir sua espada de modo muito mais livre, dando às suas ideias, ao mesmo tempo, muito mais força e poesia do que poderia dar caso não lançasse mão de tal recurso.

Mestre do ocultamento, Nietzsche mascarou a sua filosofia e ocultou-se atrás dela. Nenhum outro pensador em seu século foi, ao que parece, mais adepto desse recurso do que o sábio alemão. Mascarar-se era uma forma de encontrar em si outras vozes e, com elas, poder expressar a sua tão original filosofia. Por trás de suas máscaras, Nietzsche permanecia intacto. Através dela, lançou suas flechas contra todos os grandes temas de seu tempo: foi crítico da cultura de seu século, opositor sagaz do Cristianismo, psicólogo das profundezas, pesquisador e mesmo inquisidor da moral, mestre do eterno retorno e do super-homem, poeta e, não seria exagero dizê-lo, profeta.

Em cada uma de suas obras, lançou mão de um recurso diferente, de uma máscara diversa, para poder, assim, expressar-se melhor. Sua variedade de estilos representaria, dessa maneira, cada uma de suas máscaras utilizadas para poder atingir o seu alvo, bem como cada uma das complexidades por ele vivenciadas. Filósofo de várias facetas, Nietzsche recorreu a diversos estilos e formas para, desse modo, poder dar conta do prodigioso mundo que carregava dentro de sua cabeça. Como aponta Scarlett Marton (2014, p. 114, grifos do autor):

No *Nascimento da Tragédia* e na *Genealogia da Moral*, ele escolhe o discurso contínuo; nas *Considerações Extemporâneas*, assume o tom polêmico; no *Ecce Homo*, subverte a forma autobiográfica; nos *Ditirambos de Dioniso*, lança mão da linguagem poética; em outros textos, como por exemplo *Humano, demasiado Humano*, privilegia o estilo aforismático, apresentando máximas vigorosas e veementes. Em seus livros, o filósofo não hesita em recorrer ao estilo dissertativo ou polêmico, assim como ao aforismo ou ao poema.

Isso não implica, necessariamente, ser Nietzsche um filósofo que não assume suas posições. Aqui é preciso não confundir seu recurso às máscaras com uma tentativa de fuga ou algo parecido. Ao contrário de Kierkegaard, por exemplo, que escreveu muitos de seus textos sob os véus de pseudônimos, Nietzsche não se vale das máscaras para negar a paternidade de seus textos. Ao contrário. Neles, o autor está presente, ainda que não de modo explícito à maneira dos lógicos; são suas as afirmações que constam em cada um de seus livros, é seu o veneno contido em cada uma de suas flechas.

As máscaras seriam, antes, uma forma de estilo. Nietzsche inventa-se para melhor se expressar. É justamente por ser consciente das limitações da linguagem que cria para si muitas vozes, muitos estilos. Já foi mencionado no presente trabalho a sua necessidade de encontrar o meio necessário para poder expressar seu pensamento mais profundo. Nesse sentido, não seria absurdo afirmar que a gama de estilos apresentados por Nietzsche, bem como seu recurso às máscaras, não representaria outra coisa a não ser uma busca por uma linguagem,

uma forma de expressão, sendo adaptada ao tipo de pensamento que, no momento, está desenvolvendo e anseia expressar.

Como bem aponta Eugen Fink ([1980?], p. 10): “Dissimular a sua natureza essencial tornou-se em Nietzsche uma paixão; ele gosta de uma maneira inquietante do disfarce, da mascarada, da charlatanice”. Ora, tal recurso, ainda que permita ao filósofo poder se expressar de modo mais livre, acarreta igualmente um problema: por ser demasiadamente oculto, Nietzsche jamais poderá ser, de todo, compreendido.

Sobre esse ponto, comenta ainda Eugen Fink ([1980?], p. 11): “Não lhe podemos arrancar o segredo da sua existência; ele pôs-se a salvo através de muitos dédalos, muitas máscaras e figuras”. Tal afirmação é totalmente verdadeira. Adepto das máscaras, oculto através dela, Nietzsche jamais se deixa revelar por inteiro, valendo tal fato não só para a própria figura do filósofo, mas até mesmo para seu pensamento, que torna-se, com isso, demasiadamente complexo e enigmático, exigindo de seu leitor ainda mais atenção, além dos recursos já mencionados na presente investigação acerca dos dotes de leitor ideal por ele definidos.

No entanto, talvez não estivesse mesmo entre as intenções de Nietzsche ser compreendido tão facilmente. Não que fosse uma de suas vontades confundir o leitor. Ao contrário. Ele mesmo criticava todos aqueles que toldavam suas águas para parecerem profundas (NIETZSCHE, 1998). O que estava em jogo era, antes, a necessidade de revelar a complexidade do mundo tal como ela se lhe apresentava, exigindo para isso toda a sofisticação que caracteriza seus escritos.

No fundo, Nietzsche nunca buscou leitores devotos. Longe dele atrair atenção daqueles que querem apenas venerar ou cultuar um pensador. Não constitui um simples acaso o fato de ter sido ele mesmo um destruidor de ídolo, o anunciador de seu crepúsculo, o proclamador da morte de Deus. Dessa forma, sua relação com seus leitores jamais deve ser vista como uma relação passiva. É antes leitores inquietos e observadores que ele busca; é antes por destruidores de ídolos que sua filosofia anseia. Nietzsche jamais se contentaria com leitores que sempre lhe dissessem amém. Nesse sentido, aponta Scarlett Marton (2014, p. 152):

Não é, pois, para um ouvinte apático, que se curva ao que lhe é dito, que fala; não é para um leitor conivente, que acata sem restrições o que lhe é imposto, que escreve. É outra a relação que conta estabelecer com seus interlocutores. Busca quem experimenta tensões de impulsos, disposições de afetos similares às suas, numa palavra, quem tem vivências análogas às suas.

Assim, o desafio de suas máscaras exige leitores que, tal como Nietzsche, sejam atraídos pelo desafio, pela pesquisa apaixonada e que sejam, ao mesmo tempo, espíritos livres. Ora, se as máscaras constituem um recurso amplamente usado por Nietzsche, parece mais do que natural perguntar qual de fato o papel que elas desempenham em sua obra. Nesse sentido, é imperioso citar Eugen Fink, sobretudo pela argúcia de sua pergunta acerca desse problema. Questiona-se ele:

Que representa, porém, este gosto pela máscara? Tratar-se-á apenas de um artifício literário, de uma mistificação do público, ou de um método, que permanece impune, de sustentar uma tese sem, no entanto, ficar ligado a ela? Explicar-se-á definitivamente este traço de Nietzsche pelo facto de, suspenso sobre o abismo, ele não haver criado raízes em parte nenhuma, e pretender para si próprio e para os outros dar a ilusão de ter os pés assentes no chão? (FINK, [1980?], p. 10-11).

Eugen Fink, no entanto, não fornece uma resposta definitiva, apelando antes para o que ele denomina o caráter labiríntico das obras do pensador alemão. De fato, uma tal resposta é bastante complexa. Entretanto, tal complexidade não deve intimidar seu leitor. Como já apontado no presente estudo, o próprio Nietzsche não buscava leitores passivos e devotos, mas, sim, aqueles que pudessem, tal como ele fez, ser profundos críticos de tudo, inclusive de seus próprios escritos, além de aventureiros e descobridores. E é para tais leitores que ele propõe seus enigmas.

Ora, se o recurso às máscaras é algo assim tão recorrente em Nietzsche, e se ele mesmo, como já citado, chegou a reconhecer a importância de tal meio como mais uma forma de se expressar, não seria um absurdo afirmar que as máscaras são, necessariamente, tal como chega a supor Eugen Fink, um artifício literário. E mais: é exatamente esse recurso que ele leva à perfeição em *Assim falou Zaratustra*, sendo justamente nessa obra que Nietzsche encontra a verdadeira expressão, a mais perfeita, do uso de suas máscaras, tornando Zaratustra, dessa forma, ficção. Aqui é preciso que tenhamos em mente mais uma vez o conceito de ficção proposto por Saer. Segundo o crítico e ensaísta argentino:

Mas que ninguém se confunda: não se escrevem ficções para eludir, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que o tratamento da ‘verdade’ exige, mas sim para evidenciar o caráter complexo da situação, complexidade esta em que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. (SAER, 2012, p. 3).

Ora, e o que propõe Nietzsche com suas máscaras se não evidenciar o caráter complexo de suas situações, ou seja, de seus pensamentos? Nesse sentido, *Assim falou Zaratustra* seria a obra na qual finalmente o pensador alemão conseguiu encontrar uma máscara

perfeita para sua filosofia. Através de Zaratustra, teria criado Nietzsche uma personagem que poderia expressar, com a linguagem poética que seu pensamento exigia, a sua filosofia mais secreta, conciliando, assim, ficção e filosofia.

Em tal obra, verdade e falsidade (no sentido de ficção) dão-se as mãos. O caráter ficcional da obra, ou seja, o recurso a uma máscara, a uma personagem, a uma criação (aqui, basta lembrar a etimologia da própria palavra ficção, *fictio*, cujo sentido é criar, moldar, fingir) que não seja o próprio autor, mas que fale pelo autor, permitiu a Nietzsche aperfeiçoar, como jamais antes fizera, seu uso contínuo das máscaras. Com efeito, o pensador alemão era mais do que consciente de que Zaratustra era apenas uma representação, no sentido mesmo de ser uma ficção e não um personagem real, ainda que tenha partido de um personagem histórico, portanto verdadeiro. Para ele, “A arte trata, portanto, a *aparência como aparência, não quer, pois, enganar, é verdadeira*”. (NIETZSCHE, 2007a, p. 98, grifos do autor).

Nietzsche não pretendia, ao que tudo indica, que se acreditasse no seu Zaratustra como um ser real, uma vez que um tal desejo, além de absurdo, jamais figurou entre as suas principais vontades e interesses. Reclama-lhe, isso sim, a sua seriedade enquanto arte, enquanto ficção. Como lembra Saer (2012, p. 3): “No entanto, a ficção não pede para ser crível enquanto verdade, e sim enquanto ficção”.

Em uma carta ao seu mais fiel amigo, Peter Gast, datada de 6 de abril de 1883, Nietzsche desabafa seu desânimo ante as interpretações de sua obra mais íntima. Escreve ele: “Repugna-me que Zaratustra entre no mundo como um livro para entretenimento. Quem é bastante ‘sério’ para ele! Se eu tivesse a autoridade do ‘velho Wagner’, seria melhor. Mas, agora, ninguém pode evitar que eu seja atirado aos ‘literatos’...” (NIETZSCHE, 1944, p. 218).

A revolta de Nietzsche é compreensível: ainda que seja ficção, que seja apresentada na obra uma personagem, que se configure como mais uma de suas máscaras, seu Zaratustra não é somente uma ficção, não é unicamente literatura. Ao contrário: a ficção é, no livro, apenas um dos lados da moeda. É justamente nessa fronteira, nessa relação ambígua, que residem tanto a complexidade quanto a originalidade de tal texto, tornando tão difícil a sua classificação. Sobre esse aspecto, comenta Eugen Fink: “A obra, cuja título é *Assim Falava Zaratustra*, é difícil de definir quanto à forma. Escapa às categorias manejáveis, demasiado manejáveis”. (FINK, [1980?], p. 66, grifo do autor). E, nesse mesmo sentido:

Os seus mais elevados pensamentos recebem como que figura e forma, encarnam-se na personagem de Zaratustra. Manifesta-se agora uma nova ‘óptica da arte’. Enquanto na primeira fase Nietzsche formulara os seus pensamentos numa metafísica da arte, numa interpretação da arte grega e da arte wagneriana, agora já não teoriza sobre a arte mas faz dela o seu *organon*, o seu instrumento. Ele próprio faz agora filosofia à

maneira da arte, pensa poeticamente, mas não resolve o problema do encontro da poesia com a filosofia, da natureza de centauro do pensamento poetizante e da poesia filosofante, no fundo ele nem sequer o põe decididamente. Não obstante, o livro não tem o carácter de uma mera invenção, pois por detrás dele encontra-se um grande vigor. E é precisamente desse vigor que o livro procede. (FINK, [1980?], p. 68, grifo do autor).

Enquanto ficção, enquanto criação e invenção, segundo Eugen Fink, Zaratustra é a máscara através da qual Nietzsche fala, contendo mesmo muito das vivências de seu autor “[...] elas [as vivências de Nietzsche] irrompem no texto, precipitam-se nas páginas, jorram através das linhas”. (MARTON, 2009b, p. 35, grifo nosso). Enquanto filosofia, como o próprio Nietzsche (1944) confessa, é o seu pensamento mais secreto, o seu livro mais sério. Como bem aponta ainda Eugen Fink, em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche fez da arte o seu instrumento, a sua maneira de se expressar. E o recurso à máscara ganha então seu ápice. Agora, o pensador não apenas recorre a um estilo poético: a própria forma é poesia, é literatura. Através dessa ficção, dessa invenção, foi possível ao grande filósofo dotar o seu Zaratustra dos pensamentos que ele, Nietzsche, há muito vinha esboçando enquanto procurava a sua verdadeira linguagem.

Atrás dessa obra, Nietzsche pode ser verdadeiro sem ser ele mesmo, formulando ao seu tempo o seu maior enigma. Mas é justamente esse o grande carácter da ficção. Sua função não é definir os elementos do falso e do verdadeiro. “A ficção se mantém à distância tanto dos profetas do verdadeiro quanto dos eufóricos do falso”. (SAER, 2012, p. 3). É, antes, apresentar a complexidade do mundo de uma forma tal que ela, assim, se torne mais visível e de mais fácil compreensão.

Foi justamente a esse sentido da ficção que todos os grandes mestres da literatura recorreram, pouco lhes importando os limites da verdade e da falsidade. Neles, assim como em Nietzsche, ao que parece, o que estava em jogo era antes apresentar ao mundo uma visão de uma realidade tão complexa que a linguagem racional não poderia ser capaz de expressar. Aqui, recorre-se mais uma vez à lucidez ensaística de Saer (2012, p. 5, grifos do autor):

Por isso, não podemos ignorar que nas grandes ficções do nosso tempo, e talvez de todos os tempos, está presente esse entrecruzamento crítico entre verdade e falsidade, essa tensão íntima e decisiva, não isenta nem de comicidade nem de dramaticidade, e que é a ordem central de todas elas, às vezes explicitada tematicamente e às vezes como fundamento implícito de sua estrutura. A finalidade da ficção não é a de incursionar nesse conflito, e sim fazer dele sua matéria, moldando-o ‘à sua maneira’. A afirmação e a negação lhe são igualmente estranhas e sua espécie tem mais afinidades com o objeto do que com o discurso. Nem o *Quixote*, nem *Tristram Shandy*, nem *Madame Bovary*, nem *El Castillo* promulgam uma suposta realidade anterior à sua concretude textual, mas também não se resignam à função de mero entretenimento ou de artifício: mesmo se afirmando como ficções, querem ser tomados ao pé da letra.

Tal aspecto é, como se poderá notar, de fundamental importância. Como bem aponta o grande teórico Anatol Rosenfeld, em um de seus trabalhos mais argutos sobre o tema: “É paradoxalmente esta intensa ‘aparência’ de realidade que revela a intenção ficcional ou mimética. Graças ao vigor dos detalhes, à ‘veracidade’ de dados insignificantes, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos etc”. (ROSENFELD, [1976?], p. 10).

Ora, e não era justamente este o anseio de Nietzsche: que seu Zarathustra fosse tomado ao pé da letra? Também ao grande pensador, como já foi exposto no presente trabalho, inquietava-lhe o fato de sua obra ser relegada apenas ao campo do meramente literário. Ao que parece, Nietzsche nem de longe quis apenas fazer literatura com o seu livro, ainda que estivesse consciente de que, nele, age uma força literária de tal modo assombrosa que ele mesmo não se furta ao fato de se comparar aos grandes mestres da literatura de todos os tempos, apontando a superior grandeza de seu livro ante as criações desses mestres.

Suas palavras, no *Ecce Homo*, nesse sentido são pontuais. Ali, expressa Nietzsche o quanto acreditava na força literária de seu escrito, o quanto sabia que ele provinha de um acúmulo de forças que, segundo o pensador, não encontrava nada de semelhante em seu tempo. O mestre do eterno retorno era mais do que consciente de que, com seu Zarathustra, conseguiu chegar a um nível que, talvez, nem ele mesmo seria capaz de voltar a alcançar. E, se forem analisadas as suas obras sob esse ângulo, de fato em nenhum de seus livros posteriores Nietzsche atinge um tal nível de perfeição literária.

Em nenhum outro encontrou uma máscara mais perfeita, nenhum outro de seus escritos guarda essa marca tão poderosa de uma invenção que, em seu âmago, aproximou a sua filosofia de sua arte. É bem verdade que, nos seus escritos posteriores, não pretendia Nietzsche criar mais nenhum enigma à maneira de Zarathustra. Ele mesmo confessa em sua autobiografia, ao comentar acerca da criação de *Além do Bem e do Mal*, a obra posterior ao seu *Assim falou Zarathustra*: “A tarefa para os anos seguintes já estava traçada da maneira mais rigorosa possível. Uma vez resolvida a parte de minha tarefa que diz sim, seguia-se então a outra metade, que diz não [...]. Desde essa época, todos os meus escritos são anzóis [...]”. (NIETZSCHE, 2020, p. 99).

Ao que parece, a tarefa de Zarathustra havia sido dada por completa. Assim, não parece um absurdo pensar que a sua criação e concepção, bem como o meio utilizado por Nietzsche para poder fazer sua personagem falar, estavam intimamente ligadas ao tipo de pensamento que então ele pretendia professar. O grande pensador, ao que parece, foi minucioso

em cada detalhe. “– Que linguagem usará tal espírito [Zaratustra] quando fala a si mesmo? A linguagem do ditirambo”. (NIETZSCHE, 2020, p. 94).

É por isso que, para si mesmo e posteriormente para seu público, Nietzsche vê em sua personagem Zaratustra, bem como em seus discursos, uma força artística tal que em sua época seria impossível encontrar algo sequer parecido. *Assim falou Zaratustra* seria, dessa maneira, o mais elevado livro já composto por seu autor. Nesse sentido, é imperioso que o próprio filósofo fale:

Dizer que um Goethe, um Shakespeare não pudessem respirar um só instante nesta atmosfera de paixão e de altitude, que Dante, perto de Zaratustra, seja apenas um crente e não alguém que cria pela primeira vez a verdade, um espírito que governa o mundo, um destino – que os poetas do Veda sejam sacerdotes e nem sequer dignos de desatar as sandálias de Zaratustra, tudo isso é o mínimo que se pode dizer e não dá ideia da distância, da solidão azul em que esta obra vive. (NIETZSCHE, 2020, p. 92).

Em seu *O Livro do Filósofo*, Nietzsche (2007a, p. 28) confessa: “Queremos transpor para vocês o mundo em imagens tais que diante delas estremecerão. Está em nosso poder! Se vocês taparem as orelhas, seus olhos verão nosso mito. Nossas maldições vão atingi-los!”. Ao que parece, o seu Zaratustra corresponde a essa mesma intenção, a essa mesma necessidade de apresentar ao mundo uma imagem tal que o fará tremer. Por isso o grande pensador recorreu à invenção, à ficção, para poder dar ao mundo os discursos de sua personagem.

Sob a máscara do sábio persa, o grande pensador alemão finalmente foi capaz de apresentar o que dormia em sua mente. Zaratustra é e não é Nietzsche. Está mais do que claro que, se expostas em um discurso apenas lógico, todas as sentenças de seu livro mais dileto perderiam em efeito. Por isso o recurso a um personagem, por isso o apelo à ficção. Nietzsche mais uma vez mascara-se para poder falar. Está em seus planos esse enigma.

Enigma esse que, por sua ambiguidade, por muito tempo confundiu e arrastou seus leitores a muitos equívocos, uma vez que essa tensão entre ficção e filosofia, a qual nem mesmo Nietzsche chegou a resolver, como relatou Eugen Fink, torna tão difícil a classificação de sua obra, oscilando ora para a literatura, ora para a filosofia. Tais equívocos são mais do que compreensíveis, uma vez que é mesmo da natureza dos enigmas a ambiguidade, o que torna qualquer tentativa de conceituação definitiva uma aventura infrutífera e vã, levando aos mais variados tipos de interpretação. Como aponta Scarlett Marton:

À primeira vista, a nova linguagem que o filósofo inventa em *Assim falou Zaratustra* poderia parecer uma mistura de “verdade” e “poesia”. Não é surpreendente, aliás, que o fato de encará-la desse modo contribuiu para reforçar a ideia, por muito tempo difundida, de que o autor não passava de literato ou poeta. Desta perspectiva, a obra - pouco importa se aquela constituída por três partes ou a composta de quatro - poderia

ser lida como um “romance de aventuras”, uma vez que contaria as peripécias de Zaratustra, ou como um “romance psicológico”, já que enfatizaria sua vida interior, ou até mesmo, a exemplo do *Werther* de Goethe e da *Educação Sentimental* de Flaubert, como um “romance de formação”. (MARTON, 2014, p. 115, grifos do autor).

De fato, se olhado superficialmente, o caráter de *Assim falou Zaratustra* leva seu leitor aos mais labirínticos jogos de interpretação. Entretanto, aqui é preciso mais uma vez reforçar um esclarecimento: ainda que em tal obra haja, ao que parece, a presença de ficção; ainda que seja ela uma invenção, uma máscara, e que seja exposta de maneira literária, ela não se resume a uma obra meramente ficcional. Ao contrário. É justamente essa ambiguidade entre a literatura e a filosofia que a torna um texto único e inclassificável. Como bem aponta Pierre Héber-Suffrin (2003, p. 106, grifo do autor): “O *Zaratustra* não é apenas a obra de um poeta, é a de um filósofo, e filósofo completo: metafísico e moralista”.

De igual forma, se Nietzsche recorreu à máscara de sua personagem Zaratustra para poder falar, aproximando sua obra, assim, da literatura, de igual forma as máscaras desempenham dentro do texto um outro papel importante. Nietzsche não as utilizou apenas como o meio viável de expressão para seu Zaratustra. Se recorre às máscaras, é porque elas também possuem uma função central dentro dos discursos filosóficos e das aventuras do seu personagem, função essa que, como se verá, está ligada à própria filosofia de seu autor.

Aqui, recorre-se à leitura sensível de Scarlett Marton para chegarmos a uma melhor apresentação dos fatos. Como leitora sensível que é das obras do pensador alemão, Marton consegue apreender de forma bastante clara esse elemento da máscara dentro da grande obra de Nietzsche, apontando aos seus leitores a grande astúcia nietzschiana ao escrevê-la e, através de máscaras, apresentá-la. Comenta a estudiosa:

Desde o início de *Assim falou Zaratustra*, é por meio de seus interlocutores que o protagonista se dá a conhecer. Já no prólogo, é o santo homem do bosque que o vê como dançarino, criança, desperto. Na terceira parte, de volta à cidade, são os mestres da resignação que dizem ser ele o “sem-Deus”. E, logo adiante, são seus animais que o denominam “o mestre do eterno retorno”. Na quarta parte, pelos diálogos que com ele entabulam, o adivinho, os reis, o consciencioso do espírito, o encantador, o papa, o mais feio dos homens, o mendigo voluntário e a sombra parecem conhecê-lo muito bem. Definindo-o de forma positiva ou negando o que ele não é, os interlocutores de Zaratustra são máscaras para a máscara que ele já é. (MARTON, 2014, p. 153-154, grifo do autor).

Como bem expressa a estudiosa, as máscaras atuam, dentro da obra, como um elemento enigmático: servem para Nietzsche ocultar ainda mais tanto sua personagem Zaratustra quanto o teor daquilo que ela profere. Marton chega mesmo a defender a tese de que, ao propor máscaras para seu próprio personagem, este sendo já uma máscara, a intenção de

Nietzsche não seria outra, senão, revelar o quanto de incomunicabilidade havia em seu pensamento, o quanto de silêncio e de máscara pairava em toda a sua filosofia e mesmo, de modo geral, em toda forma de filosofar.

“Supondo que ‘um filósofo sempre foi primeiro um ermitão’ e pondo-se como ermitão e filósofo, Nietzsche deixa entrever que há algo de incomunicável no que tem a dizer”. (MARTON, 2014, p. 155). Bem como, segundo a comentadora, com tal recurso “[...] Nietzsche acena com a ideia de que há algo de provisório no que efetivamente diz. É de um momento do processo que fala”. (MARTON, 2014, p. 155). A tese defendida por Marton é bastante pertinente.

Com efeito, o próprio Zaratustra, em muitas passagens, aponta para a necessidade de ocultação, de mascarar-se. Ao que parece, o próprio personagem estava consciente de que o recurso às máscaras é necessário em um mundo no qual a verdade, tal como a entendiam os lógicos e racionalistas de todos os tempos, já não faz mais nenhum sentido. No discurso intitulado *Dos compassivos*, presente na segunda parte de *Assim falou Zaratustra*, o personagem confessa:

Oh, meus amigos! Assim fala aquele que busca o conhecimento: vergonha, vergonha – é esta a história dos homens.
E, por isso, o homem nobre impõe a si o dever de não envergonhar os outros: impõe a si mesmo pudor diante de todos os que sofrem.
Em verdade, não gosto dos misericordiosos, que se deitam, felizes, em sua compaixão: por demais carecem de pudor.
Se hei de ser compassivo, não quero que assim me chamem; e, quando o sou, então, de bom grado, à distância.
De bom grado, também, encubro a cabeça e fujo antes que me reconheçam; e o mesmo mando que façais vós, meus amigos. (NIETZSCHE, 1998, p. 102, grifo nosso).

De igual forma, na terceira parte, em *O regresso*, volta Zaratustra a afirmar:

Ocultar-me a mim mesmo e à minha riqueza – isto aprendi lá embaixo: pois ainda achei todos pobres de espírito. E esta era a mentira da minha compaixão: que, em cada qual, eu sabia – Que, em cada qual, eu via e farejava o que, para ele, era espírito *suficiente* e o que, para ele, já era espírito demais!
Seus rígidos sábios: eu os chamava sábios, e não rígidos – assim aprendi a engolir palavras. Seus coveiros: eu os chamava indagadores e pesquisadores – assim aprendi a trocar palavras. (NIETZSCHE, 1998, p. 192, grifos do autor).

Zaratustra reconhece, assim, a necessidade de se ocultar, de mascarar-se. Tal como Nietzsche, a sua personagem sabe, como bem o aponta Scarlett Marton, que toda a filosofia é, de alguma forma, sempre muito provisória. Ante tal provisoriedade, faz-se, ao que parece, necessário o ocultamento. Zaratustra sabe que é dois: aquele que de fato é e aquele que se oculta. Talvez, como Nietzsche, receasse que sua revelação, por completo, afugentasse ainda mais os

que estavam à sua volta. Sua personagem reconhece as suas profundezas. Ao falar do céu invernal, que esconde seu sol, Zaratustra confessa:

Manter, como ele, oculto o próprio sol e a própria inflexível vontade solar; na verdade, aprendi *bem* essa arte e essa galhardia invernal!
 Minha maldade e arte preferida é que o meu silêncio aprendeu a não trair-se pelo silêncio.
 Chocalhando palavras e dados de jogar, burlo os meus solenes vigias: de todos esses severos guardiães, deverão escapulir-se a minha vontade e o meu fito.
 Para que ninguém possa ver no fundo de mim e da minha última vontade – para isso inventei o longo, luminoso silêncio.
 [...]

 E, acaso, não *devo* esconder-me, como alguém que engoliu ouro – para que não me rasguem a alma?
 Acaso, não *devo* usar andas, para que lhes passem despercebidas minhas longas pernas – a esses invejosos e lamentadores que tenho em derredor?
 [...]

 Assim, eu lhes mostro somente o gelo e o inverno dos meus cumes – e *não* que o meu monte ainda amarra nos flancos todos os cintos do sol.
 Assim, ouvem somente o silvar das minhas tormentas invernais – e *não* que também viajo por mares quentes, tal como os ansiosos, pesados, cálidos ventos do sul.
 (NIETZSCHE, 1998, p. 181-182, grifos do autor).

Zaratustra receia revelar-se, ainda que seja ele o grande anunciador do eterno retorno e do super-homem. Tal como bem aponta Scarlett Marton, Zaratustra usa máscaras. E tal recurso lhe é fundamental para que consiga dizer o que precisa. Assim como Nietzsche, sua personagem teme os que o rodeiam, por isso se mascara. Dessa forma, as máscaras assumem um papel fundamental também na própria exposição dos discursos de sua personagem Zaratustra. Voluntariamente, o anunciador do eterno retorno finge.

Ante as misérias dos homens que encontra, foi Zaratustra aprendendo a não se revelar. É justamente esse ocultamento e fingimento que usa como armas contra o seu tempo. É preciso criar alguma forma de poder lidar com os homens, de suportá-los e, ao mesmo tempo, trazer-lhes boas novas. Isso porque Zaratustra sabe que não fala para o hoje. Como bem diagnosticou Marton, ele está em uma etapa do processo, há muito ainda que caminhar e anunciar.

Seu tempo está garantido, é verdade, mas não é o agora. Zaratustra conhece o seu tempo. “Eu, porém, e o meu destino - não falamos para o hoje, tampouco falamos para o nunca; temos paciência e tempo, para falar, tempo de sobra. Porque, um dia, ele há de vir e não poderá passar de largo”. (NIETZSCHE, 1998, p. 243). Por isso, é ele tão cauteloso; por isso se mascara: para poder melhor falar, tendo em si a certeza de que seu tempo chegará, não importando quando, mas chegará.

“Que eu falasse em sacrifício e sacrifício do mel, foi somente um artil do meu discurso e, na verdade, uma útil doidice! Já posso, aqui em cima, falar mais livremente do que diante de cavernas de eremitas e de animais domésticos de eremita”. (NIETZSCHE, 1998, p. 242), diz ele em *O sacrifício do mel*, primeiro discurso da quarta e última parte da obra. Ora, Zaratustra finge porque seus contemporâneos não respiram o mesmo ar das alturas que ele respira. Mascarar-se: sua fórmula para poder, estando no alto, ensinar os homens de seu tempo e lhes anunciar a morte de Deus, o super-homem e o eterno retorno.

Não é um simples acaso o fato de que, mesmo após todos os seus discursos, Zaratustra ainda terminar sua jornada sozinho. “O próprio Zaratustra, no entanto, aturdido e surpreso, levantou-se de seu assento, olhou em redor, ficou ali em pé, pasmado, interrogou o seu coração, refletiu e viu que estava sozinho”. (NIETZSCHE, 1998, p. 327). Aliás, na última seção da quarta parte do livro, *O sinal*, Zaratustra não apenas ficará só (o leão afugenta todos os homens superiores que com ele estavam na caverna), mas também estará diante do começo de sua jornada. Assim como aponta Marton, todos os seus discursos, ao que parece, ainda eram parte do começo de seu caminho, por isso eram provisórios, por isso Zaratustra se mascara e finge: sabe qual é seu destino.

Aqui, reflete-se todo o significado de seu título e de seu subtítulo: um livro para todos e para ninguém. Seus discursos eram para todos aqueles que têm ouvidos e que querem ouvir. São para ninguém porque, ao que parece, ainda fazem parte de uma jornada, seu anunciador ainda permanecerá só em sua tarefa, ainda à procura de quem ouça suas mensagens. Zaratustra, mesmo depois de todos os seus discursos, ainda tem muito a fazer. Seu último pecado, a compaixão pelos homens superiores, tal como lhe havia anunciado o adivinho (na seção *O grito de socorro*, quarta parte do livro), já não lhe importa muito. Zaratustra anseia apenas a sua obra:

[...] “O meu sofrimento e a minha compaixão – que importam? Viso, acaso, à felicidade? Eu viso à minha obra!

Pois muito bem! O leão chegou, os meus filhos estão próximos, Zaratustra amadureceu, a minha hora chegou – Esta é a *minha* manhã, o *meu* dia raiou; *sobe, agora, sobe no céu, ó grande meio-dia!*

Assim falou Zaratustra, e abandonou sua caverna, ardoroso e forte, como um sol matinal detrás de escuros montes. (NIETZSCHE, 1998, p. 328, grifos do autor).

Tal como inicia sua jornada, assim, na obra, Zaratustra a termina: solitário. O que o inspira nada mais é do que a sua obra. Seus discursos proferidos, seu anúncio do super-homem, a morte de Deus, tudo, ao que parece, era apenas uma parte da estrada, e, para ela, o personagem teve que adaptar-se aos homens e aos que encontrava, precisou fingir, mascarar-

-se. Qual será a obra que se inicia com essa sua nova jornada? A questão é complexa e, para ela, não possuímos nenhuma resposta. Talvez ela venha a ser, tal como a primeira, apenas algo de provisório para a criação de um anúncio ainda maior. Talvez, nela, volte Zaratustra a usar novamente suas máscaras, em busca de poder realizar o seu destino: a sua grande obra.

Seja como for, é forçoso admitir que, no Zaratustra, a máscara esconde-se por trás da máscara. Nietzsche finge duplamente: fala por meio de sua personagem que, por sua vez, também finge. Assim como o anunciador do eterno retorno, estava Nietzsche à procura de realizar sua obra. No fundo, em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche é o maior personagem, ainda que não visível, podendo-se dizer dele aquilo que, certa vez, afirmou Gustave Flaubert (1954) acerca do ato da criação literária: o autor na sua obra deve se portar como se porta Deus no universo: presente em toda parte, mas visível alguma.

5.3 Sobre a perspectiva da personagem

Chegou-se ao terceiro e último ponto da análise acerca da relação entre ficção e filosofia em *Assim falou Zaratustra*. Com efeito, é preciso que reconheçamos que, se os dois primeiros pontos de fato são plausíveis, eles ganham ainda mais importância devido a este último aspecto, ou seja, à presença de uma personagem, sendo esta responsável por encarnar e materializar as complexidades que, através do uso de uma máscara, vieram ao mundo sob a égide da inspiração.

Nesse último item, tentar-se-á mostrar que, ponto central em uma obra literária, a personagem desempenha, no livro em apreço, não apenas a encarnação de um protagonista que, ao assim se portar, pôde ser o porta-voz das reflexões que Nietzsche pretendia fazer vir à luz. Visto por esse ângulo, esse aspecto representaria, tão somente, o caráter literário que em geral uma personagem representa em obras de ficção, desempenhando, nesse sentido, apenas o viés ficcional, o qual, se as proposições estiverem corretas, estaria presente também em Zaratustra.

No caso de *Assim falou Zaratustra*, entretanto, a escolha e mesmo a presença de um tal fator são determinantes não só para o tom ficcional da obra, como pretende-se mostrar, mas, de igual forma, estão intrinsecamente ligadas à intenção filosófica pretendida por Nietzsche. Nesse sentido é que, na personagem Zaratustra, encontrar-se-ia o último elo entre as marcas presentes em tal obra deixadas pela relação entre ficção e filosofia. É o intuito de demonstrar tal ponto que anima a presente seção.

Também deve-se ratificar que não se tratará de abordar, aqui, toda a filosofia presente em Zaratustra. Como já foi mencionado no presente trabalho, o objetivo da atual

investigação é antes entender as fronteiras entre ficção e filosofia e como estas se dão, e não a análise minuciosa e criteriosa das nuances filosóficas presentes na obra. Tal intuito, ainda que nobre e extremamente plausível, escaparia aos objetivos deste trabalho, e, se a filosofia contida na grande obra nietzschiana é mencionada, é antes para reforçar e ilustrar o propósito do estudo em tela.

Assim, é mais do que notório que, dentro das grandes obras ficcionais de todos os tempos, representa a personagem um dos elementos centrais, residindo sobre ela todos os dramas e, por vezes, a filosofia presente nas obras literárias. É impossível que se imagine *Hamlet* sem o príncipe dinamarquês, ao redor do qual gira toda a peça. De igual forma, a presença de Raskolnikov em *Crime e Castigo* dota todo o romance de Dostoiévski de um caráter psicológico e reflexivo que, se oculta essa personagem, todo o livro perderia em forma e profundidade, não alcançando, dessa maneira, a dimensão que seu autor pretendia lhe dar.

Tal fato tem uma razão de ser. Como aponta Anatol Rosenfeld ([1976?], p. 10): “É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza”. Assim, a presença da personagem constitui um ponto central de toda a ficção. É ao redor dela que, como demonstra Rosenfeld, a ficção ganha em nitidez. É em sua volta que se condensam todos os elementos mais importantes da narrativa, apontando o texto, assim, que sua natureza é de ordem ficcional. Rosenfeld é ainda mais preciso. Escreve o grande teórico:

Como indicadora mais manifesta da ficção é por isso bem mais marcante a função da personagem na literatura narrativa (épica). Há numerosos romances que se iniciam com a descrição de um ambiente ou paisagem. Como tal poderiam possivelmente constar de uma carta, um diário, uma obra histórica. É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não-fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma **situação concreta** em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária. (ROSENFELD, [1976?], p. 11, grifo do autor).

Ora, a personagem seria, assim, um ponto central em uma narrativa, sendo a sua presença a indicação do caráter ficcional da obra. Ao redor dela, como sugere Rosenfeld, são delimitados todos os elementos que tornam o texto apto a ser uma obra de arte. “Só com o surgir da personagem tornam-se possíveis orações categorialmente diversas de qualquer enunciado em situações reais ou em textos não-fictícios [...]”. (ROSENFELD, [1976?], p. 12).

É mais do que claro, portanto, que a presença de uma personagem, cuja existência é manipulada por seu autor, determina, em uma obra, o seu tom ficcional. De igual forma, é mesmo impossível que, em uma obra histórica, um historiador apresente seus argumentos recorrendo ao recurso de utilizar uma personagem como meio através do qual se expressem

seus argumentos. Isso ocorre, como apontará Rosenfeld, porque somente em um texto ficcional o discurso ganha sutilezas poéticas e mesmo imagéticas que fogem à neutralidade ou cientificidade de um discurso, por exemplo, histórico. Assevera o grande crítico:

É altamente improvável que um historiador recorra jamais a tais orações. Advérbios de tempo (e em menor grau de lugar) como “amanhã”, “hoje”, “ontem”, “daí a pouco”, “daí a dias”, “aqui”, “ali”, têm sentido somente a partir do ponto zero do sistema de coordenadas espaço-temporal de quem está falando ou pensando. Se surgem num escrito, são possíveis somente a partir do narrador fictício, ou do foco narrativo colocado dentro da personagem, ou onisciente, ou de algum modo identificado com ela. (ROSENFELD, [1976?], p. 11).

A personagem é, assim, um tipo de invenção de seu autor, expresso através de um narrador ficcional, que representa um ponto determinante entre um discurso ficcional e um não-ficcional. Através dela, pode seu autor recriar um mundo através do qual expressa a visão que pretende repassar aos seus leitores. A personagem serve, dessa maneira, não só como indicativo da natureza ficcional da obra. Ela é, também, o meio através do qual seu autor, através de um narrador fictício, molda as suas ações, guia seus pensamentos, seus atos e reflexões, para que, assim, seja sua personagem formatada à maneira do que tem a dizer, ou seja, à sua maneira.

Tal narrador não é, entretanto, o próprio autor, ainda que seja manipulado por ele e, por vezes, expresse os seus pontos de vista. Assim como ocorre com as máscaras, o narrador ficcional é a máscara através da qual o autor está presente no texto. Por seu meio, ficam conhecendo os leitores as ações, as intenções e pensamentos da personagem, dependendo, é claro, do tipo de narrador que o seu autor deseja utilizar. Aqui, é preciso que recorramos mais uma vez a Rosenfeld. Segundo o autor:

O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática, lírica), como o pintor manipula o pincel e a côr [sic]; não narra de pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens), eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso de um romance histórico. As pessoas (históricas), ao se tornarem ponto zero de orientação, ou ao serem focalizadas pelo narrador onisciente, passam a ser personagens; deixam de ser objetos e transformam-se em sujeitos, seres [sic] que sabem dizer “eu”. (ROSENFELD, [1976?], p. 12).

Como se pode notar, a personagem tem vida própria, é sujeito, na medida em que existe ficcionalmente, guardando aquela particularidade já apontada por Saer, a saber, a exigência de realidade enquanto ficção. Ora, através do narrador, tudo aquilo que está presente no relato passa a ganhar aspectos ficcionais. Narrador e personagem tornam-se, dessa maneira, elementos inseparáveis. Todavia, é bem verdade que, como ainda apontará Anatol Rosenfeld em sua perspicaz análise, a ficção poderá vir a existir, ontológica e logicamente, independente da personagem. Entretanto, para o grande crítico e teórico, torna-se mais do que evidente que:

“[...] o critério revelador mais óbvio é o epistemológico, através da personagem, mercê da qual se patenteia [...] a estrutura peculiar da literatura imaginária. Razões mais intimamente ‘poetológicas’ mostram que a personagem realmente constitui a ficção”. (ROSENFELD, [1976?], p. 13).

Dessa forma, a ficção, para se tornar o que é, necessita que, em seu núcleo, exista uma personagem, em torno da qual gravitará toda a ação, sendo eles, ação e personagem, manipulados pelo narrador ficcional. Devido à sua grande importância, a criação de uma personagem é sempre algo difícil, exigindo de seu autor o máximo de força e de capacidade criativa, uma vez que, a partir dela, toda a obra se desenvolverá.

Sua concepção, portanto, não deixa margem à gratuidade ou à superfluidade. Ao contrário. Ela exige de seu autor uma escolha criteriosa, sendo que, muitas vezes, o fracasso ou sucesso de uma personagem representa, igualmente, o sucesso ou fracasso de um autor, já que, nela, pode ou não encontrar o meio necessário através do qual possa dar vazão à sua visão de mundo, conseguindo tanto uma imagem sofisticada e complexa de suas ideias ou apenas uma pálida e pouco convincente figura, um malogro em forma de criação, com o qual não conseguirá ir muito longe.

Ao tratar, pois, da criação de uma personagem, seu autor está lidando com o que há de mais sério e sofisticado em sua narrativa. Como assevera James Wood, em seu belo estudo “Como funciona a ficção”: “O mais difícil é a criação do personagem de ficção” (WOOD, 2012, p. 95), chegando mesmo a considerar difícil, inclusive, a sua definição, devido ao fato de que, na história da literatura, os exemplos, de alguma forma, sempre acabam por tornar infrutífera essa intenção.

Nota-se, assim, que a personagem, quer pela importância que representa para a ficção, definindo-a, quer pela sua própria complexidade, constitui um dos elementos mais essenciais de um texto literário, concentrando ao seu redor não só o núcleo mas também, poder-se-ia dizer, a ontologia ficcional. Em torno dela, gravitam mesmo as próprias possibilidades tanto literárias quanto intelectuais de seu autor, uma vez que sua presença, dependendo do seu nível de construção, define e subordina toda a extensão do discurso que o escritor, através do narrador ficcional, pretende expressar.

Assim, feita a análise acerca da importância da personagem para a própria natureza da ficção, é notório que, em *Assim falou Zaratustra*, a presença da própria personagem aponta para uma direção ficcional da obra em apreço. Com efeito, Zaratustra aparece como o ponto central do grande livro de Nietzsche. Tal como acontece com a personagem de ficção, em *Assim falou Zaratustra* a personagem é o centro de todo o desenrolar do texto, personagem essa que

é apresentada através de um narrador que vai relatando as suas experiências e vivências. Seu narrador ficcional, ainda que não seja Nietzsche, fala como se fosse Nietzsche, é uma de suas muitas máscaras, sob a qual o pensador alemão se oculta. A obra já inicia com a apresentação, através de seu narrador, da personagem Zaratustra:

Aos trinta anos de idade, deixou Zaratustra sua terra natal e o lago da sua terra natal e foi para a montanha. Gozou ali, durante dez anos, de seu próprio espírito e da solidão, sem deles se cansar. No fim, contudo, seu coração mudou; e, certa manhã, levantou-se ele com a aurora, foi para diante do sol e assim lhe falou [...]. (NIETZSCHE, 1998, p. 27).

Ao decorrer de toda a obra, Zaratustra apresentará tanto a narrativa quanto os discursos. E, à medida que são narradas as andanças de sua personagem, vai apresentando ao seu leitor toda a complexidade que nela existe. Como um mago que manipula as chamas, Nietzsche fala através de sua criação, sem que, com isso, revele-se. Tal como acontece na ficção, o seu narrador ficcional permite ao filósofo alemão obter o efeito de máscara que tanto o caracterizava.

Encontrou-se esse caráter narrativo em toda a obra, em menor ou em maior grau. Além do prólogo, pode-se encontrar elementos do narrador ficcional nas quatro partes em que se divide o livro. Assim, tem-se, na primeira parte: *Da árvore no monte, De mil e um fins, Da mordida da víbora, Da virtude dadivosa*. Segunda parte: *O menino com o espelho, O canto de dança, De grandes acontecimentos*. Terceira parte: *O viandante, Da visão e do enigma, Da bem-aventurança a contragosto, Da virtude amesquinhadora, Do passar além, O convalescente*. Quarta parte: *O sacrifício do mel, O grito de socorro, Colóquio com os reis, A sanguessuga, O feiticeiro, Sem ofício, O mais feio dos homens, O mendigo voluntário, A sombra, Ao meio-dia, A saudação, O despertar, O canto ébrio, O sinal*.

Em todos esses capítulos, o narrador vai apontando as andanças de Zaratustra, guiando o leitor na direção que ele, narrador, pretende chegar. Não seria um absurdo afirmar que, com esse recurso, Nietzsche finalmente pôde dar às suas ideias uma forma que lhe convinha. Em cada uma dessas seções, o maior ou menor grau da narrativa servirá para introduzir ou um elemento ligado ao estado de espírito de Zaratustra, como por exemplo em *O menino com o espelho*, ou descrever as andanças da personagem, como em *De grandes acontecimentos*, no qual se lê:

Há uma ilha no mar – não longe das ilhas bem-aventuradas de Zaratustra – onde um vulcão lança incessantemente fumaça. Dela diz o povo e, especialmente, dizem as velhas mulheres do povo que está posta como um bloco de pedra diante do inferno;

mas que, através do próprio vulcão, desce um estreito caminho que leva a essa porta do inferno.

Ora, no tempo em que Zaratustra se achava nas ilhas bem-aventuradas, aconteceu que um navio deitou âncora na ilha em que há o vulcão; e sua tripulação desceu a terra para caçar coelhos. Pelo meio-dia, porém, quando o comandante e seus homens estavam novamente reunidos, viram repentinamente um homem rumar para eles no ar e uma voz disse distintamente: “É chegado o tempo! É mais que chegado o tempo!” Mas, quando o vulto se achou no ponto mais próximo deles – passava voando velozmente, como uma sombra, da direção do vulcão –, reconheceram, com grande alvoroço, que era Zaratustra; pois todos, menos o próprio comandante, já o tinham visto antes e o amavam como ama o povo: ou seja, unindo, em partes iguais, amor e medo. (NIETZSCHE, 1998, p. 142).

Lidas isoladamente, as partes narrativas do Zaratustra apresentam ao leitor não só o grande estilista que era Nietzsche, mas também apresentam uma das características que formam mesmo a gênese do romance. Segundo escreve o grande crítico e filósofo Georg Lukács (2000, p. 91): “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade: seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência”.

Não estariam as aventuras da personagem Zaratustra, guardadas certas proporções de ordem filosófica, justamente dentro dessa definição? Ao que parece, sim. Ainda que Zaratustra não seja uma personagem à procura de sua interioridade, essa busca por aventuras não deixa de estar presente em seus relatos. Zaratustra é um andarilho, um viajante; sua missão é anunciar a morte de Deus, o super-homem e o eterno retorno. É para isso que ele vai buscar a sua sabedoria.

Assim, guardados os aspectos que estão intimamente ligados à filosofia nietzschiana, a forma adotada pelo grande pensador alemão de fato não foge à definição de Lukács. A única diferença é que, ao contrário da busca a si mesmo, Zaratustra vem ensinar os homens a superar-se, anunciando-lhes a sua mais secreta filosofia, ainda que, nisso, não tenha lá muito êxito. Do ponto de vista narrativo, no entanto, é preciso que se diga que *Assim falou Zaratustra* é uma obra que pode ser facilmente resumida. Eugen Fink assim o fez, e sua síntese é precisa. Afirma o comentador:

O enredo - trata-se no fundo de uma curta fábula - conta-se rapidamente: o pensador que, chegado aos trinta anos (a idade em que a grande figura oposta a Nietzsche, Jesus de Nazaré, iniciou os seus ensinamentos), se retira ainda dez anos para a montanha, para a solidão e, deste modo, para a vizinhança essencial de todas as coisas, principia a sua ‘descida’, a sua vinda ao encontro dos homens para lhes trazer a doutrina que ele primeiramente anuncia à multidão no mercado e depois a indivíduos isolados. Mais as orelhas ainda não estão despertas para a sua mensagem, ele regressa novamente e pronuncia aos seus discípulos a segunda série dos seus discursos metafóricos, mas hesita em anunciar-lhes o seu pensamento mais profundo, o pensamento do eterno retorno do semelhante; deste modo, ele volta uma terceira vez, e é então que se descobre a si próprio e descobre o centro essencial do seu pensamento.

A quarta parte, a parte menos conseguida, mostra a experiência vital dos “homens superiores”, precisamente aqueles que representam o “resto de Deus”, os idealistas, cujo céu ideal se desmoronou e que agora experimentam um grande e medonho vazio: “Todos os homens do grande desejo, do grande asco, da grande saciedade”, os niilistas. Mas o pensador vence também estes “homens superiores” com os quais ele, na verdade, celebra a paródia sacrílega da “Ceia”; porém, quando chega o seu sinal, o leão e a pomba, alegorias da força e da doçura, ele levanta-se e abandona a sua caverna, forte e ardente como o sol da aurora que surge dos montes escuros. Com esta partida para a incerteza termina o livro; trata-se talvez da sua metáfora mais forte, ainda que involuntariamente. (FINK, [1980?], p. 70-71).

Portanto, ainda que possa ser facilmente sintetizada, as aventuras de Zaratustra não devem ser avaliadas apenas pelo seu caráter narrativo. Nelas, como já mencionamos no presente trabalho, o papel do narrador ficcional, bem como todas as suas características ficcionais, constitui apenas um dos lados da moeda. O que está em jogo consiste precisamente nos anúncios proferidos pela personagem, ou seja: a própria filosofia de Nietzsche.

A isso se deve ao fato de que, ao decorrer de toda a obra, os aspectos formais cederem espaço ao teor propriamente filosófico e, às vezes, fundirem-se de tal modo que sua distinção se torna algo extremamente complexo. “Mais madura, a terceira parte acaba por mesclar a narrativa e os discursos, a tal ponto que não mais se distingue onde se encerra a ação dramática e onde se inicia a exposição conceitual”. (MARTON, 2014, p. 113). Isso porque, ainda que elemento central em sua composição, a estrutura da obra não poderia, como em um romance, estar acima do que, de fato, interessava o filósofo-poeta de Sils Maria, a saber: a exposição e apresentação de sua filosofia.

Aqui chega-se a um ponto central. Ora, se não estava, ao que parece, entre os planos de Nietzsche a tentativa de criação de uma obra ficcional, qual seria, então, a função da personagem Zaratustra dentro da obra? Seria ela apenas um equívoco formal do filósofo, constituindo, dessa forma, uma tentativa malograda de criação ficcional? E por que ele recorreu justamente a uma figura histórica como Zaratustra? Faz-se assim inevitável perguntar-se, tal como fez Pierre Héber-Suffrin (2003, p. 31): “Por que iria um pensador alemão do século XIX falar-nos pela boca de um profeta iraniano do século VII antes de nossa era, e pôr-nos à sua escuta?”.

Uma pista possível para a solução desse enigma é apontada pelo próprio Héber-Suffrin e se encontra em *Ecce Homo*. Em sua autobiografia, Nietzsche, surpreso pelo fato de que ninguém havia atentado para a escolha de sua personagem, passa então a expor as razões pelas quais escolheu o Zaratustra histórico para figurar em sua obra mais íntima e enigmática. Confessa o grande pensador:

Não me perguntaram, mas devia-se ter-me perguntado o que significa precisamente em minha boca, na boca do primeiro imoralista, o nome Zaratustra: de fato, o que constitui a notável singularidade desse persa na história é precisamente o contrário disso. Zaratustra foi o primeiro a ter visto na luta do bem e do mal a verdadeira engrenagem motriz das coisas – a tradução da moral em linguagem metafísica, como força, causa, fim em si, essa é a obra própria dele. Mas essa pergunta seria já, no fundo, a resposta. Foi Zaratustra que criou o mais fatal dos erros, a moral: por conseguinte, deve ser também o primeiro a reconhecer esse erro. (NIETZSCHE, 2020, p. 116-117).

Expondo as razões pelas quais escolheu esse personagem histórico, Nietzsche parece esclarecer a função que ocupa a sua personagem Zaratustra. Sua função consistiria, exatamente, em negar todo o erro apresentado pelo Zaratustra histórico. Se o Zoroastrismo, caracterizado pela crença em um dualismo metafísico de inspiração moral, opôs bem e mal, dando a esses conceitos duas dimensões, teológica e cosmológica, a tarefa do Zaratustra nietzschiano é precisamente a inversa: negar esse dualismo.

Ora, nota-se assim que, longe de ser apenas uma personagem de caráter ficcional, o Zaratustra de Nietzsche constitui o centro mesmo de sua filosofia, filosofia essa que Nietzsche apresenta em *Assim falou Zaratustra*. Como sinaliza a magistral análise Pierre Héber-Suffrin (2003, p. 32): “Ora, por outro lado, precisamente, é esse dualismo e esse moralismo que Zaratustra, o personagem literário, vai rejeitar, pois precisamente é a recusa desse dualismo e desse moralismo que constitui um ponto essencial do pensamento de Nietzsche”.

A personagem Zaratustra não é, portanto, tão somente um elemento ficcional. Ela é, também, o centro pensante das reflexões de Nietzsche, elo e imagem central com a qual o pensador de Röcken pôde expor sua recusa ao dualismo metafísico e ao moralismo de todas as religiões, notadamente o Cristianismo. Héber-Suffrin chega mesmo a expor, sobre esse tema, aquilo que afirma Heidegger, a saber, que o Zaratustra é o mestre pensado para expor a mais difícil doutrina de Nietzsche. Nas palavras do próprio Heidegger (2010, p. 221-222): “A comunicação do pensamento mais difícil, do peso mais pesado exige, primeiramente, a criação da figura do pensador desse pensamento, da figura de seu mestre”.

De fato, ao que parece, Nietzsche pensou sua personagem Zaratustra exatamente para que através dela, em oposição ao Zaratustra histórico, pudesse apresentar ao mundo não só a sua recusa ao dualismo, sua ojeriza ao Cristianismo (que mais tarde fará surgir *O Anticristo*), sua condenação da moral cristã, contra a qual sempre lançou algumas de suas mais venenosas flechas, mas, de igual forma, Nietzsche deu vida à sua personagem para que ela apresentasse o seu mais secreto pensamento, a doutrina do eterno retorno, doutrina essa da qual, como bem aponta Martin Heidegger, Zaratustra é o mestre.

Por meio de sua personagem, Nietzsche encontrou a maneira através da qual pôde denunciar o engano pelo qual, por quase dois mil anos até sua época, foi a humanidade ludibriada, enganada e condenada. Seu Zaratustra veio exatamente mostrar aos homens de seu tempo, tal como Zoroastro fez em relação à sua época, o pensamento mais abismal e mais necessário. Só que, ao contrário do profeta persa, o Zaratustra nietzschiano não estava interessado em pregar um outro mundo, um mundo do além, no qual os homens poderiam viver eternamente.

Ao contrário: sua personagem veio anunciar a morte desse velho Deus dos hebreus, esse Deus que lhe parecia negação da vida e condenação. “Deus é uma resposta grosseira, uma indelicadeza contra nós, pensadores – no fundo, nada mais é que uma proibição contra nós: Não devem pensar!...” (NIETZSCHE, 2020, p. 31-32, grifo do autor). Tal anúncio se encontra na segunda seção do prólogo, quando Zaratustra, ao descer de sua montanha, encontra o santo na floresta. Assim é anunciada a morte de Deus:

“E o que faz o santo na floresta?”, indagou Zaratustra.
 O santo respondeu: “Faço canções e as canto; e, quando faço canções, rio, choro e falo de mim para mim: assim louvo Deus.
 Cantando, chorando, rindo e falando de mim para mim, louvo o Deus que é o meu Deus. Mas tu, que nos trazes de presente?”
 Ao ouvir essas palavras, despediu-se Zaratustra 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!*” (NIETZSCHE, 1998, p. 29, grifo do autor).

O Zaratustra histórico é, pois, convidado a reparar seu erro. E tal tarefa coube justamente à personagem nietzschiana. Aqui é preciso que se aborde um ponto crucial, o qual é apontado por Héber-Suffrin: não consistiria apenas na negação do dualismo a tarefa de Nietzsche/Zaratustra. O combate ao dualismo plantado pelo Zaratustra histórico seria apenas uma das faces da moeda. Segundo o comentador francês, interessaria a Nietzsche, sobretudo, a lucidez apresentada pelo profeta persa, lucidez essa que o fez ver, pela primeira vez, esse dualismo moralista.

De acordo com Héber-Suffrin, tal lucidez corresponderia, dentro do vocabulário nietzschiano, à sinceridade, sinceridade essa com a qual o próprio pensador alemão se identificava. Ora, ser sincero é estar em paz consigo mesmo, é ter coragem e força para poder, independente das consequências, expor e apresentar as suas opiniões, sem temer absolutamente nada, obedecendo, assim, somente ao seu pensamento. Decorre disso que, diante dessa lucidez, seria o Zaratustra histórico o mais lúcido e o mais corajoso dos pensadores. Tal ponto está

expresso por Nietzsche, como bem aponta o comentador francês, em seu *Ecce Homo*. Escreve Friedrich Nietzsche:

[...] Zaratustra é mais verídico que qualquer outro pensador. Sua doutrina, e só ela, considera a veracidade como virtude suprema – isto é, o contrário da covardia do “idealista” que foge diante da realidade; Zaratustra tem mais coragem inata que todos os pensadores juntos. Dizer a verdade e disparar bem suas flechas é a virtude persa. – Compreendem-me?... A auto-superação da moral pela veracidade, a auto-superação do moralista em seu contrário – em mim – isso é o que significa em minha boca o nome de Zaratustra. (NIETZSCHE, 2020, p. 117).

Tal como o Zaratustra histórico, a personagem nietzschiana, também ela sincera, apontará o erro, negará o dualismo moralista e declarará, assim, a morte de Deus, anunciará o super-homem e o eterno retorno. Nietzsche reivindica para si a mesma sinceridade e coragem do profeta persa. Da mesma forma, não temerá expor a sua verdade; não hesitará em apontar o que há de engano em tudo que representar um além. Mostrará como todos os fundamentos sobre os quais repousa a velha moral cristã são escorregadios e baixos, negadores da vida. E será por meio de seu Zaratustra que ele o fará.

Assim, não custa salientar que, aqui, percebe-se como Nietzsche de fato aperfeiçoou seu recurso às máscaras. Sua personagem é de longe, ao que parece, sua máscara mais perfeita, sob a qual Nietzsche, oculto, reivindicou a correção de um erro grosseiro. Foi justamente por saber que Deus está morto, por estar ciente de que é engano toda e qualquer vida em um além-mundo que Nietzsche/Zaratustra anuncia o seu super-homem. O último homem, o homem cansado e ludibriado pela fé, esse deve ser superado. Em seu lugar, um novo sol deve nascer, e ele não é senão o super-homem. Assim se expressa a personagem:

“Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que fizestes para superá-lo?

Todos os seres, até agora, criaram algo acima de si mesmos; e vós quereis ser a baixamar dessa grande maré cheia e retrogradar ao animal, em vez de superar o homem?

Que é o macaco para o homem? Um motivo de riso ou de dolorosa vergonha. E é justamente isso o que o homem deverá ser para o super-homem: um motivo de riso ou de dolorosa vergonha.

[...]

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 ultraterrenas! 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!

Outrora, o delito contra Deus era o maior dos delitos; mas Deus morreu e, assim, morreram também os delinqüentes [sic] dessa espécie. O mais terrível, agora, é delinquir contra a terra e atribuir mais valor às entranhas do imperscrutável do que ao sentido da terra! (NIETZSCHE, 2020, p. 29-30, grifos do autor).

Zaratustra prega, assim, a destruição dos velhos valores que, até então, dominaram todo o pensamento ocidental. Sua lucidez e coragem levam-no a isso, assim como a coragem e lucidez do profeta persa conduziram-no à revelação do dualismo moral. Entretanto, a personagem de Nietzsche não é apenas um destruidor, como a princípio poderia parecer. Um tal comportamento seria muito cômodo e simplista, além do que somente derrubar valores não estaria à altura da correção à qual a personagem está destinada.

Por isso, mais do que um destruidor de valores, o Zaratustra nietzschiano é também um criador de valores. Ante a morte de Deus, todos os valores que antes existiam foram igualmente extintos com o seu Deus. Assim, essa morte representa a possibilidade e mesmo a necessidade de criar novos valores. E é exatamente a essa tarefa que se encarrega a personagem de Nietzsche. Não a satisfaz apenas o anúncio do fim de tudo que era velho, de todo o dualismo, de todo o primitivo Deus dos evangelhos. Ela também necessita criar novos valores. E tal criação caberá ao super-homem. Como bem avaliou Pierre Héber-Suffrin:

É esse super-homem que, levado pela nova virtude de uma nova moral, A VONTADE DE POTÊNCIA, vai proceder à segunda etapa da transmutação dos valores, isto é, à CRIAÇÃO DE NOVOS VALORES, valores novos pelo fato de que nenhum ser transcendente estará presente para impô-los. (HÉBER-SUFFRIN, 2003, p. 35, grifos do autor).

Assim, como bem aponta Pierre Héber-Suffrin, a morte de Deus é ambivalente, pois, ao mesmo tempo que sinaliza para uma esperança, para a criação de novos valores, com os quais os homens poderiam, de fato, chegar à sua plenitude, ela também representa um risco, o qual consiste na queda ao mais puro vazio. Nesse sentido, Nietzsche reconhece que não se chegará muito longe fazendo como os homens superiores, os quais simplesmente fingem que Deus não morreu e continuam a viver como se a Sua morte não fosse um fato. “Deus está morto, total e definitivamente; é preciso tomar plena consciência desse fato”. (HÉBER-SUFFRIN, 2003, p. 36).

Uma tal negação da realidade representa, justamente, covardia, a mesma covardia para a qual Zaratustra é seu antípoda. É preciso coragem para assumir a morte de Deus, bem como os riscos e as esperanças advindos dessa morte. A multidão, assim, parece alheia a tal coisa, o que representa um verdadeiro fracasso para os ensinamentos de Zaratustra. Entretanto, a personagem segue firme em seus propósitos, assim como Nietzsche continuou a defender suas ideias até seu colapso final.

Se a personagem assim o faz é porque sabe que, se a multidão ignora tal fato, sua mensagem encontrará ouvidos entre companheiros que de fato o sigam. Tais companheiros

seriam, ao lado de Zaratustra, os criadores dos novos valores e do super-homem. Esse pensamento, Nietzsche o expressa na nona seção do prólogo. Após o fracasso com a multidão e após uma noite de sono, a personagem desperta assaltada pela revelação do que de fato deverá fazer, ou seja, ir à procura de criadores. Confessa Zaratustra:

Uma luz raiou em mim: de companheiros, eu preciso, e vivos – não de companheiros mortos e cadáveres, que levo comigo aonde quero.
 Preciso, sim, de companheiros vivos, que me sigam porque querem seguir-se a si mesmos – e para onde eu queira.
 Uma luz raiou em mim: não à multidão fale Zaratustra, mas a companheiros! Não deve Zaratustra tornar-se pastor e cão de um rebanho!
 [...]

 Companheiros, procura o criador, e tais que saibam afiar suas foices. Destruidores, serão chamados, e desprezadores do bem e do mal. Mas são eles que farão a colheita e a festejarão. (NIETZSCHE, 1998, p. 39-40).

É mais do que notório que, assim como aconteceu com o próprio Nietzsche em relação à criação de seu pensamento mais abismal, a Zaratustra também é revelada uma verdade. E é em nome dessa verdade que sua personagem precisará dispor da coragem e da lucidez, pois ela, a verdade, deve ser anunciada e comporta muitos riscos. E é justamente para os criadores que Zaratustra anuncia o seu pensamento mais abismal, o qual somente pelo super-homem poderá ser empreendido: o eterno retorno.

Tal pensamento representaria, por fim, a superação da dualidade moralista apontada pelo Zaratustra histórico, a qual depois foi tornada tão poderosa pelo Cristianismo. Nessa nova visão, não existiria mais um “além”, mas apenas o mundo tal como ele é, o concreto mundo físico, pressupondo, assim, a criação de uma nova metafísica. Essa doutrina está anunciada na seção dez do prólogo e na terceira parte do Zaratustra, sobretudo no capítulo *O convalescente*.

Nesse capítulo, após ser assaltado por um grande pensamento, Zaratustra acorda como que enlouquecido, angustiado pela ideia de seu pensamento mais poderoso. “Viva! Estás vindo – eu te ouço. O meu abismo *fala*, revolvi e trouxe à luz a minha última profundeza!” (NIETZSCHE, 1998, p. 222, grifo do autor). Após tal euforia, a personagem cai como que morta, permanecendo assim por sete dias. Ao despertar, é que lhe é revelado, através de seus animais, ser ela o anunciador do eterno retorno.

Pois bem sabem os teus animais, ó Zaratustra, quem és e quem deves tornar-te: és o *mestre do eterno retorno* – este, agora, é o tu destino!
 Que fosse o primeiro a ensinar esta doutrina – como tamanho destino não haveria de ser, também, o teu maior perigo e enfermidade!
 Nós sabemos o que ensinas: que eternamente retornam todas as coisas e nós mesmos com elas e que infinitas vezes já existimos e todas as coisas conosco.

Ensinas que há um grande ano do devir, um ano descomunal de grande, que deve, qual ampulheta, virar-se e revirar-se sem cessar, a fim de começar e acabar de escoar-se.

De tal sorte que esses anos todos são iguais a si mesmos, nas coisas maiores como nas menores - de tal sorte que nós mesmos, em cada grande ano, somos iguais a nós mesmos, nas coisas maiores como nas menores. (NIETZSCHE, 1998, p. 226-227, grifo do autor).

Mais uma vez, encontram-se presentes tanto o caráter de revelação, inspiração, quanto a máscara: são seus animais que afirmam ser a personagem Zaratustra o mestre do eterno retorno. Zaratustra se mascara, assim como Nietzsche se oculta através de sua personagem. O eterno retorno é, ao que parece, o grande pensamento a ser apontado, é a parte afirmativa de sua filosofia. Como bem aponta Héber-Suffrin, apoiado em Gilles Deleuze, só retorna o que é afirmativo, aquilo que afirma. Nas próprias palavras do grande filósofo francês:

A lição do eterno retorno é a de que não há retorno do negativo. O eterno retorno significa que o ser é seleção. Só retorna o que afirma ou o que é afirmado. O eterno retorno é a reprodução do devir, mas a reprodução do devir é também a produção de um devir-ativo; o super-homem, filho de Dionísio e Ariana. [...] O ensinamento prático de Nietzsche é o de que a diferença é feliz, o múltiplo, o devir, o acaso são suficientes e por eles mesmos objetos de alegria; que só a alegria retorna. (DELEUZE, 1962, p. 123).

Com o eterno retorno, Zaratustra cumpre o que deveria anunciar. No entanto, sua tarefa ainda está longe de chegar ao fim. Na quarta parte do livro, como já posto no presente trabalho, a personagem sinaliza para o fato de que ainda está prestes a iniciar a sua obra e que seus filhos já estão próximos. Dizer qual seria essa nova obra é uma tarefa que ultrapassa a finalidade deste estudo. Em todo caso, parece mais do que evidente que, com *Assim falou Zaratustra*, chegou Nietzsche ao ápice de suas forças.

Assim, nessa obra, o grande filósofo alemão finalmente conseguiu encontrar não só a linguagem e o estilo através dos quais poderia expressar sua filosofia, mas, sobretudo, fê-lo de tal modo que o resultado não foi, senão, uma das obras mais originais de todo o século XIX e de todo o pensamento ocidental, uma obra-enigma, que iria por muito tempo influenciar gerações de artistas e de intelectuais em todo o mundo.

Pierre Héber-Suffrin, ao comentar o caráter híbrido desse livro, chega mesmo a apontar que tal fato não resulta, senão, da tentativa nietzschiana de superar a cultura racional, criando, assim, uma obra na qual a arte, a vida, também estão vivamente presentes. “O que pretende Nietzsche é uma cultura na qual o dionísíaco, sufocado desde a Grécia clássica pelo apolíneo e pelo socratismo, reencontraria o seu justo lugar [...]”. (HÉBER-SUFFRIN, 2003, p. 39).

É essa uma hipótese possível. Em todo caso, o que interessa aqui é que, com *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche compôs uma obra na qual ficção e filosofia dão-se as mãos, sem que uma tenha sobre a outra maiores privilégios. Obra híbrida, não deixa de ser ainda um grande enigma para seus leitores. Por tal razão, é mesmo impossível esgotar todo o manancial contido em suas páginas, cuja riqueza chega mesmo a inibir os menos iniciados, que a ela se aproximam como mariposas atraídas pela luz, uma luz na qual se deleitam e não raramente se consomem e se perdem.

5.4 Zaratustra e os personagens conceituais

As discussões acerca desse aspecto, o personagem, são sempre muito mais profundas e complexas do que, à primeira vista, poder-se-ia supor. Aqui, como na geografia, todos os rios também correm para o mar, e esse mesmo mar não transborda. São sempre simplistas as primeiras impressões de um primeiro olhar, o que exige de quem olha a capacidade de estar sempre voltando a ver, a (re) ver. Não era outra coisa, como apresentamos no presente trabalho, a intenção de Nietzsche. Um leitor corajoso jamais hesita, e avança onde precisamente todos os outros medram. E, quanto mais ângulos diferentes ele puder olhar um fenômeno, certamente melhor poderá vê-lo.

Tal afirmação não quer dizer, absolutamente, que o primeiro olhar sempre erra ou se equivoca. Ao contrário: estar sempre atento produz seus efeitos e sempre se vê bem quando se está atento. O que se pretende afirmar é que, ao lado de uma primeira visão, outras formas de ver também existem, fazendo com que cada vez mais o fenômeno (ou o fato) observado seja devidamente esclarecido. Verdade que a função de Nietzsche, como de quase todos os filósofos modernos, não consiste em buscar uma verdade, uma sabedoria. O filósofo como sábio já não é uma das preocupações mais relevantes das grandes questões filosóficas contemporâneas.

O que torna uma filosofia interessante não é o fato de ser sábia. E aqui encontramos-nos com essa outra visão: o filósofo não mais como o sábio, mas como o criador de conceitos. A ideia é bastante perspicaz, e devemos-la à argúcia de Deleuze e Guattari. Os filósofos apresentam-nos essa visão em sua obra *O Que é a Filosofia?*, livro que, como bem aponta Bento Prado Jr. ([1992?], p. 2), nos oferece “a compreensão do que há de vertiginoso na filosofia — mas também, e seguindo o mesmo movimento de pensamento, do que há de vertiginoso na ciência e na arte”.

Aqui, em uma investigação cuidadosa, feita já no limiar da velhice, como o voo daquela coruja de Minerva, chega-se a uma visão singular do que seria o filósofo. E são os

gregos que teriam operado essa tarefa, ao substituírem o sábio pelo filósofo. Afirmam os autores franceses:

Seriam os gregos que teriam sancionado a morte do Sábio, e o teriam substituído pelos filósofos, os amigos da sabedoria, aqueles que procuram a sabedoria, mas não a possuem formalmente. Mas não haveria somente diferença de grau, como numa escala, entre o filósofo e o sábio: o velho sábio vindo do Oriente pensa talvez por Figura, enquanto o filósofo inventa e pensa o Conceito. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 9-10).

Ora, cabe ao filósofo não mais ser o sábio. Essa primitiva função já não mais estaria entre as suas tarefas. Aquele brilho do pensamento por figura, comum, como apontam os grandes autores franceses, aos sábios do Oriente, já não mais encontra lugar entre os filósofos. Estes não ambicionam mais a procura das grandes figuras do pensamento. A própria figura do sábio é aqui ofuscada. Interessa, pois, ao filósofo, o conceito.

O filósofo é o amigo do conceito, ele é conceito em potência. Quer dizer que a filosofia não é uma simples arte de formar, de inventar ou de fabricar conceitos, pois os conceitos não são necessariamente formas, achados ou produtos. A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 13).

E uma filosofia não se contentaria, pois, em apenas vasculhar conceitos antigos, como um cão que se refestela sobre despojos encontrados na rua. A criação de conceitos novos estaria, pois, no centro dessa filosofia. Fugir a isso implicaria, necessariamente, criar uma filosofia que estaria longe de todo e qualquer interesse, condenada a uma atividade cuja essência não constitui nem propõe nada de relevante. Nada se perderia ao afirmar ser essa uma filosofia morta, apegada, como uma criança ao brinquedo já surrado e partido, a uma série de conceitos que não criou e que, de alguma forma, agita-os sem muito entusiasmo.

A criação de conceitos é, pois, a criação de conceitos novos, que estejam distantes de todos aqueles outros que não foram criados pelos filósofos que se propõem a abordar determinado tema. Como apontam Deleuze e Guattari ([1992?], p. 108):

Não fazemos nada de positivo, mas também nada no domínio da crítica ou da história, quando nos contentamos em agitar velhos conceitos estereotipados como esqueletos destinados a intimidar toda criação, sem ver que os antigos filósofos, de que são emprestados, faziam já o que se queria impedir os modernos de fazer: eles criavam seus conceitos e não se contentavam em limpar, em raspar os ossos, como o crítico ou o historiador de nossa época. Mesmo a história da filosofia é inteiramente desinteressante se não se propuser a despertar um conceito adormecido, a relançá-lo numa nova cena, mesmo a preço de voltá-lo contra ele mesmo.

É preciso que o filósofo fuja, pois, dessa tarefa nada gloriosa de chafurdar entre os restos abandonados por outros; que evite fazer da arte de limpar ossos o motivo de sua filosofia.

Um filósofo, e mesmo uma filosofia, que se contente com tal atividade não acrescentaria nada de interessante nesse vasto campo que é o pensamento.

Percebe-se, pois, que Nietzsche nem de longe se encontra nessa categoria. Limpar ossos nunca foi uma de suas principais vocações. Mesmo quando ainda se filiava na linha dos filólogos, sua tarefa sempre foi fugir a tudo que representasse a figura de esqueletos. Por isso mesmo, foi ele um dos autores que mais propuseram conceitos, um dos que mais estiveram distantes da criação de uma filosofia desinteressante.

Ao contrário. Como apresentamos no presente estudo, foi sempre o pensador de Röcken um autor original, digladiando-se contra tudo que, em sua visão, poderia se tornar um alvo para combate. Talvez por isso, sua obra seja tão repleta de conceitos que, por alguma razão, tornam-na tão interessante. Mas aqui é necessário que sejamos mais claros e que delimitemos fronteiras, para que possamos avançar.

Uma filosofia que apenas se contente com conceitos fossilizados é, como apontaram Deleuze e Guattari, uma filosofia desinteressante. É preciso pois inventar novos conceitos. Nesse caso, sendo Nietzsche um filósofo tão interessante, e tendo em vista o que já abordamos em nosso presente estudo, caberia perguntar: seria então Zarathustra seu maior conceito? A pergunta é válida, se a analisamos sob certo ponto de vista. Mas contém um defeito de construção, que deve ser corrigido.

Através da obra dos pensadores franceses em questão ficamos sabendo o que não é a filosofia. E essa negação, por vezes, põe em xeque muitas das visões eventualmente (ou demasiadamente) românticas do que ela viria a ser, confusão que, mesmo entre os melhores pensadores, é recorrente. Afirmam então os autores:

Vemos ao menos o que a filosofia não é: ela não é contemplação, nem reflexão, nem comunicação, mesmo se ela pôde acreditar ser ora uma, ora outra coisa, em razão da capacidade que toda disciplina tem de engendrar suas próprias ilusões, e de se esconder atrás de uma névoa que ela emite especialmente. Ela não é contemplação, pois as contemplações são as coisas elas mesmas enquanto vistas na criação de seus próprios conceitos. Ela não é reflexão, porque ninguém precisa de filosofia para refletir sobre o que quer que seja: acredita-se dar muito à filosofia fazendo dela a arte da reflexão, mas retira-se tudo dela, pois os matemáticos como tais não esperaram jamais os filósofos para refletir sobre a matemática, nem os artistas sobre a pintura ou a música; dizer que eles se tornam então filósofos é uma brincadeira de mau gosto, já que sua reflexão pertence a sua criação respectiva. E a filosofia não encontra nenhum refúgio último na comunicação, que não trabalha em potência a não ser de opiniões, para criar o "consenso" e não o conceito. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 13)

Nem contemplação, nem reflexão ou comunicação, a filosofia seria, como já apontamos, a criação de conceitos, de novos conceitos. Isso já aponta, de alguma forma, para uma resposta acerca da pergunta que indaga ser o Zarathustra o mais sofisticado e importante

conceito da filosofia de Nietzsche. Entanto, contemplação, reflexão e comunicação são tão somente máquinas de criar Universais em todas as disciplinas, e a filosofia tem como primeiro princípio “que os Universais não explicam nada, eles próprios devem ser explicados”. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p.14).

Ora, é inegável a importância do conceito para a filosofia. E cabe ao filósofo sobretudo inventar seus conceitos, sob o risco de não entender rigorosamente nada sem que possa criar um solo sobre o qual esses conceitos germinem, um plano “que não se confunde com eles, mas que abriga seus germes e os personagens que os cultivam”. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 14-15). Nietzsche, de fato, se observarmos a questão por esse ângulo, criou seus conceitos a partir de planos muito específicos, sobre os quais ergueu sua filosofia e erigiu seus conceitos.

Porém aqui chegamos a um ponto crucial: os conceitos, que são, digamos, a tarefa da filosofia, necessitam de personagens que os cultivem. Ou, nas palavras dos autores: “Os conceitos, como veremos, têm necessidade de personagens conceituais que contribuam para sua definição” (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 10). Assim sendo, parece mais do que notório do que a resposta à pergunta formulada é negativa. Se os conceitos necessitam de personagens conceituais que têm como tarefa contribuir para sua definição, não haveria como ser o Zaratustra de Nietzsche um conceito, pois tal fato implicaria dizer ser ele um conceito que se constitui de algo que não é o conceito, algo que contribui para sua existência como conceito.

A afirmação dos autores franceses faz com que cheguemos ainda mais longe. Se não consiste Zaratustra em um conceito, em que precisamente ele consistiria? A resposta parece ser óbvia: Zaratustra é um personagem. Mas aqui acrescenta-se algo: Zaratustra é um personagem conceitual. A diferente parece ser diáfana, mas é de suma importância para que se possa entender as consequências inerentes a tal fato. E tal diferenciação a encontramos bem formulada por Deleuze e Guattari ([1992?], p. 85-86):

O personagem de diálogo expõe conceitos: no caso mais simples, um entre eles, simpático, é o representante do autor, enquanto que os outros, mais ou menos antipáticos, remetem a outras filosofias, das quais expõem os conceitos, de maneira a prepará-los para as críticas ou as modificações que o autor lhes vai impor. Os personagens conceituais, em contrapartida, operam os movimentos que descrevem o plano de imanência do autor, e intervém na própria criação de seus conceitos. Assim, mesmo quando são "antipáticos", pertencem plenamente ao plano que o filósofo considerado traça e aos conceitos que cria: eles marcam então os perigos próprios a este plano, as más percepções, os maus sentimentos ou mesmo os movimentos negativos que dele derivam, e vão, eles mesmos, inspirar conceitos originais cujo caráter repulsivo permanece uma propriedade constituinte desta filosofia. O mesmo vale, com mais forte razão, para os movimentos positivos do plano, os conceitos atrativos e os personagens simpáticos: toda uma *Einfühlung* filosófica. E freqüentemente [sic], entre uns e outros, há grandes ambigüidades [sic].

Percebe-se assim, sem muita dificuldade, que o personagem de diálogo (e aqui os autores se referem aos diálogos de Platão, mas valeria também para os personagens literários) é, por vezes, a máscara de seu autor. São títeres criados, manipulados pelo filósofo grego para que, através deles, possa expor seu pensamento, seus conceitos. Ou podem ser, ainda, máscaras usadas para criar os conceitos contra os quais o mesmo autor poderá entrar em conflito.

A definição é clara: Platão fala, por exemplo, através da boca de Sócrates, e os interlocutores destes, também máscaras de Platão, falam aquilo contra o qual Platão se oporá. No fundo, acaba por ser um jogo muito bem formulado, onde todas as vozes (ou máscaras assumidas) possuem um papel definido, todas em comunhão com o autor que as criou, seja quando este afirma seus conceitos, seja quando ele os nega.

Bem diversa é a função do personagem conceitual. Ele não é a voz de seu autor, muito menos uma mera invenção sua. Como apontam Deleuze e Guattari ([1992?], p. 86):

O personagem conceitual não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são os "heterônimos" do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiossincrasia de seus personagens conceituais. E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente (o Sócrates de Platão, o Dioniso de Nietzsche, o Idiota de Cusa).

O trecho parece complexo e, à primeira vista, pode resultar ilógico. Mas guarda uma grande coerência e originalidade. O filósofo é, pois, o envoltório, o receptor que recebe o personagem conceitual, que é o verdadeiro sujeito de sua filosofia. Tal personagem não é, como bem apontam os autores, uma personificação do filósofo que o inventa. Assim, Zaratustra não seria uma personificação de Nietzsche, que o inventou. Seria, antes, o sujeito de sua filosofia, um outro que fala "eu". Como personagem conceitual, possui ele vida própria. Não é apenas uma abstração ou imagem forjada por seu autor.

O que implica dizer que o personagem conceitual não é, de forma alguma, um personagem literário ou uma alegoria criada por um determinado pensador. Não há aqui por que falar em transcendência. Ao contrário, o personagem conceitual existe, ele insiste, possui vida própria, como um outro eu que se apresenta. Há, pois, independência no personagem conceitual, independência essa que não o subordina ao seu criador, tal como, por exemplo, um personagem do diálogo de Platão está subordinado a Platão. No caso dos personagens

conceituais, eles pensam por si mesmos. “Assim, os personagens conceituais são verdadeiros agentes de enunciação. Quem é Eu? é sempre uma terceira pessoa” (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 87). Zaratustra seria, pois, uma terceira pessoa que fala e anuncia.

A história da filosofia, como bem apontam os autores, sempre esteve repleta desses personagens conceituais, e a própria filosofia está constantemente a criá-los. Não é diferente no caso de Nietzsche. Seria ele, ao ver dos pensadores, aquele que mais utilizou em sua obra esses personagens conceituais. Afirmam eles:

Invocaremos Nietzsche, porque poucos filósofos operaram tanto com personagens conceituais, simpáticos (Dioniso, Zaratustra) ou antipáticos (Cristo, o Sacerdote, os Homens superiores, o próprio Sócrates tornado antipático...). Poderíamos acreditar que Nietzsche renuncia aos conceitos. Todavia ele cria imensos e intensos conceitos ("forças", "valor", "devir", "vida", e conceitos repulsivos como "ressentimento", "má consciência"...), bem como traça um novo plano de imanência (movimentos infinitos da vontade de potência e do eterno retorno) que subvertem a imagem do pensamento (crítica da vontade de verdade). Mas jamais nele os personagens conceituais implicados permanecem subentendidos. É verdade que sua manifestação por si mesma suscita uma ambigüidade [sic], que faz com que muitos leitores considerem Nietzsche como um poeta, um taumaturgo ou um criador de mitos. Mas os personagens conceituais, em Nietzsche e alhures, não são personificações míticas, nem mesmo pessoas históricas, nem sequer heróis literários ou romanescos. Não é o Dioniso dos mitos que está em Nietzsche, como não é o Sócrates da História que está em Platão. Devir não é ser, e Dioniso se torna filósofo, ao mesmo tempo que Nietzsche se torna Dioniso. Aí, ainda, é Platão quem começou: ele se torna Sócrates, ao mesmo tempo que faz Sócrates tornar-se filósofo.

Para os filósofos franceses, os personagens conceituais que Nietzsche cria jamais são personificações míticas. Zaratustra não seria, assim, o Zaratustra histórico, tal como o foi Zoroastro. Aqui, ele não vive como viveu historicamente. Ao contrário. É ele uma voz que fala, que não tem nada a ver com o personagem histórico, mas que se torna Nietzsche à medida em que Nietzsche se torna Zaratustra.

Nesse sentido, fica mais do que claro que Zaratustra não representa, segundo Deleuze e Guattari, um personagem meramente literário na obra do pensador alemão. É verdade que Nietzsche vale-se de Zaratustra, mas não como, por exemplo, Platão vale-se de um de seus personagens para poder, através desde, comunicar seu pensamento ou assumir posições contra as quais argumentará. O Zaratustra de Nietzsche, ao contrário, é uma voz que fala, é uma terceira voz, independente do filósofo alemão, mas cujo destino é ser Nietzsche, assim como o destino de Nietzsche é tornar-se Zaratustra.

Percebemos, assim, que a visão apresentada pelos pensadores franceses vai muito além de um mero uso literário de Zaratustra. Não é como máscara que eles pensam-no, mas como autonomia, como o sujeito mesmo da filosofia de Nietzsche. Aqui a máscara ganha independência. Zaratustra ultrapassa a mera casca do mito ou da história. Ele existe por sua

própria conta e risco, ele traça o plano de imanência sobre o qual o conceito se torna possível, sendo o plano de imanência nada mais nada menos do que a terra, o solo no qual é o conceito possível.

Zaratustra não pode ser visto, pois, como um personagem literário. Este, por sua própria natureza, está subordinado ao seu autor. A voz que ele fala é a voz daquele que o criou. Por mais que possa conter vida, ela não adquire independência em face daquele que o gerou. O personagem literário também diz “eu”, como bem demonstramos no presente estudo, mas é a voz de um “eu” subordinado, que jamais se divorcia de seu criador. O personagem conceitual, ao contrário, não vive essa subordinação. Essa diferença é bastante nítida para os pensadores franceses:

A diferença entre os personagens conceituais e as figuras estéticas consiste de início no seguinte: uns são potências de conceitos, os outros, potências de afectos e de perceptos. Uns operam sobre um plano de imanência que é uma imagem de Pensamento-Ser (número), os outros, sobre um plano de composição como imagem do Universo (fenômeno). As grandes figuras estéticas do pensamento e do romance, mas também da pintura, da escultura e da música, produzem afectos que transbordam as afecções e percepções ordinárias, do mesmo modo os conceitos transbordam as opiniões correntes.

[...]

A arte e a filosofia recortam o caos, e o enfrentam, mas não é o mesmo plano de corte, não é a mesma maneira de povoá-lo; aqui constelação de universo ou afectos e perceptos, lá complexões de imanência ou conceitos. A arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afectos e perceptos. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 88).

Uma figura literária, uma figura estética, jamais pensa por conceitos. Ainda que tanto a arte quanto a filosofia estejam sempre a abordar o caos, como bem aponta os autores, a distinção entre uma e outra é mais do que evidente. Por mais formidável que seja um personagem literário, por exemplo, ele jamais lança mão de conceitos. Não cabe a arte pensá-los ou inventá-los, por mais instigantes que possam ser.

Não é difícil notar, dessa forma, como o Zaratustra não é um personagem literário, como não é ele apenas uma figura estética. Por mais que ele apresente elementos que remetam a essa natureza, sua possibilidade de constituir meramente um personagem literário, como bem apontam os autores, é inexistente. Zaratustra existe por contra própria, é uma voz que fala, é o responsável pelo plano através do qual os conceitos são possíveis. Como personagem conceitual, Zaratustra é, pois, a base que sustenta os conceitos, conceitos esses que transbordam da filosofia de Nietzsche.

É bem verdade que, como apontam os autores, os personagens conceituais possam aparecer de forma subterrânea.

Pode acontecer que o personagem conceitual apareça por si mesmo muito raramente, ou por alusão. Todavia, ele está lá; e, mesmo não nomeado, subterrâneo, deve sempre ser reconstituído pelo leitor. Por vezes, quando aparece, tem um nome próprio: Sócrates é o principal personagem conceitual do platonismo. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 85).

Entanto, no caso de Zaratustra, é este um personagem conceitual com nome próprio. Ao escrever os planos de imanência de Nietzsche e ao intervir na própria criação dos conceitos do pensador alemão, encontra Zaratustra aí a sua função. Ele sedimenta o solo em que conceitos tão caros a Nietzsche são possíveis. Mais do que uma máscara, na abordagem de Deleuze e Guattari Zaratustra aparece como um elemento central dessa filosofia. Sem ele, os conceitos apresentados pelo filósofo alemão não seriam possíveis.

O conceito é o começo da filosofia, mas o plano é sua instauração. O plano não consiste evidentemente num programa, num projeto, num fim ou num meio; é um plano de imanência que constitui o solo absoluto da filosofia, sua Terra ou sua desterritorialização, sua fundação, sobre os quais ela cria seus conceitos. Ambos são necessários, criar os conceitos e instaurar o plano, como duas asas ou duas nadadeiras. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 58).

Zaratustra traça, pois, como personagem conceitual, esse solo absoluto da filosofia de Nietzsche. É a partir dele que seus conceitos são possíveis. Possuem os personagens conceituais, de igual forma, o papel de “manifestar os territórios, desterritorializações e reterritorializações absolutas do pensamento”. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 92). Sobre um plano dano, diferentes traços podem vir a constituir um personagem conceitual. Há vários traços, como os dinâmicos, no qual os filósofos colocam a dança nietzschiana, bem como os traços jurídicos e os relacionais.

Assim, o Zaratustra de Nietzsche aparece, destarte, como aquele que traça o plano de imanência através do qual seus conceitos são possíveis e se tornam efetivamente possíveis. “Os conceitos não se deduzem do plano, é necessário o personagem conceitual para criá-los sobre o plano, como para traçar o próprio plano, mas as duas operações não se confundem no personagem, que se apresenta ele mesmo como um operador distinto” (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 100).

Nota-se, portanto, que a abordagem pretendida por Deleuze e Guattari divergem da visão comumente observada de encarar a filosofia de Nietzsche como uma aproximação excessiva com a literatura. Ao contrário do que então se percebe em outros comentadores, o conceito de personagem conceitual apresenta uma visão extremamente singular acerca não só das possibilidades de interpretação da obra de Nietzsche, mas de todos os pensadores da filosofia. Não mais a máscara, mas a existência independente. Não mais o dualismo nem a transcendência, mas a imanência.

Com efeito, tal traço se encontra em pensadores que vão de Platão (com seu Sócrates) até Descartes (com o seu Idiota), passando por pensadores como Pascal e Kierkegaard. E se poderia mesmo dizer que, como ponto de análise, os personagens conceituais permeiam toda a história da filosofia. Como bem lucidamente comentam os próprios autores: “Em todo caso, a história da filosofia deve passar pelo estudo desses personagens, de suas mutações segundo os planos, de sua variedade segundo os conceitos. E a filosofia não para de fazer viver personagens conceituais, de lhes dar vida”. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 84).

No caso de Zaratustra, tal personagem conceitual propicia o solo no qual os conceitos nietzschianos frutificam, conceitos esses que, ao longo de seu *Assim falou Zaratustra*, são apresentados, tais como a vontade de potência, o eterno retorno, o último homem, os homens superiores, a morte de Deus. Todos eles são conceitos novos, não ossos que o filósofo de Röcken limpa, à procura de alguma explicação sobre o que se propõe a pensar. Através de Zaratustra, seu personagem conceitual, Nietzsche traz à baila a filosofia tal como ela é: criação de conceitos.

Não é, pois, o Zoroastro histórico que ali põe a limpo seu erro, ao ter anunciado, pela primeira vez, o dualismo. Ao contrário: como bem apontaram Deleuze e Guattari, não há nenhuma mitologia ou a presença de nenhuma alegoria no pensamento de Nietzsche. Zaratustra, como personagem conceitual, é uma terceira voz que fala, é um outro, que se distingue tanto da possibilidade da literatura quanto da história, e é através dele que o filósofo alemão torna viáveis seus conceitos.

Não há nesse jogo, pois, nenhuma ingenuidade. A estrutura de um modo de filosofar, segundo os pensadores franceses, é bem delimitada:

A filosofia apresenta três elementos, cada um dos quais responde aos dois outros, mas deve ser considerada em si mesma: o plano pré-filosófico que ela deve traçar (imanência), o ou os personagens prófilosóficos que ela deve inventar e fazer viver (insistência), os conceitos filosóficos que ela deve criar (consistência). Traçar, inventar, criar, esta é a trindade filosófica. (DELEUZE; GUATTARI, [1992?], p. 101).

E Nietzsche não foge a essa trindade. Com seu Zaratustra, a criação de seus conceitos centrais ganha um impulso como poucas vezes perceptível em sua própria obra. A partir dele, Nietzsche discute os pontos contra os quais ergueu seu arco. Não se percebem aqui, é certo, as mesmas máscaras. Não é sobre elas que, na leitura dos pensadores franceses, os seus conceitos se apresentam ou são criados. Aqui, discutir acerca das fronteiras entre literatura e filosofia não resulta muito frutífero. E isso reside no fato, já por nós apontado no presente

tópico, de que trata a filosofia de conceitos, e a arte de afectos e de perceptos. São pontos muitos distintos, os quais podem, por vezes, dar as mãos. Mas, para os objetivos dessa presente análise, essa dança não é muito aconselhável.

O que deve-se salientar, nesse campo, é sempre a função desempenhada pelo personagem conceitual. Através dele, um novo horizonte é possível. É bem verdade que, como já comentamos, criou Nietzsche, com os conceitos apresentados em *Assim falou Zaratustra*, uma filosofia interessante, fazendo, dessa forma, jus à própria natureza da filosofia. As discussões, entanto, a cerca desses conceitos levantados, como já apontamos alhures, não fazem parte dos objetivos de nosso estudo, por desviarem-se excessivamente dos métodos anteriormente traçados.

Em todo caso, através de seu personagem conceitual, Zaratustra, Nietzsche revigorou a filosofia de seu tempo. Seus conceitos discutidos, muito mais profundos do que aparentemente se pode afirmar, atravessaram todo o seu século. Aqui mais uma vez é preciso lembrar que, não sendo nem contemplação, nem reflexão e tampouco comunicação, a criação de conceitos dá e exige da filosofia uma seriedade espantosa.

Nietzsche não escapou a essa seriedade e, ao contrário do que poderia parecer, alicerçou profundamente os conceitos sobre os quais fala seu Zaratustra. Scarlett Marton, por exemplo, em seu belo estudo *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*, apresenta-nos como, através das ciências naturais, foi Nietzsche pouco a pouco foi desenvolvendo sua teoria das forças, de onde retira sua vontade de potência. Como aponta a própria autora:

Que na obra de Nietzsche se constrói uma filosofia da natureza ou, em suas próprias palavras, uma cosmologia, é o que pretendemos mostrar. Ao ser elaborada, é ela que vai servir de base, a partir de determinado momento, para a reflexão sobre os valores e, em particular, os valores morais. O filósofo espera encontrar o ponto de ligação entre as ciências da natureza (*Naturwissenschaften*) e as ciências do espírito (*Geisteswissenschaften*) [...] Suas preocupações, por vezes, são ditadas muito mais pelas questões candentes da investigação científica de seu tempo que pelos problemas filosóficos ou filotógicos, como seria de se esperar. (MARTON, 1990, p. 13, grifos do autor)

De fato, a obra de Nietzsche guarda uma profunda relação com a ciência de seu tempo. E, se ele criticou o profundo racionalismo de sua época, não o fez senão levado por uma preocupação do predomínio de um racionalismo de tipo positivista, que nada acrescenta aos problemas estudados e que interpretam a natureza de forma totalmente equivocada. Entanto, o mergulho profundo nesses labirintos não cabem ao presente trabalho.

Em todo caso, é preciso dizer que a visão proposta por Deleuze e Guattari, aqui esboçada de forma sucinta, constitui um ponto extremamente singular acerca da abordagem de

Nietzsche, abordagem essa que não deixa de ter seus críticos, como podemos ver na obra *Zarathustra: tragédia nietzschiana*, de Roberto Machado (2001), chegando este a salientar que tal interpretação, a que relaciona filosofia e conceito, é apenas uma exceção ao que Nietzsche disse em geral acerca desse mesmo tema. Entanto, inegável é que seja essa proposta algo fenomenal, o que acrescenta aos estudos acerca da obra do grande filósofo alemão mais uma forma de entendê-la e interpretá-la.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento de Friedrich Nietzsche representa sempre um grande desafio. Filósofo complexo, sua obra impõe-se aos seus leitores como um dos maiores enigmas já erguidos pela história do pensamento humano. Sua leitura, de aparente facilidade, por vezes arrasta seus leitores aos absurdos mais inadmissíveis, seduzidos que são por suas belas imagens, por seu estilo quase hipnótico, pela ousadia de suas reflexões, pela coragem de suas ideias.

Talvez por isso seu pensamento sempre foi vítima das deturpações mais grosseiras, dos enganos mais absurdos, dos quais um pensador já foi protagonista. E, em seu caso, tal aspecto torna-se ainda mais grosseiro devido ao fato de ter sido a sua própria irmã a responsável por algumas das maiores falsificações por ele sofridas, o que torna o seu caso, ao mesmo tempo, tão singular e tão escandaloso, ainda que, é certo, não seja o único na história do pensamento ocidental.

Com efeito, a grandeza de suas ideias sempre encontrou em muitos de seus intérpretes muito mais entusiasmo do que análise. É certo que, em se tratando de um pensador tão complexo e, ao mesmo tempo, tão próximo da arte, esse tipo de equívoco torna-se, por vezes, mais compreensível. Entretanto, em muitos casos, a natureza mesma dessas incompreensões decorre antes de um estado de desatenção e superficialidade do que propriamente devido à profundidade do pensamento do grande filósofo.

Ainda que não seja um pensador sistemático, cujas ideias podem ser resumidas e enquadradas dentro de um sistema, a obra de Nietzsche de forma alguma pode ser vista como um conjunto desarmonioso, que se aproxima antes a um caos de pensamentos difusos e desarticulados do que propriamente de um pensamento filosófico. A esse gênero de equívoco são levados todos aqueles que, acostumados a nadar em água rasas, afogam-se ante a grandeza e profundidade das águas das reflexões nietzschianas.

Seu pensamento, ainda que marcado por um forte tom poético, é muito mais do que discernível. Nietzsche apresenta uma gama de estilos complexos, é verdade, mascarando-se e inventando-se em cada um de seus livros. Mas esse artifício não é, senão, uma consequência de toda a sua complexidade. Se seu pensamento é complexo e escapa à classificação fácil, é exatamente porque o próprio Nietzsche foi um homem complexo e pouco ou nada dado a definições apressadas e rasteiras.

Sua obra constitui mesmo um monumento contra toda sorte de mediocridade, um diagnóstico preciso, sensato, lúcido e visionário não só de sua cultura e de seu tempo, mas de todo o Ocidente. Suas flechas possuíam um alvo certo. Belicoso, o grande filósofo jamais se

atirou a inimigos fáceis, fazendo do combate uma forma de nobreza, como nobre era seu pensamento. Por isso, pela ousadia do que tinha para dizer, não lhe restou senão mergulhar em uma busca constante de meios através dos quais pudesse expressar tudo o que carregava em seu tão prodigioso cérebro.

Daí a incompreensão que sobre ele sempre grassou e que, de certa maneira, ainda grassa. Decorre igualmente daí as deturpações de suas ideias, o esforço de torná-lo tão somente um homem doente e excêntrico, um literato, um grande estilista que aspirou a uma filosofia, mas que não obteve como resultado, senão, um punhado de fragmentos, de trechos e mais trechos sem nenhuma relação aparente, aos quais dava depois forma em livro.

Somente aqueles que de fato não o leram com todo rigor podem ser seduzidos por um tal tipo de simplificação. O próprio Nietzsche era consciente de um tal risco, e não foi um simples acaso o fato de ter indicado as características que seus leitores deviam possuir: coragem, gosto pela aventura e pela descoberta, amor à curiosidade. Características essas que, no fundo, constituem um resumo do próprio Nietzsche, pois, durante toda a sua pálida existência, foi ele um pensador corajoso e ousado, um aventureiro que nunca hesitou em navegar mesmo nos mares mais profundos e desconhecidos, razão pela qual foi capaz de ver com clareza onde a maioria de seus contemporâneos não enxergavam rigorosamente nada.

Ora, tais aspectos são mais do que suficientes para que se tenha consciência do fato de que uma leitura das obras de Nietzsche é sempre uma aventura interminável, um mar nunca totalmente conhecido, ante o qual mesmo o melhor dos marinheiros tende a hesitar, e, se persiste, ainda que veja grandes paisagens, jamais poderá desbravá-lo por completo, uma vez que os horizontes que sobre seus olhos se desdobram escapam sempre às suas forças e ao seu alcance.

De igual forma, o trabalho não pretendeu esgotar toda a complexidade presente em Nietzsche. A leitura de *Assim falou Zaratustra*, sua obra mais diletta, foi antes um empreendimento corajoso e ousado, mas consciente de seu alcance e de suas deficiências. Obra enigmática, “Assim falou Zaratustra” é, dos textos de Nietzsche, o mais complexa, ou ao menos aquele que requer de seu leitor maior atenção. Por isso, para sua leitura, não hesitamos em recorrer aos dotes de leitor propostos pelo filósofo.

Conceitos complexos, tanto a ficção quanto a filosofia demandam uma capacidade de ruminação constante, sem a qual todo e qualquer compreensão tende a malograr. Assim, o estudo privilegiou justamente os pontos nos quais esses dois conceitos se tocam. Para isso, o primeiro passo levantado não deveria deixar de ser investigar se existiria anteriormente uma

relação entre a ficção e o pensamento, ou seja, se de alguma forma tais conceitos já estiveram alguma vez em harmonia.

A presente investigação, em seguida, concluindo que essa relação já existia, aventurou-se nas próprias fronteiras presentes no pensamento de Nietzsche, o que fez ver que, em sua obra, arte e filosofia são dois rios que correm em direção ao mesmo mar, que é o pensamento. Assim, ante a complexidade e profundidade dessas águas, este estudo buscou investigar em que sentido seria possível uma leitura de Nietzsche, especificamente tratando-se de sua obra mais enigmática, percebendo, dessa forma, que seus leitores deveriam ser ao mesmo tempo corajosos, aventureiros, curiosos e descobridores, isso porque teriam diante de si todos os enigmas possíveis.

Foi em busca de desvendar esses enigmas que esta investigação concentrou-se em *Assim falou Zaratustra*, reconhecendo nessa obra, primeiro, seu caráter fronteiro, sua grande complexidade, complexidade essa que se estende tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, bem como em sua própria história editorial, fazendo-se ver, assim, que, ao lado de sua filosofia e de sua poesia, havia um mar de incompreensão e desencontros.

Escolhendo, então, a edição consagrada pela posteridade, este estudo abordou a relação entre ficção e filosofia sobre três aspectos: o da gênese, o da máscara e o da personagem, além de se debruçar, sucintamente, acerca da relação entre Zaratustra e os personagens conceituais, conceito esse buscado em Deleuze e Guattari, o que leva a concluir que esse percurso, ainda que com certas deficiências, aponta sim para a presença do elemento ficcional em *Assim falou Zaratustra*, fazendo-se perceber ainda que, nessa obra, tais elementos ficcionais serviam como meio para que Nietzsche pudesse expressar toda a complexidade da filosofia presente em seu livro mais íntimo.

De modo sintético, e não sem certo risco, poder-se-ia resumir tal conclusão ao seguinte: Filósofo, Nietzsche pensa e sente como poeta e, por negar o discurso racional e adotar uma filosofia perspectivista, recorre a máscaras para expressar seu pensamento. Essas máscaras são tanto seu estilo quanto a verdadeira apropriação que faz de certos personagens históricos, tais como são exemplos Schopenhauer, Wagner e, no caso da obra em apreço, o Zaratustra histórico. Assim, através de uma intuição de índole poética, ele encontra em Zaratustra sua máscara ideal, sendo dessa forma ficção, para poder expressar, através dessa personagem, seu pensamento mais profundo, em um texto em que mescla elementos de ficção (a concepção poética, a máscara, a narrativa, a personagem) e de filosofia (a reflexão, os discursos, a crítica ao dualismo moral, o anúncio da morte de Deus, do super-homem e do eterno retorno), estando

esses dois elementos, a saber, a ficção e a filosofia, sempre em constante diálogo, sem que uma se sobreponha a outra.

É claro que a hipótese levantada é bastante ousada. Entretanto, o percurso empreendido, até onde pode-se alcançar, conseguiu dar uma solução ao problema proposto. De igual forma, reconhece-se que há nesta investigação algumas deficiências. Elas decorrem, sobretudo, da grande complexidade da tarefa. Dessa forma, é imperioso dizer que há alguns pontos que não foram avaliados, tais como o papel desempenhado pelas metáforas da obra, a função das alegorias, bem como a importância dos demais personagens presentes na obra.

Tem-se consciência de que cada um desses elementos tem um papel específico dentro do pensamento nietzschiano. Sobretudo, porque, em uma obra como *Assim falou Zaratustra*, cada detalhe deve ser milimetricamente investigado, usando aquelas mesmas características que Nietzsche tanto exigia de seus leitores, além da capacidade de ruminação, ponto esse que deve ser sempre frisado.

De igual forma, reconhece-se também que há ainda muitos pontos da reflexão filosófica de Nietzsche que sequer chegamos a mencionar. Livro profundo, advindo de uma fonte ao mesmo tempo poética e filosófica, *Assim falou Zaratustra* oferece aos seus leitores um verdadeiro mar de possibilidades. Assim, dois motivos explicam a escolha: primeiro, a extensão do trabalho. Um estudo aprofundado acerca da obra mais diletta de Nietzsche demandaria mais tempo e muito mais esforço do que exigem uma dissertação. Dessa forma, é mais do que natural que cortes sejam feitos, fazendo com que muitos pontos importantes sejam ou abordados rapidamente ou mesmo deixados de lado.

Segundo, a proposta residia antes na investigação da possível relação entre ficção e filosofia, e não no estudo sistemático e isolado nem dos aspectos literários nem dos aspectos filosóficos presentes no livro. O intuito foi, sobretudo, tentar esboçar as possibilidades dessa fronteira, tentando entender em que sentido e como funcionaria essa relação, valendo-se dos elementos literários e filosóficos na medida em que eles ajudariam a entender essa relação, sem, claro, esquecer-se de pontos centrais, mas somente na medida em que esses pontos centrais dialogassem com o objetivo. Assim, entre escolhas e, por vezes, cortes dramáticos, esta investigação, tal como a relação que buscou demonstrar, esteve sempre na fronteira entre a ficção e a filosofia.

Isso leva a uma outra conclusão: esta investigação, ainda que não de todo original, apontou para um aspecto pouco abordado, ou pelo menos pouco valorizado, das dimensões literárias e filosóficas presentes em Nietzsche, abrindo caminho, assim, para que novas e mais

profundas pesquisas possam ser feitas, alargando e mesmo corrigindo certas deficiências presentes neste trabalho.

Bem certo que, como a maioria dos estudos sobre esse ponto, não chegou-se a definir ou mesmo sugerir uma classificação última da obra. Tal aspecto, além de não constituir o objetivo, está muito acima da capacidade do autor, permanecendo tal ponto ainda um dos enigmas mais poderosos do grande autor, passivo assim a novas investigações. O trabalho dedicou-se antes a apontar apenas a relação entre ficção e filosofia em *Assim falou Zaratustra*, estando sempre os esforços direcionados a essa fronteira.

De igual modo, o método bibliográfico mostrou-se extremamente importante, permitindo entender as nuances e os enigmas de Nietzsche. Aqui também há escolhas, devido ao fato de termos que escolher determinados comentadores em detrimentos de outros, levando, nesse quesito também, a trabalhar sempre na fronteira, ou seja, tanto com autores mais especificamente do campo dos estudos literários quanto autores mais especificamente representantes do mundo acadêmico de filosofia, bem como o recurso às correspondências de Nietzsche, uma vez que, em tais textos, ao que parece, o grande filósofo estar muito menos mascarado do que em seus escritos destinados à publicação, fornecendo, assim, elementos mais confiáveis para que, desse modo, pudesse dar prosseguimento ao estudo.

A interdisciplinaridade foi, até onde se pode ver, alcançada, uma vez que em este estudo frisa tanto os aspectos literários quanto os elementos filosóficos presentes na obra em apreço, isto é, *Assim falou Zaratustra*, mostrando como e de que forma esses elementos estão presente nesse escrito e de que forma atuam, formando assim um só pensamento, ainda que guardando cada a sua individualidade.

Dessa forma, ainda que ciente das deficiências presentes neste estudo, este trabalho percorreu um caminho através do qual a hipótese inicial pôde ser comprovada, a saber: há uma relação entre ficção e filosofia em *Assim falou Zaratustra*. É certo que, em seu tratando de tal obra, como já mencionamos, nenhuma palavra final pode ser dada. E nem assim se fez. Toda o texto permanece passiva a novas investigações. De igual forma, a hipótese e conclusão estão passivas a acréscimos ou mesmo a correções. Em todo caso, por ora acredita-se que este estudo cumpriu com os seus objetivos, o que faz ter esperança de que, em algum trabalho futuro, possa este estudo contribuir, ainda que com uma simples gota d'água, para a compreensão desse grande e profundo oceano que é Friedrich Nietzsche.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Metafísica**. Tradução de Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1969.
- AUERBACH, E. **Mimeses**: a representação da realidade na literatura ocidental. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BRINTON, C. **Nietzsche**. Tradução de Esther Mesquita. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.
- CAMPIONI, G. **Nietzsche e o espírito latino**. Tradução de Vinicius de Andrade. São Paulo: Loyola, 2016. (Coleção Sendas & Veredas).
- CAMUS, A. A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka. *In: O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. 5ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- CARPEAUX, O. M. **A história concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.
- CARPEAUX, O. M. Nietzsche e as consequências. *In: CARPEAUX, O. M. A cinza do purgatório*. Santa Catarina: Danúbio Editora, 2015.
- DELEUZE, G. **Nietzsche**. Paris: PUF, 1965.
- DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1962.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, [1992?].
- ELIOT, T. S. Os quatro quartetos. *In: Poesia*. Tradução de Ivan Junqueira. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1981.
- ELIOT, T. S. I poeti metafisici. *In: Opere*, Milano: Classici Bompiani, 1986.
- ELIOT, T. S. Goethe, o sábio. *In: De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, [1991?].
- FAÇANHA, L. S. **A proximidade da diferença**: Friedrich Nietzsche – Machado de Assis (filosofia e literatura). São Paulo: El-Edições Inteligentes, 2006.
- FINK, E. **A filosofia de Nietzsche**. Tradução de Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença, [1980?].
- FLAUBERT, G. **Correspondance**. Nouvelle édition augmentée. Paris: Louis Conrad, Libraire-Editeur, 1926-1933 (9 volumes). Suplementos, 1954 (4 volumes).
- FORNARI, M. C. **Uma aventura de mais de um século**: a história das edições de Nietzsche. Tradução de Maria Elisa Bifano. São Paulo: Unifesp, 2019.

GASS, W. H. **A ficção e as imagens da vida**. Tradução de Edilson Alkmim Cunha. São Paulo: Cultrix, 1971.

GUBERNIKOFF, C. Zaratustra cantor: uma leitura a partir de “O convalescente” de *Assim falou Zaratustra*. In: GUBERNIKOFF, C. **A fidelidade à terra** – assim falou Nietzsche. Charles Feitosa, Miguel Angel Barrenechea e Paulo Pinheiro (Orgs.) Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAVELOCK, E. **Prefácio a Platão**. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papyrus, 1996.

HAYMAN, R. **Nietzsche**: Nietzsche e suas vozes. Tradução de Scarlett Marton. São Paulo: UNESP, 2000. (Coleção grandes filósofos).

HÉBER-SUFFRIN, P. **O Zaratustra de Nietzsche**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

HEIDEGGER, M. **Nietzsche**. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, v. 1.

JANOUGH, G. **Conversas com Kafka**. Tradução de Celina Luz. São Paulo: Novo Século, 2008.

LAVRIN, J. **Nietzsche**: uma introdução biográfica. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974. (Coleção Mestres do Pensamento Moderno).

LIMA, L. C. **A ficção e o poema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LOPES, R. Entre ensaio e aforismo: notas sobre o modo de apresentação dos argumentos na filosofia de Nietzsche. In: LOPES, R. **A fidelidade à terra** – assim falou Nietzsche. Charles Feitosa, Miguel Angel Barrenechea e Paulo Pinheiro (Orgs.) Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LÖWITH, K. Nietzsche e a completude do ateísmo. In: LÖWITH, K. **Nietzsche hoje?:** colóquio de Cerisy. Tradução de Milton Nascimento e Sônia Salzstein Goldberg. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever. Tradução de Giseh Vianna Konder. In: **Ensaio sobre literatura**. Leandro Konder (Org.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACHADO, R. Arte, ciência e filosofia. In: **Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MARQUES, A. **A filosofia perspectivista de Nietzsche**. São Paulo: Discurso Editorial; Editora Unijuí, 2003.

MARTON, S. **Nietzsche**: uma filosofia a marteladas. São Paulo: Brasiliense, 1999. (Coleção Tudo é História).

- MARTON, S. Voltas e reviravoltas: acerca da recepção de Nietzsche na França. *In*: MARTON, S. **Nietzsche, um “francês” entre franceses**. Scarlett Marton (Org.) São Paulo: Barcarolla; Discurso Editorial, 2009a. (Coleção Sendas & Veredas).
- MARTON, S. Nietzsche e Descartes: filosofias de epitáfio. *In*: **Extravagâncias** – ensaios sobre a filosofia de Nietzsche. 3. ed. São Paulo: Discurso editorial; Editora Barcarolla, 2009b.
- MARTON, S. **Nietzsche, seus leitores e suas leituras**. São Paulo: Barcarolla, 2010. (Coleção Sendas & Veredas).
- MARTON, S. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas**: treze conferências europeias. São Paulo: Loyola, 2014. (Coleção Sendas & Veredas).
- MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MACHADO, Roberto. **Zaratustra**: tragédia nietzschiana. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- NIETZSCHE, F. W. **Despojos de uma tragédia**. Tradução de Ferreira da Costa, Lisboa: Relógio D'Água, 1944.
- NIETZSCHE, F. W. **O crepúsculo dos ídolos**. Tradução de Edson Bini e Márcio Pugliesi. São Paulo: Hemus, 1976.
- NIETZSCHE, F. W. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução de Mário da Silva. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- NIETZSCHE, F. W. Considerações extemporâneas. *In*: **Nietzsche**: obras incompletas. Tradução de Rubens Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999a. (Coleção Os Pensadores).
- NIETZSCHE, F. W. Humano, demasiado humano: um livro para espíritos fortes. *In*: **Obras incompletas**. Tradução e Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Nova Cultural, 1999b.
- NIETZSCHE, F. W. **A genealogia da moral**. Tradução de Joaquim José de Faria. São Paulo: Centauro, 2002.
- NIETZSCHE, F. W. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. 8 ed. Tradução de Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, F. W. **O livro do filósofo**. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2007a.
- NIETZSCHE, F. W. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.
- NIETZSCHE, F. W. **A gaia ciência**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2010.

NIETZSCHE, F. W. **O viajante e sua sombra**. Tradução de Antonio Carlos Braga e Ciro Mioranza, São Paulo: Escala, 2013.

NIETZSCHE, F. W. **Ecce homo**: como se chega a ser o que se é. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Lafonte, 2020.

NUNES, B. Poesia e filosofia: uma transa. *In*: NUNES, B. **Ensaio Filosóficos**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PIGLIA, R. Notas sobre literatura em um diário. *In*: **Formas breves**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIRANDELLO, L. Advertência sobre os escrúpulos da fantasia. *In*: PIRANDELLO, L. **O falecido Mattia Pascal; Seis personagens à procura de um autor**. Tradução de Mário da Silva, Brutus Pereira e Elvira Rina Malerbi Ricci. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.

PRADO JÚNIOR, B. Filosofia e belas-letas no século XVIII. (Prefácio) *In*: **O filósofo e o comediante**: ensaios sobre literatura e filosofia na ilustração. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

PRADO JR, Bento. Introdução. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, [1992?].

ROSENFELD, A. Aspectos do romantismo alemão. *In*: **Texto e contexto**: ensaios. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. *In*: ROSENFELD, A. CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, [1976?].

SAER, J. J. O conceito de ficção. **Revista Fronteira**, São Paulo, n. 8, p. 01-06, julho de 2012.

SHELLEY, P. B. **Uma defesa da poesia e outros ensaios**. Tradução de Fabio Cyrino e Marcella Furtado, São Paulo: Landmark, 2008.

STEINER, G. **A morte da tragédia**. Tradução de Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SUASSUNA, A. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

VERNANT, J-P. Genèse du monde, naissance des dieux, royauté céleste. *In*: HESÍODO. **Théogonie**: la naissance des dieux. Traduction de Anne Bonnafé, Paris: Editions Rivages, 1993.

VIDAL-NAQUET, P. O Epide à Athènes. *In*: SÓFOCLES. **Tragédies**: les trachinines, Antigone, Ajax, OEdipe roi, Électre, Philoctète, OEdipe à Colone. Traduction de Paul Mazon, Paris: Gallimard, 1973.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, U. von. Filologia do futuro! *In: Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Tradução de Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

WOOD, J. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.