

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA - IFILO

BÁRBARA RAFFAELLE CARVALHO SANTOS

ZARATUSTRA, O CAMINHO DO SOLITÁRIO TRÁGICO

UBERLÂNDIA / MG
DEZEMBRO/2019

BÁRBARA RAFFAELLE CARVALHO SANTOS

ZARATUSTRA, O CAMINHO DO SOLITÁRIO TRÁGICO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel e Licenciatura em Filosofia. Sob orientação do Prof. Dr. José Benedito de Almeida Jr.

UBERLÂNDIA / MG

DEZEMBRO/2019

BÁRBARA RAFFAELLE CARVALHO SANTOS

ZARATUSTRA, O CAMINHO DO SOLITÁRIO TRÁGICO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel e Licenciatura em Filosofia pelo Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação do Prof. Dr. José Benedito de Almeida Jr.

Uberlândia, __ de _____ de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Benedito de Almeida Jr. - Orientador

Profa. Dra. Fillipa Carneiro Silveira

Profa. Dra. Georgia C. Amitrano

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos aos técnicos e todo o corpo docente do Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia. Foi inspirador passar por uma graduação com uma instrução tão diversificada. Meus agradecimentos às Professoras Doutoras Fillipa Carneiro Silveira e Georgia C. Amitrano que são mulheres que admiro e me espelho por sua força e alegria, cada qual com suas peculiaridades. E em especial, agradeço ao meu orientador Professor Dr. José Benedito de Almeida Jr. que além de me mostrar a arte de escrever, me guiou pelos labirintos da pesquisa.

Agradeço aos livros que me rodearam desde a infância, a forma como eles me construíram em momentos alegres e tristes. A minha avó que me ajudou a crescer e sentir o sabor da vida, a minha mãe e padrasto pelo cuidado, amor e por sempre me auxiliarem com boa vontade, ao meu pai e madrasta por me aceitarem com amor mesmo sem compreender os meus caminhos. Aos meus irmãos, que são muitos: Gabriel por não me deixar perder a vontade de criar, Isac por me mostrar a simplicidade de um sorriso coberto de imaginação, Talyta por ser tão dedicada e sempre cozinhar para mim, Laryssa por me mostrar que a loucura nos faz sorrir e Laenya por ter inspirado todo o meu repertório musical. Agradeço a minha prima e melhor amiga de infância Wellinara por ter me ensinado que existe muito amor mesmo em mundos tão distintos.

Agradeço as minhas amigas Victória Cardoso e Barbara Leandra por tornarem a graduação tão divertida e não deixarem que eu desistisse, a minha amiga Sandra Mara que mesmo de longe sempre foi uma grande inspiração, obrigada por sempre me convidar para um café, a minha amiga Carol por enfrentar seus medos junto a mim através da dança e fazer desenhos tão belos. Meus agradecimentos ao meu leal amigo Ricardo Ribeiro, por ouvir meus devaneios filosóficos e entender as minhas oscilações constantes na vida. Por último, agradeço à Instituição Futuro Pré-vestibular, por ter me apresentado pessoas incríveis durante meu voluntariado e por ter me iniciado nesse mundo de lecionar. E a todos que, mesmo sem citá-los, algum dia passaram pela minha vida e contribuíram nos meus caminhos, carregarei em meu coração tudo o que aprendi e aprendo nessa jornada de me tornar aquilo que sou.

DEDICATÓRIA

Dedico este texto aos impulsos dentro de mim, ao que é lindo e reluzente e também ao que é obscuro e ainda não conheço, mas mesmo assim, estive de alguma forma no nascimento dessas palavras. Aos demônios dentro de mim que tive que destruir ou transformar em levezas.

“[...] é doloroso como o crescimento de um menino e triste como o início da primavera. Mas isso não deve confundi-lo. O que é necessário é apenas o seguinte: solidão, uma grande solidão interior. Entrar em si mesmo e não encontrar ninguém durante horas, é preciso conseguir isso. Ser solitário como se era quando criança, quando os adultos passavam para lá e para cá, envolvidos com coisas que pareciam importantes e grandiosas, porque esses adultos davam a impressão de estarem tão ocupados e porque a criança não entendia nada de seus afazeres. E um dia, ao percebermos que suas ocupações são mesquinhas, que suas profissões são enrijecidas e não estão mais ligadas à vida, por que não olhar para eles como uma criança observa algo de estranho, a partir da profundidade do próprio mundo, da amplitude da própria solidão[...]”

(Rainer Maria Rilke)

RESUMO

Este trabalho tem como principal objetivo entender a linguagem da obra *Assim falou Zaratustra*, a partir das perspectivas de Jörg Salaquarda e Roberto Machado. Através dessa leitura, serão apontadas relações possíveis entre a primeira fase da filosofia de Friedrich Nietzsche, onde encontra-se a obra *A visão dionisiaca de mundo* (1927) e *O nascimento da tragédia* (1872), e a fase de maturidade nietzschiana, tendo como centralidade o livro *Assim falou Zaratustra* (1883-1885) conectando-o também com *A gaia ciência* (1882) e *Ecce homo* (1908). Nesse sentido, colocamos como questão central a necessidade da solidão no projeto de superação humana, na construção humana que afirma os instintos como forma de vontade de potência. Portanto, a decadência moderna seria superada não como forma conceitual, mas através da vazão das vontades corporais, sedo assim, há uma relação entre elementos da tragédia grega com a solidão criativa. Logo, faz-se uma relação entre o coro (canto e dança), as máscaras, impulsos artísticos (apolíneo e dionisiaco) e os ditirambos com o caminho de construção dos espíritos livres que afirmam maximamente a realidade. Dessa forma, o caminho solitário de Zaratustra é capaz de anunciar o eterno retorno que conjuntamente ao amor fati compõem a retirada de hierarquizações e definições de bem e mal e coloca em seu lugar o desejo de vida aceitando o constante movimento sem finalidade da existência. Mesmo que a vida não possua um sentido metafísico a filosofia afirmativa de Nietzsche critica os niilismos, pois, defende uma incessante auto-significação da vida na tentativa de não recair no cansaço e não excluir formas diversificadas de contradições internas da vida, o sofrimento não é expulso das vivências, mas transformado em alegria profunda. Há então, uma interdependência entre oposições sem nunca recair numa sintetização dos mesmos, a filosofia de Nietzsche pode ser então entendida como uma concepção de combate, destruição e criação.

ABSTRACT

This work aims to understand the language of the work *Thus spoke Zarathustra*, from the perspectives of Jörg Salaquarda and Roberto Machado. Through this reading, possible relations will be pointed out between the first phase of Friedrich Nietzsche's philosophy, where is found the work *The Dionysian Worldview* (1927) and *The Birth of Tragedy* (1872), and the Nietzschean phase of maturity, having as centrality the book *Thus Spoke Zarathustra* (1883-1885) also connecting it with *The Gaia Science* (1882) and *Ecce Homo* (1908). In this sense, we place as a central issue the need for loneliness in the project of human overcoming, in the human construction that affirms instincts as a form of will to power. Therefore, modern decay would be overcome not as a conceptual form, but through the outflow of bodily wills, so there is a relationship between elements of Greek tragedy and creative loneliness. Thus, a relationship is made between the choir (singing and dancing), the masks, artistic impulses (Apollonian and Dionysian) and the dithyrambs with the path of construction of free spirits that maximally affirm reality. In this way Zarathustra's lonely path is capable of heralding the eternal return that together with *amor fati* make up the withdrawal of hierarchies and definitions of good and evil and puts in its place the desire for life by accepting the constant aimless movement of existence. Even if life does not have a metaphysical meaning, Nietzsche's affirmative philosophy criticizes nihilisms, since it defends an incessant self-meaning of life in an attempt not to fall into tiredness and to exclude diverse forms of internal contradictions in life, suffering is not expelled from the experiences, but transformed into deep joy. There is then an interdependence between oppositions without ever falling into a synthesis of them, Nietzsche's philosophy can then be understood as a conception of combat, destruction and creation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Capítulo 1- A LINGUAGEM DE <i>ASSIM FALOU ZARATUSTRA</i>	13
1.1 Perspectivas de linguagem	13
1.2 O ditirambo de solidão	19
Capítulo 2- A SUBIDA NA MONTANHA E SEUS DESAFIOS	24
2.1 A diferença das moscas e dos solitários	24
2.2 As múltiplas máscaras do solitário	31
Capítulo 3- AS CANÇÕES SOLITÁRIAS.....	36
3.1 A dança com a vida	36
3.3 Eterno retorno do instante e a afirmação da vida	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

A singularidade das obras de Friedrich Nietzsche desperta interesse dos mais diversos públicos. A interpretação de seus livros é imensa, sua crítica ainda é viva e se encaixa em contextos atuais. Esse texto tem como principal objetivo compreender a função da solidão na superação dos niilismos e pessimismos do homem moderno que ainda não foram superados na contemporaneidade.

Para elucidar a questão da solidão será feito um percurso de diferenciação de como os seres humanos lidam com períodos solitários de forma distinta dependendo de como percebem a vida. As principais obras utilizadas aqui foram *A visão dionisíaca do mundo* (1927)¹, *O nascimento da tragédia* (1872), *Gaia ciência* (1882), a obra central desse texto *Assim falou Zaratustra* (1883-1885) e *Ecce homo* (1908). Portanto, entrelaçaremos pensamentos presentes em seus primeiros escritos com suas obras de maturidade.

O primeiro capítulo abordará a forma de linguagem de *Assim falou Zaratustra* através da interpretação de Jörg Salaquarda e Roberto Machado. Além disso, terá uma elucidação sobre a concepção de ditirambo dentro de uma tragédia grega para entender o motivo que levou Nietzsche a afirmar que a criação de sua obra seria um tipo de ditirambo de solidão. O segundo capítulo diferenciará as formas de lidar com a existência, sendo assim, será feita uma distinção entre o rebanho e senhores, ou seja, aqueles que criam por si. Mas, para se tornar um criador o caminho necessário seria afastar-se e sentir a solidão de uma maneira singular para conseguir superar a *décadence*².

Por fim, o terceiro capítulo apresentará a superação do maior sofrimento da personagem Zaratustra o eterno retorno do instante, o mesmo só poderá ser absorvido em seu íntimo, sua solidão é central para aceitar a vida através do amor fati, sem descartar nada da existência e mesmo assim continuar ativamente vivendo sem perder a vontade. O capítulo também mostrará que essa aceitação não é conquistada por caminhos conceituais, mas de uma maneira musical, ou seja, apesar de não estarem contidos na obra os impulsos trágicos se encontram subjetivamente no percurso de Zaratustra.

¹ Conferência que Nietzsche proferiu aos 25 anos de idade e escreveu no verão de 1870, a edição utilizada é uma composição de três conferências proferidas no mesmo ano, *A visão dionisíaca do mundo*, que dá nome ao compilado, *O drama musical grego e Sócrates e a tragédia*.

² Nietzsche utiliza decadência desde o início de seus escritos, porém, modifica-o pelo termo em Francês, *décadence*, por influência de suas leituras de Paul Bourget. O tema da decadência era recorrente no século XIX e Nietzsche emprega o termo no sentido de falta de força da modernidade em superar a moralidade vigente, cheia de vingança em seu interior, e criar novas significações.

A relevância da música está presente nas obras de Nietzsche desde seus primeiros escritos e continuam em suas obras de maturidade. E a mesma aparece em toda a sua completude com as danças que são narradas em *Assim falou Zaratustra*, onde a personagem principal dança com a vida e intitulam-se como “os dois solitários”. Dessa maneira poética, vemos que a superação nunca acontece por via conceitual, pois essa maneira enfraquece a vida por ser unilateral, como uma maneira de criação é por meio da arte que experimenta-se a vida longe do ressentimento apesar de toda incerteza e caos.

Doravante, espera-se que fique clara a relação da forma de linguagem da obra *Zaratustra* e a concepção de solidão para compreender este trabalho. Desse modo, o papel de um caminho solitário é a maneira de sentir o sofrimento sem causar sofrimento ao outro e se afastar da culpa gerada pela moral.

As barcas afundadas. Cintilantes Sob o rio.

E é assim o poema. Cintilante

E obscura barca ardendo sob as águas.

Palavras eu as fiz nascer

Dentro da tua garganta.

Úmidas algumas, de transparente raiz:

Um molhado de línguas e de dentes.

Outras de geometria. Finas, angulosas

Como são as tuas

Quando falam de poetas, de poesia.

As barcas afundadas. Minhas palavras.

Mas poderão arder luas de eternidade.

E douradas, de ironia as tuas

Só através da minha vida vão viver.

(Hilda Hilst)

Capítulo1 - A LINGUAGEM DE *ASSIM FALOU ZARATUSTRA*

1.1 Perspectiva de linguagem

Considera-se aqui que existem diversas formas possíveis de se interpretar a linguagem da obra *Assim falou Zaratustra*, pois, o filósofo Friedrich Nietzsche se propôs a não universalizar as vivências em conceitos imutáveis, com isso, também demonstrou que é possível se utilizar da linguagem como uma forma de experiencição. Por esses motivos, as obras nietzschianas são escritas das mais diversas formas, como os aforismos, sua autobiografia entre outros. O próprio filósofo teria indicado diversas perspectivas dessa mesma obra em diferentes cartas para remetentes diversos.

Toma-se como fundamentação dessa dissertação dois estudiosos que interpretam de formas diversas o gênero do livro *Assim falou Zaratustra*, são eles, Jörg Salaquarda e Roberto Machado. Para esse estudo, ambas são válidas por considerarem as concepções principais da obra de Nietzsche, como a crítica à moral homogeneizadora, a forma poética muito presente e o eterno retorno como central para superação das cisões e afirmação da vida.

Para Salaquarda, por mais que Nietzsche tivesse diversas interpretações de sua própria obra, em cartas com Peter Gast e Mawilda onde coloca o caráter poético, rítmico e outras vezes diz ser um “Quinto Evangelho”, deve-se considerar que a forma em que a personagem Zaratustra fala na obra tem um caráter de pregação. Porém, não se pode ignorar o conteúdo desse modo de pregação, por mais contraditório que pareça, o discurso utilizado na obra é de sedução, convencimento e ao mesmo tempo tem pretensão de ser o contrário disso. O conteúdo de *Zaratustra* se mostra na busca pelo livramento das amarras da moral no sentido de criar um caminho que seja a vontade que cada um tem dentro de si e não algo universalizável.

Assim falava Zaratustra é uma pregação, pois o autor fala de forma tética e serve-se de todas as figuras e truques retóricos, que os pregadores protestantes de Lutero a Ludwig Nietzsche desenvolveram; observa o andamento, o ritmo, o timbre, etc.; escreve uma prosa em suave transição para a poesia. Mas *Zaratustra* é também uma anti-pregação, pois a personagem exige de nós que deixemos falar nosso si-mesmo e nada aceitemos por mera autoridade. (SALAQUARDA, 1997, p.2)

É possível compreender o gênero profético de *Zaratustra* comparando alguns trechos da obra às referências bíblicas, não como forma de defender o que se encontra na moral cristã, mas como uma forma de subverter essa moral. Há um antagonismo que

Nietzsche tenta estabelecer em sua obra como antagonista dos hábitos de negação de vida no cristianismo. Esses apontamentos bíblicos foram estabelecidos em notas de rodapé da versão espanhola onde Andrés Sánchez Pascual mostra a qual trecho bíblico *Zaratustra* está invertendo em favor da transvaloração de todos os valores. Portanto, a tese de Salaquarda sobre o gênero ser de pregação é aplicável a esta comparação de trechos, também é possível interpretar a “anti-pregação”, pois, continuamente a personagem Zaratustra tenta superar as categorizações de bem e mal da tradição a qual ele se refere como “velhas tábuas” que necessitam ser quebradas.

Na seção *Das cátedras da virtude*, no primeiro livro de *Assim falou Zaratustra*, fica nítida a inversão feita por Nietzsche em referência a Provérbios³ capítulo 3 versículo 23-24, o trecho bíblico diz que aqueles que seguem a Deus terão como recompensa a tranquilidade ao dormir. Na alusão feita no *Zaratustra* o autor deixa claro que é necessário superar o tempo desses pregadores da vida mansa e do sono calmo. Portanto, Nietzsche sempre trabalha com trechos antitéticos à moral cristã na tentativa de superação da mesma, pois, ela oferece uma acomodação sem espaço à contestação.

Para todos esses louvados sábios de cátedras, a sabedoria era o sono sem sonhos: eles não conheciam sentido melhor para a vida. Ainda hoje existem alguns como esse pregador da virtude, e nem sempre tão honestos: mas seu tempo acabou. E já não ficam em pé por muito tempo: logo estão deitados. Bem-aventurados são esses que têm sono: pois em breve adormecerão. (NIETZSCHE, 2018, p.29)

Por esse mesmo conformismo é que essa moral está fadada a desaparecer, por se considerar a finalidade última já não tem potência criativa, por isso, o autor diz que logo esses dogmas serão ultrapassados, não conseguem se auto fortalecer. Isso abre espaço para o novo, o abandono de uma vida submissa às regras já colocadas e a motivação de criar um caminho próprio para si mesmo. Em toda a trajetória de Zaratustra há o indício de tornar-se algo estabelecido por si mesmo, diferente da moral cristã que prega o abandono de si em nome de um Deus.

³ Então andarás seguro no teu caminho, e não tropeçará o teu pé. Quando te deitares, não temerás, deitar-te-ás e teu sono será suave. (Provérbios 3, 23-24).

Outro trecho que Zaratustra se remete trata-se de uma inversão feita de um trecho encontrado no capítulo 5, versículo 39-40⁴ e 44⁵ do Evangelho de Mateus, que prega que devemos abençoar até mesmo os que nos amaldiçoam. Essa é outra forma de negação de si, de forma a não afirmar-se nem mesmo ante aos que fazem mal, esperando por uma retribuição futura, uma justiça transmudana ao invés de terrena. Todo o amor que biblicamente é declarado ao outro Nietzsche tenta transformá-la em um bem próprio, nessa busca de si que é tão presente na obra.

Destruidor da moral, assim me chamam os bons e justos: minha história é imoral. Mas, se tendes um inimigo, não lhe pagueis o mal com o bem: pois isso o envergonharia. Mostrai, isto sim, que ele vos fez algo de bom. É melhor que vos irriteis, em vez de causar vergonha! E, quando vos amaldiçoarem, não me agrada que desejeis abençoar. É melhor amaldiçoar também um pouco! (NIETZSCHE, 2018, p. 64-65)

Neste trecho encontrado na seção *Da picada da víbora*, Nietzsche pretende então retomar valores que foram descartados pela moral cristã, como o orgulho e o combate, pois, em outras morais que existiram o embate entre inimigos era honroso e a ação de fugir ou entregar-se seria considerada vergonhosa. Portanto, trata-se novamente de uma transvaloração, a substituição de uma compaixão e submissão ao que vem do outro por um orgulho de si e dos inimigos que enfrenta.

Logo, a definição do gênero textual como uma pregação anti-moral é bastante sólida visto aos vários trechos que se referem ao texto bíblico e a forma como Zaratustra discursa. Levando em consideração também esse desatrelar-se da moral e vínculo à construção de si. Entretanto, Salaquarda não ignora o fato de Nietzsche utilizar-se também da poesia e do ritmo, apesar da obra não se resumir a essa linguagem. Portanto, é importante lembrar que textos mitológico-religiosos utilizam também de poesia no papel de angariar rebanhos, exemplos desses são os livros de Cantares e Salmos, ambos atrelados à música. Vale ressaltar que mesmo se considerando poeta, Zaratustra desmascara o ato de fazer poesia, como uma forma de mentir, porém, como o mesmo tem a pretensão de ser superado e não de se tornar um pastor, essa é mais uma forma de fazer com que os discípulos encontrem sua própria forma de enxergar o mundo sem se prender às muletas da religião ou de outras doutrinas.

⁴ Eu, porém, vos digo: não resistais ao perverso; mas, a qualquer que te ferir na face direita, volta-lhe também a outra; e, ao que quer demandar contigo e tirar-te a túnica, deixa-lhe também a capa. (Mateus 5, 39-40).

⁵ Eu, porém, vos digo: amai os vossos inimigos e orai pelos que vos perseguem; (Mateus 5, 44).

A interpretação de Roberto Machado vai de encontro a esse caráter poético-trágico da obra, para ele tanto o gênero quanto a trajetória de Zaratustra retomaria os impulsos artísticos que Nietzsche coloca em sua primeira obra, *O nascimento da tragédia*. No decorrer do livro, a personagem passaria por diversas modificações onde a luminosidade apolínea e a dissolução dionisiaca, apareceriam em diversas partes diversificadas e chegaria ao ápice em forma de canções solitárias que Zaratustra compõe para a superação da maior tentação da personagem.

Segundo o autor da obra *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, a crítica feita por Nietzsche em sua primeira obra, continua presente no livro *Zaratustra*, obra de maturidade. Para fazer tal relação, é necessário entender a crítica que o filósofo faz em sua primeira obra e o que abandona posteriormente. Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche se opõe a teorização da vida advinda de uma valorização da razão, para ele, essa transformação de todos os âmbitos da existência em racionalidade seria uma decadência que se inicia com a filosofia socrático-platônica.

Se a maravilha da arte grega é não estar impregnada de conceito, foi justamente o fato de o saber trágico não ser nem poder ser expresso conceitualmente – isto é, exposto e comprovado logicamente - que o fez ser negado ou desclassificado pelo saber racional. E essa negação do trágico liga-se intrinsecamente, segundo Nietzsche, à rejeição da música. A tragédia morre quando a música é expulsa do teatro, e este se torna uma mera ilustração de conceitos. (MACHADO, 2011, p. 12)

Portanto, a filosofia nietzschiana entende a arte sendo constituída pelas pulsões artísticas e a junção desses impulsos seria a tragédia que nasce inicialmente do coro. Sendo a tragédia uma unidade, mesmo que conflituosa entre a bela aparência e luminosidade de Apolo e a dissolução de Dioniso através da música. Então, a musicalidade é central na composição trágica, por isso, a morte da tragédia teve seu início com Eurípedes e Sócrates com a arte conceitual que prezava mais a palavra e o sentido do que a música. Entretanto, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche tem uma grande ligação ainda com o pensamento de Wagner e Schopenhauer, este vínculo é quebrado e colocado na autocrítica que o filósofo escreve dezesseis anos depois.

Para Roberto Machado, Nietzsche teria tentado ultrapassar os limites conceituais da escrita em sua obra *Zaratustra*, pois, ao invés de explicar por meio de conceitos os problemas da visão de mundo conceitual, como havia feito em sua primeira obra, é por meio de uma filosofia trágica que Nietzsche tenta resgatar as contradições que a tragédia

conseguiu transmitir sem evitar nenhuma parte da vida. Por conseguinte, Nietzsche leva sua obra para além de tudo que a filosofia já havia feito, na tentativa de ultrapassar o pensamento submetido somente a sua forma racionalizada. Para o filósofo, uma vida potente se expressaria por meio de uma linguagem artística não-conceitual, por esse motivo os escritos nietzschianos tem tantas variações, desde aforismos até poesias.

Essa abordagem feita por Nietzsche seria uma forma de antagonismo ao homem conceitual de sua época, ao exprimir os pensamentos através de mitos, ou seja, linguagem poética é possível experimentar os mais profundos instintos, pois, tal linguagem teria acesso aos sentimentos. Porém, afirmar a musicalidade e tragicidade de *Zarathustra* não é aceitar toda a teoria que compõe sua primeira obra, isso porque, nesse primeiro momento ele estava preocupado com uma metafísica de artista que faria ressurgir a tragédia em sua época. Em *Assim falou Zarathustra* importa muito mais a afirmação da vida onde o próprio viver é visto como uma forma de canto e dança na ultrapassagem dos niilismos.

Vale ressaltar que Roberto Machado não exclui a obra *Zarathustra* de sua proximidade com o romance de formação, forma de escrita que era um gênero comum na Alemanha do século XVIII. Tal forma de escrita levava o herói a uma sabedoria ao final, tendo iniciado com uma característica de ignorância, o que aproximaria *Zarathustra* desse tipo de escrito e não da epopeia ou da tragédia. Segundo ele, os heróis trágicos seriam impenetráveis a essas modificações, porém, vemos problemas com essa categorização de imutabilidade da personagem nas tragédias gregas.

Compreende-se, portanto, Penteu⁶ na tragédia de Eurípedes *As bacantes*, o mesmo inicia a tragédia com um aspecto de relutância às festas dionisíacas que ocorrem fora da cidade, aos poucos é convencido de se fantasiar como bacante e ao fim é morto pelas mãos da mãe, então, entendemos que há um aspecto de mudanças nas personagens, o mesmo ocorre com as máscaras utilizadas por Dioniso para persuadir e também os estados de Agave⁷, muitas vezes irracional por estar em êxtase e depois com a náusea causada pelo saber que obteve de que matara seu filho despedaçando-o.

Por mais que Nietzsche coloque Eurípedes como parte da decadência, na obra *As bacantes* em específico é possível ver toda a interação entre os impulsos da natureza que Nietzsche descreve em *O nascimento da tragédia*. Assim, o impulso apolíneo hesita com a

⁶ Personagem da tragédia grega *As bacantes* escrita por Eurípedes, na história ele é rei de Tebas e é relutante com os festivais dionisíacos que acontecem em áreas rurais na celebração da fertilidade, da música e do vinho. Os integrantes do festival ficavam em êxtase, segundo a tragédia.

⁷ Personagem da mesma peça de Eurípedes, na história ela é mãe de Penteu e tia de Dioniso, ela é responsável pelo despedaçamento de Penteu ao confundi-lo com um leão em seu estado de êxtase.

entrada de Dioniso na cidade e se enrijece com a arte épica e a bela aparência dos deuses olímpicos, assim como a personagem de Penteu, aos poucos o impulso dionisiaco invade e destrói essas barreiras da arte lírica onde a canção é o que importa e, por último, temos a interação dos impulsos na tragédia onde música e imagem se unem e é assim que os gregos conseguiram ultrapassar o pessimismo.

Essa mesma interação entre as pulsões aparecem de diversas formas no *Zaratustra*, por exemplo, na luminosidade que a personagem carrega no início do Prólogo onde faz uma referência ao sol e se vê com um transbordamento que ele compara às abelhas que juntaram muito mel. Essa plenitude de Zaratustra pode ser comparada então à pulsão apolínea que nos homens aparece com o ato de sonhar e por espelhamento é transmitido à arte da bela aparência. Porém, Zaratustra não mantém somente essa postura ante a vida no percurso da obra, no caminho de tornar-se quem ele é, a personagem sofre diversas transformações que podem ser interpretadas na perspectiva dessas mudanças na arte grega.

É notável a repetição de palavras como ocaso, declínio, abismos, tais figuras são formas de mostrar uma obscuridade na trajetória de Zaratustra, coisas que devem ser feitas para possibilitar a existência de uma nova criação em oposição à moral vigente e ao homem teórico. Em alguns momentos, uma tristeza avassaladora invade o coração de Zaratustra, deixando-o até mesmo paralisado, isso pode ser visto como a invasão do impulso dionisiaco que se não for ultrapassado pode ser destrutivo, levando-o a dissolução total com o nojo que ainda não foi superado, pois o eterno retorno ainda não foi afirmado. E finalmente, a união dos impulsos na perfeição trágica pode ser vista com o amor-fati para a aceitação do eterno retorno, esta concepção é vista por Roberto Machado como o pensamento trágico, a única forma de aceitar a vida por completo com todo o seu caos.

É justamente o que acontece com Zaratustra: um herói a princípio fundamentalmente apolíneo que, no final de um processo de aprendizado, em que deve enfrentar o niilismo em suas várias formas, assume seu destino trágico, isto é, diz sim à vida como ela é, sem introduzir oposição de valores afirmando poeticamente seu eterno retorno. (MACHADO, 2011, p. 29)

Apesar da distinção entre as interpretações de Salazar e Roberto Machado, as perspectivas não são excludentes, podemos entender *Zaratustra* como pregação e anti-pregação e também como poesia trágica nos seus diferentes aspectos. Ademais, os autores tem um ponto de convergência, ambos entendem o eterno retorno do instante como a

concepção mais importante da obra, e, por conseguinte, a afirmação da mesma só é possível através do amor-fati. Essa importância é colocada, pois, a concepção do eterno retorno é a maneira de Zaratustra enfrentar os pesos niilistas que o impedem de desfrutar do todo da existência. Doravante, tentaremos expor a ligação dessa concepção à musicalidade do ditirambo e a solidão para a conquista de forças para não sucumbir ao pessimismo no caminho de construir-se a si mesmo.

1.2 O ditirambo de solidão

Tanto para Aristóteles como para Nietzsche a tragédia teria surgido através do ditirambo, por isso, elucidaremos aqui o que eles eram. Na composição trágica temos o coro, esse coro era composto de cinquenta pessoas com vestimentas de sátiros acompanhado por instrumentos, geralmente a flauta dupla, pois, é o instrumento dos sátiros, um corifeu, representante de Dioniso.

Assim, essa formação da tragédia teve seu início nos cantos que cultuavam o deus Dioniso, a honra ao deus era um coro cíclico que ocorria no início da primavera, ou seja, o ditirambo. Desse modo, havia um altar e os cantores-dançarinos honravam a Dioniso em torno de um altar. Poderíamos questionar o que fez com que os filósofos interpretassem a tragédia nascida do ditirambo, explicaremos esse vínculo brevemente.

Inicialmente os cultos a Dioniso eram realizados como festivais rurais, pois seu conteúdo, segundo Nietzsche, levou a um conflito na pólis. Visto que os ditirambos suscitavam as forças terrenas, isto é, o apego aos materiais, aos apetites, ao desejo, à riqueza entre outros. Somente posteriormente esses festivais foram oficializados, separando-se então entre Pequenas Dionisiacas, festas públicas que ocorriam na área campestre, e Grandes Dionisiacas, festas públicas ocorridas na área urbana, ou seja, no âmbito da pólis.

Por conseguinte, foram nessas Grandes Dionisiacas que se iniciaram as competições de representações trágicas, primeiramente essas apresentações deveriam ser trilogias, depois se perdeu esse costume. Tanto os ditirambos quanto as tragédias eram em culto a Dioniso, defende-se então que a tragédia se germinou diretamente da importância do coro que já se encontrava nesses ditirambos, ou seja, a representação trágica nasce diretamente do impulso musical, isto é, o canto e a dança.

O vínculo entre tragédia e ditirambo é nítido, entretanto, não explica os motivos que levaram Nietzsche a colocar sua obra *Zaratustra* como um ditirambo e mais

especificamente, um ditirambo à solidão. Isso seria elucidado melhor, se compreendemos quando Nietzsche diz que escrever em sua concepção é o mesmo que “dançar com penas”. Portanto, a escrita nietzschiana novamente nos remete a musicalidade de sua obra, mesmo que em palavras.

Minha humanidade é uma contínua superação de mim mesmo -- Mas tenho necessidade de solidão, quer dizer, recuperação, retorno a mim, respiração de ar livre, leve, alegre... Todo o meu Zaratustra é um ditirambo à solidão, ou, se fui compreendido, à pureza... Felizmente não à pura tolice. (NIETZSCHE, 2008, p.31)

Se analisarmos a obra *Zaratustra*, veremos que ela está repleta de elementos musicais e poéticos, ao dizer que acreditaria em um “deus que soubesse dançar”, Nietzsche se remete diretamente aos festivais musicais que ocorriam na antiguidade. Entretanto, vislumbrando somente superficialmente, poderia se entender erroneamente, como um crítico das religiões iria valorizar os ritos de alguma mitologia? O maior diferencial entre esses festivais e os cultos cristãos é que nos primeiros não ocorre um vínculo à moral, enquanto no segundo há cisão entre bem e mal, desvalorizando tudo o que é terreno e corporal.

Portanto, mais do que um elemento qualquer, a música e a dança presentes no *Zaratustra*, são também um enfrentamento às moralidades. Além disso, os pensamentos mais importantes de Zaratustra não são expressos como forma de ensinamento ou de discurso, as alegrias e tristezas mais profundas da personagem são colocadas de maneira musical através de canções.

Logo, a musicalidade é colocada com uma capacidade maior de expressar os impulsos e sentimentos internos enquanto a palavra é deixada de lado pelo menos enquanto capacidade de expressar esses impulsos em forma de conceituação. Outrossim, Zaratustra na seção *Dos poetas* na segunda parte do livro, ao desmascarar os poetas se considera também um deles, o que mostra o valor poético como superior à lógica. Na filosofia de Nietzsche esse embate entre racionalidade e instinto se repete em diferentes obras, para ele a racionalidade é uma parte muito pequena da totalidade e contingências presentes na humanidade, por isso, coloca a razão como nascida dos instintos como forma de necessidade de conservação da vida.

Portanto, Nietzsche critica essa conservação, pois, o excesso de razão leva os homens ao conformismo e aceitação do que já está estabelecido. Ao criticar a

racionalidade na tradição filosófica o autor pretende que as forças instintivas sejam mais valorizadas, para que haja possibilidade de criação. Sendo assim, o ditirambo retomaria aquele projeto que, em sua primeira obra, Nietzsche pensava estar nas mãos de Wagner, mas por divergências, o filósofo em sua autocritica explica que o artista fez o contrário do que seria um renascimento da arte trágica, pois, sua obra além de estar ainda impregnada de moral, também atendia somente às expectativas do público.

Dessa maneira, a obra *Zaratustra*, seria um ditirambo na medida em que retoma os instintos e se desvincula dos aspectos morais e do excesso de racionalização, seria esse renascimento dos aspectos artísticos trágicos. Porém, em sua obra de maturidade Nietzsche não restringe as forças vitais ao âmbito da arte, logo, o ditirambo não seria só uma forma de arte trágica mais uma maneira de enxergar a vida, celebrando-a com todas as suas contradições a partir dos impulsos artísticos. É por isso, que ao invés de definir *Zaratustra* somente como tragédia, Roberto Machado descreve a obra como uma filosofia trágica, conforme a personagem é atravessada pelos impulsos apolíneo e dionisíaco, com o objetivo de entender o eterno retorno.

...o grande parentesco de *Assim falou Zaratustra* com o primeiro livro de Nietzsche se evidencia dramaticamente com *Zaratustra*, o personagem central, despontando como um herói apolíneo e, em seguida, percorrendo um caminho que o levará a integrar o lado noturno, tenebroso, da vida, tornando-se dionisíaco. [...] Radicalizando *O nascimento da tragédia*, para o qual a finalidade da tragédia, ao exhibir os sofrimentos do herói, é produzir alegria, Nietzsche, ao mesmo tempo filósofo do sofrimento e da alegria, no momento em que se sente o primeiro filósofo trágico, pretende mostrar com a trajetória de *Zaratustra* pensada como uma tragédia, que, apesar de todo o sofrimento, a afirmação do eterno retorno torna o herói trágico fundamentalmente alegre... (MACHADO, 2011, p. 28-29)

Portanto, o ditirambo está diretamente ligado ao modo como *Zaratustra* aceita a vida através da música, pois, quando o mesmo é invadido pelo dionisíaco poderia recair ao niilismo de não ver sentido algum na vida. Pelo contrário, *Zaratustra* afirma a existência com suas nuances luminosas e noturnas, essa afirmação está vinculada ao modo como a personagem supera os sofrimentos, ao invés de sucumbir aos sofrimentos e desejar a morte ou seguir deuses que recompensarão o sofrimento, *Zaratustra* decide criar a partir deles. Tendo esclarecido os motivos que levaram Nietzsche a nomear seu *Zaratustra* como ditirambo, falta ainda entender os motivos de ser um ditirambo à solidão. Então, encontramos repetidamente na obra um prestígio que a filosofia nietzschiana coloca na

concepção da solidão para se desvencilhar da moral de rebanho e obter potencialidade de criação.

Talvez eu seja
O sonho de mim mesma.
Criatura-ninguém
Espelhismo de outra
Tão em sigilo e extrema
Tão sem medida
Densa e clandestina

Que a bem da vida
A carne se fez sombra.

Talvez eu seja tu mesmo
Tua soberba e afronta.
E o retrato
De muitas inalcançáveis
Coisas mortas.

Talvez não seja.
E ínfima, tangente
Aspire indefinida
Um infinito de sonhos
E de vidas.
(Hilda Hilst)

Capítulo 2 - A SUBIDA NA MONTANHA E SEUS DESAFIOS

2.1 A diferença das moscas e dos solitários

Desde o início de *Assim falou Zaratustra* percebe-se a importância da solidão, a personagem começa falando dos anos de solidão. Foi a partir desses anos que houve um transbordamento dentro de si, portanto, seu desejo de sair de sua caverna e ir até os homens é uma vontade que vem do excesso e não da falta.

Entretanto, quando leva sua sabedoria aos homens, percebe que sua ida até a cidade foi errônea. Isto porque, há um contraste entre os demasiados e os solitários, os primeiros não estão aptos a receber as palavras de Zaratustra. Como eles são muitos, não conseguem entender o que lhes é dito, pois, lhes faltam o contato interior com seus próprios instintos e vontades. Logo, estão despreparados para a superação, por isso, ignoram a mensagem sobre o super-homem e escolhem a auto conservação.

O conformismo da multidão é visto no desejo que estes têm pelo último homem, referência aos que pensam que tudo é racionalizável, entendem a existência como uma finalidade, eles acreditam ter encontrado a felicidade. Portanto, os demasiados estagnaram, essa inércia fez com que eles aceitassem tudo o que está estabelecido sem questionamentos e com um desejo de vingança a todo o diferente.

Ao avistar o funâmbulo que tenta atravessar a corda, Zaratustra faz a analogia sobre o homem ser um caminho ao invés de um fim. Logo, o único a se arriscar nos perigos de fazer algo mais do que só conformar-se é esse equilibrista. Entretanto, um palhaço com riso debochado o derruba, é importante ressaltar que os embates travados na obra podem ser interpretados como metáforas interiores, esse palhaço são as fraquezas e pesos carregados pelo que tenta superar-se. Essa queda ocorre no meio da multidão da cidade a solicitar o último homem.

Uma perspectiva interessante para o embate entre o palhaço e o funâmbulo é de que seja uma analogia de uma luta interior. Dessa maneira, encima da corda o equilibrista é aquele que tem desejo de se ultrapassar, porém, seus temores internos se tornam sua própria queda levando-o à morte ao invés da conquista através de seu caminho.

Algo a se observar é que esse funâmbulo empenhava sua superação em meio a um grande público, então, ele está fadado ao fracasso. Portanto, a passagem por seus abismos, o percorrer de seus caminhos, a ultrapassagem de seus temores, que estão metaforizados no riso demoníaco do palhaço, só seriam possíveis através de um percurso solitário. Nessa

interação começa a surgir a resolução de Zaratustra sobre quem compreende realmente suas palavras.

A personagem principal então decide carregar o morto até um lugar para sepultá-lo, visto que, o funâmbulo pareceu aos olhos de Zaratustra, alguém com desejo de superação, disposto a enfrentar seus próprios abismos. Entretanto, em um momento desse caminho, Zaratustra percebe que deve abandonar os mortos e com isso reflete que sua intenção não é no sentido de controle de outros, discursar para muitos seria o mesmo que arrastá-los como um pastor faz com as ovelhas, os discípulos que Zaratustra procura são pessoas que queiram pensar por si mesmas e superem até mesmo o mestre.

Nesse momento, Zaratustra enxerga que seu lugar não é junto à multidão, mas entre os desviantes dessa massa inerte. Os desgarrados são um prelúdio para o exercício de tornar-se solitário, todos esses anseiam por ouvir sobre o super-homem⁸ e criar para além do que eles são. Mas, para isso, é necessário o embate com os demônios escondidos por detrás da moral que por tanto tempo os fez de escravos.

Uma luz raiou para mim: que Zaratustra não fale para o povo, mas para companheiros! Zaratustra não deve se tornar pastor e cão de um rebanho! Para atrair muitos para fora do rebanho – vim para isso. (...) Companheiros é o que busca o criador, não cadáveres, e tampouco rebanhos e crentes. Aqueles que criem juntamente com ele busca o criador, que escrevam novos valores em novas tábuas. (...) Companheiros é o que busca o criador, e aqueles que saibam afiar suas foices. Destruidores serão eles chamados, e desprezadores de bem e mal. (NIETZSCHE, 2018, p. 22)

Nesse sentido, ao decidir falar aos poucos, Zaratustra mostra possibilidades para um projeto de criação do super-homem, porém, isso demanda a destruição da moral vigente. Logo, estabelece uma divisão entre as pessoas do mercado e os que anseiam por si mesmos. Entretanto, somente o desejo não tem força o suficiente para a construção de pessoas abundantes de potência que ultrapassem a moral.

A maior parte da obra faz uma contraposição entre dois tipos de moral, a moral de rebanho ou dos escravos e a moral de senhor. A distinção entre esses dois tipos de moral é metaforizada de diversas maneiras. Uma analogia de grande importância se encontra na seção *Da árvore na montanha*, Zaratustra nesse momento, encontra-se junto a um jovem com aparência cansada e começa a descrever uma árvore que se encontra no monte. A

⁸ A tradução aqui colocada para *Übermensch* é a mesma utilizada por Roberto Machado no sentido do ser humano que tem força de superação.

personagem disserta sobre os inúmeros obstáculos que a árvore teve que enfrentar em sua solidão para manter-se erguida e forte, mesmo tão longe de quaisquer outras árvores ou animais, cresceu em um ambiente inapto e mesmo assim tornou-se forte e os ventos não são fortes o suficiente para derrubá-la.

Essa árvore está sozinha aqui na montanha; cresceu muito acima dos homens e dos animais. E, se quisesse falar, não teria ninguém que a compreendesse: tão alto cresceu. (...) Ainda não és livre, ainda *procuras* a liberdade. Tua procura te deixou tresnoitado e insone. (NIETZSCHE, 2018, p. 41)

Por conseguinte, a árvore é uma comparação aos desejos encontrados na alma do jovem com quem Zarathustra conversa, o anseio dele é a solidão, mas diversos fantasmas da convivência com a moral do rebanho ainda o atormentam. Para se desvencilhar das amalgamas da culpa, produzidas pela contenção de instintos advinda da moral de rebanho, é necessário que o jovem suporte suas dores e penetre profundamente nos seus medos, para superação do ressentimento. Somente sozinho é possível essa superação indo de encontro à liberdade, isto porque mesmo que o jovem deseje as alturas ainda é aprisionado pelo olhar alheio e não por suas vontades.

Eu me transformo depressa demais: meu hoje contraria meu ontem. Com frequência pulo degraus ao subir – isso nenhum degrau me perdoa. Estando lá em cima, sempre me vejo só. Ninguém fala comigo, o gelo da solidão me faz tremer. Que quero eu nas alturas, afinal? (NIETZSCHE, 2018, p. 41)

Vemos que há uma negatividade em como o jovem interpreta a solidão, isso porque apesar de suas vontades a moral ainda ressoa dentro dele perturbando-o. Ainda há uma distinção muito forte entre bem e mal, a moral de rebanho o confunde, o estremecimento é gerado pelos temores, a solidão não é um caminho fácil, os ruídos comuns dos homens na cidade é o costume desse jovem. Portanto, no momento inicial a solidão causará estranhamento, há uma complicação em conviver com o silêncio solitário, a confusão em que o jovem se vê é gerada pelos questionamentos que são feitos apenas quando o ser humano se encontra somente consigo mesmo.

Então, as transmutações ainda são vistas como problema aos olhos do jovem, a vida na sociedade fez com que ele buscasse o que toda a filosofia tradicional e metafísica fundamentou. A busca por uma essência e estabilidade é influente no pensamento dessa

construção moral e cultural, toda mudança é condenada, a vida proposta pela modernidade é uma estagnação, por isso, o jovem sente-se como um erro ao fugir dessa submissão aos valores estabelecidos e universalizados pela sociedade com resquícios do cristianismo ressentido.

Na seção *Do novo ídolo*, serão feitos elogios aos povos e uma crítica ao Estado, pois, os primeiros foram criadores e se mantiveram unidos através da força criativa, enquanto o segundo se materializa como uma forma universalizante e homogeneizadora. Ao suscitar a máxima de que o Estado é a voz do povo na verdade ele acaba fazendo com que esses povos percam a potência e vivam como desprezadores da vida e da terra, como meros seguidores de uma vontade gregária. Portanto, Nietzsche enxerga uma grande loucura dessa busca por alcançar tronos e riquezas, pois, ser um poderoso é outra forma de também ser parte do conformismo do rebanho, todos devotos a esse novo ídolo dos homens, o Estado.

Além disso, há uma crítica ao conformismo burguês das cidades, aqueles que possuem demais estão propícios a serem também prisioneiros daquilo, para a liberdade ser possível é preciso se desvencilhar desses desejos materiais. Assim, as ânsias das grandes almas devem ser construídas a partir da distância dos supérfluos no silêncio de sua solidão, afastando o conformismo gerado entre esses “demasiados”.

Na seção seguinte *Das moscas do mercado*, Zaratustra esclarece a importância do silêncio e da solidão no trabalho de construir grandes almas, esse termo se remete a uma profundidade que falta aos homens modernos, pois, os mesmos vivem na superficialidade onde não precisa correr riscos. A metáfora da árvore se repete neste momento, como forma de fazer uma analogia mais uma vez aos que voltam para si mesmos no trabalho de criação solitária, isto porque, a força que constrói galhos fortes nessa árvore assim como no solitário vem de questões internas e não de aprovação externa.

Por conseguinte, a floresta e o rochedo representam o silenciar, porém, seria também uma transfiguração dos ruídos internos e da dureza do espírito. A floresta, apesar de silenciosa e calma, pois, não há os sons de aglomerados de pessoas, nos desperta a atenção para os barulhos dos ventos, dos animais e também dos nossos próprios passos, Sendo assim, Zaratustra está destacando a importância de entender os caminhos escolhidos livremente sem a interferência de outrem. E o rochedo é uma analogia à resiliência necessária ao solitário para suportar todo o processo de auto significar e criar seu próprio

caminho, mesmo com desejo muitas vezes de retroceder e voltar ao conformismo da cidade entre os homens.

A floresta e o rochedo sabem calar-se dignamente contigo. Volta a semelhar-te à árvore que amas, a de amplos galhos atenta e silenciosa pende ela sobre o mar. Onde cessa a solidão, ali começa o mercado; e onde começa o mercado, ali também começa o barulho dos grandes atores e o zumbido das moscas venenosas. Nada valem as melhores coisas, no mundo, sem alguém que primeiro as apresente: o povo chama “grandes homens” a esses apresentadores. O povo pouco compreende a grandeza, isto é: a criação. Mas é sensível aos apresentadores e atores das grandes causas. (NIETZSCHE, 2018, p. 49)

Em contradição à solidão tem-se o mercado, ambiente que depende de um público que também tem ruídos como a floresta, porém, são barulhos vistos negativamente. Assim como as moscas nos ouvidos humanos, um local cheio de pessoas impede a autorreflexão, mesmo aqueles que se destacam nesse lugar, estão ali com o único objetivo de convencer e conquistar espectadores.

Sob as máscaras de benfeitorias e causas importantes os “grandes homens” escondem toda putrefação e vontade de uniformizar as vontades e ações. Nesse ponto, Nietzsche está se referindo aos filósofos influentes em sua época como Kant em sua teoria ética, onde defende uma universalização para as ações boas em si. Porém, na filosofia nietzschiana desvenda-se que por trás dessa objetividade de uma ação racional se escondem os instintos e esse bom em si é só uma tentativa de objetivar algo sem concretude.

Não sinta inveja desses homens incondicionais e prementes, ó amante da verdade! Jamais a verdade andou de braço dado com um homem incondicional. (...) Foge, meu amigo, para a tua solidão: vejo-te picado por moscas venenosas. Foge para onde o ar é rude e forte! Foge para a tua solidão! Viveste demasiadamente próximo aos pequenos e miseráveis. (NIETZSCHE, 2018, p. 50)

Logo, o que Zaratustra chama de “homens incondicionais” pode ser interpretado como a tradição filosófica que se ateve a ver o mundo sob a perspectiva de universalidade da verdade, perdendo-se em máximas a serem seguidas e abandonando qualquer visão de pluralidade. O pensamento de unidade, imutabilidade e permanência são estagnantes, pois, excluem o movimento contraditório da vida e resume-a em artifícios conceituais, a verdade

da qual Zaratustra fala depende sempre de colocar as convicções em dúvida e essa potência enfraquece diante de uma verdade incontestável.

Portanto, o conselho de Zaratustra é o de afastar-se desses pregadores da unidade, não tornar-se mais um universalizador seja da moral ou do conhecimento. Distante dos mercadores, esses que esperam conseguir muitos espectadores, há condições para construir caminhos nunca antes trilhados. Porém, essas novas visões de mundo são sempre barradas pelo ressentimento, a universalidade sempre surge do mesmo, são exemplos, além da tradição filosófica as religiões ascéticas. Isto porque, tanto a metafísica quanto a religiosidade são negadoras da terra, ou seja, dos sentidos corporais e experiências da vida.

E jamais pudestes lançar vosso espírito num fosso de neve: não sois quentes o bastante para isso! Assim, não conheceis tampouco os êxtases de sua frieza. Em tudo, porém, agis com excessiva familiaridade com o espírito; e muitas vezes fizestes da sabedoria um abrigo e hospital para poetas ruins. Não sois águias; assim, tampouco experimentaste felicidade que há no terror do espírito. E quem não é pássaro não deve permanecer sobre os abismos. (NIETZSCHE, 2018, p. 100)

Os homens que discursam sobre verdades incondicionais não estão dispostos a abandonar suas crenças, utilizam de artifícios para conseguirem espectadores, mas não colocam a razão à prova, eles tem receios de entender o que encobre aquilo que defendem. Portanto, os pássaros que voam solitários, são os únicos capazes de chegar às alturas, entretanto, isso só é possível através de um processo doloroso de crítica aos seus próprios preceitos.

Doravante, a relação entre abismo e altura indica que não existe conquistas sem enfrentamento. Assim, voar indica colocar todas as crenças, independentes de quais sejam, como passíveis de contestação, muitas vezes assumir-se como diferente do que foi no passado. Dessa maneira, não a fixidez eterna na filosofia de experimentação nietzschiana, não há sustentação e legitimação de nada como essencial ou universal. A força de auto crítica desse pensamento tem uma grande importância por não entregar-se ao dogmatismo e compreender que a realidade está para se criar.

A partir do ressentimento constrói-se a culpa, além disso, há o estabelecimento da moral, isto é, a cisão de bem e mal. Esta divisão faz com que os seres humanos sigam cumprindo funções e vidas homogêneas, elimina-se parte da existência por defini-la como algo a ser evitado e glorifica-se o ascetismo, o controle das vontades e a conceituação racional.

No pensamento religioso defende-se a compaixão, e o amor ao próximo como formas de bondade, porém, para Nietzsche esse pensamento no outro é uma anulação de si. Portanto, ajudar ao outro, preferir a doação é uma falta de amor próprio, não se sabe valorizar-se então mascara-se o esvaziamento de si através do próximo. Aqueles que vivem rodeados por muitos a todo momento têm náusea de conviver com a solidão, por não suportarem-se.

A condescendência, as belas palavras só escondem a forma como não sabemos nos potencializar solitários. Mas, aqueles que se permitem experimentar um caminho de profundidade movido pelos instintos poderia superar toda essa estagnação da multidão. Para Zaratustra é necessário negar os “demasiados”, talvez até mesmo odiá-los para poder assim superar os valores fracos como a compaixão e essa falsa bondade, pois, não há metafísica que a sustente.

Vós vos amontoais junto ao próximo e tendes belas palavras para isso. Mas eu vos digo: vosso amor ao próximo é vosso mau amor por vós mesmos. (...) Não suportaís a vós mesmos e não vos amais o bastante: por isso quereis induzir o próximo a vos amar, dourando-o com seu erro. Eu quisera que não suportásseis qualquer tipo de próximo e seus vizinhos; então teríeis de criar, de dentro de vós mesmos, vosso amigo e seu coração transbordante. (NIETZSCHE, 2018, p. 58)

Portanto, há uma contradição entre amar ao próximo e a si, quando o amar é transferido ao outro e destituído do transbordamento do “Si-mesmo”⁹ significa uma falta, para completar-se projeta-se no outro, não há a busca pelo querer próprio. Entretanto, quando sozinho se preenche há uma potência de libertação, uma emancipação do que encontra-se pronto, um caminho de construção e destruição. Isto não significa que não se possa doar amor, Zaratustra por diversas vezes leva amor aos seus amigos e discípulos, porém, não existe esvaziamento nesse caso, pois, na vontade existe um excedente de si.

Apesar dos conselhos que se repetem para a escolha da solidão, há sempre um retorno de Zaratustra para um grupo de pessoas, que ele define como seus amigos. Essa volta faz com que haja uma contraposição entre o pensamento que a personagem elaborou em sua retirada e a conexão com os outros e consigo mesmo. Assim, esse detalhe demonstra a alteridade presente na filosofia de Nietzsche, pois, o contato com o diferente

⁹ Nietzsche faz uma diferenciação na seção *Dos desprezadores do corpo* onde ele diferencia o “Eu” que é a racionalidade, somente parte da composição da existência, e o “Si-mesmo” que seria o próprio corpo na afirmação da vontade e na verdade ele que compõe o “Eu”. Em uma leitura psicológica o “Eu” seria a consciência enquanto o “Si-mesmo” seria a raiz dessa consciência composta dos instintos e vontades.

compõe seus escritos. Ele defende a fluidez de pensamento, a força da atividade de questionar não somente os que estão a sua volta, mas principalmente a si mesmo para criar modos cada vez mais novos de recepcionar a vida, não tomar nada como irrefutável.

Logo, foram apresentadas diversas metaforizações que integram a divergência entre a moral de rebanho e a moral de senhor. Enquanto a primeira é escrava da opinião alheia, como tradições, religiões, filosofias estabelecidas e pré-determinadas, a segunda é forte, pois, não se prende em nenhuma concepção fixa e dogmática. Por esses motivos a sociedade moderna e a cultura se encontram em decadência, a mesma é consequência dos niilismos, ou seja, a negação da vida e das vontades. Para se desvencilhar dessa *décadence* um longo percurso é necessário e nunca encontra-se uma finalidade há uma renovação constante das superações. Dessa maneira, o próprio Nietzsche em *Ecce homo* se considera ao mesmo tempo um decadente e um superador, não há, como em outras filosofias um ponto final nessas contradições.

2.2 As múltiplas máscaras do solitário

Há um jogo interno sobre o caminho para construção de si na obra *Assim falou Zaratustra*, por diversas vezes a personagem se contradiz propositalmente e se utiliza das palavras de formas distintas para mostrar as incoerências da vida. Algumas vezes considera-se uma fraqueza o mascaramento dos homens, pois, as ilusões servem de imposição e disfarce de uma vontade ressentida. Os homens racionais escondem as “verdades”, como máximas universais, pois, carregam em si convicções jamais questionáveis.

Existe uma relação entre as máximas, tanto religiosas como morais e científicas com a metafísica, pois, defende-se as mesmas como sustentadas eternamente e esconde-se o desejo de conquistar espectadores e defensores desses postulados. Portanto, não permitem-se dúvidas nem é possível colocar os próprios pensamentos como algo que pode ser contestado, quando tenta-se preservar as afirmações e negações incondicionais fecham-se portas para qualquer novidade. Logo, essas características da unidade são as partes negativas do mascaramento, utilizá-lo como “bengala” um instinto de conservação da fraqueza se desvencilhando de todo o perigo e mantendo características uniformes entre os homens.

Entretanto, retomando a perspectiva da tragédia grega, as máscaras eram utilizadas como parte da composição da arte da época, que existiam para exprimir os sentimentos e

instintos dionisiacos musicais através da transfiguração apolínea das máscaras e de parte da poesia, vale ressaltar que o uso das máscaras se iniciou com o poeta trágico Ésquilo. Nesse sentido, pode-se interpretar a obra *Zaratustra* como uma criação que se utiliza das máscaras para expressar a realidade desvencilhando-se das formas conceituais.

Uma das grandes diferenças da filosofia socrática que se utilizava da máxima delfica “conhece-te a ti mesmo” e a filosofia nietzschiana é não haver uma essência metafísica que necessita ser descoberta, a teoria de Sócrates e Platão condena as aparências. Portanto, a expulsão dos poetas em *A República* se remete a essa busca de uma verdade incontestável e essencial.

Nesse contexto, as máscaras são reprovadas, porém o que se esconde por detrás dessas verdades inquestionáveis é uma imposição da verdade que continua na modernidade, não se coloca as afirmações e negações à prova, exclui-se qualquer outra possibilidade. Conjuntamente a essa busca da essência reprova-se o corpo e a matéria, por serem considerados mutáveis, assim como aparências que estão em constante fluidez.

Contraditoriamente à metafísica a construção do percurso da filosofia de Nietzsche fala sobre “tornar-se o que se é”, trecho tomado de Píndaro, dessa maneira pressupõe as contradições internas desse caminho, nunca finalizando-se numa síntese. Logo, existem inúmeras possibilidades e numerosas perspectivas de construir-se, então, essa proposição dá abertura ao jogo de palavras, ao uso de máscaras, às contradições sem exclusão ou hierarquização. Assim, ao mesmo tempo que *Zaratustra* critica algo, ele também inverte ao seu favor o uso daquele mesmo artifício.

Desde o início da obra é possível ver o uso de artimanhas linguísticas e máscaras sendo invertidas. Algo observável nessa interpretação é a linguagem profética, *Zaratustra* discursa com todos os recursos de um profeta, a sedução em suas palavras, o modo como a afirmação está até mesmo no título, alguém de grande importância que fala a um público. Contudo, a pretensão de *Zaratustra* contradiz o objetivo dos profetas, aquele de angariar rebanhos, a personagem ao invés disso quer conseguir que alguns se desvencilhem das máximas e sigam a si mesmos, negando até mesmo a crença nele como mestre.

Em uma passagem no fim da primeira parte da obra é possível entender o subtítulo dado a ela, *um livro para todos e para ninguém*, apesar de vários lerem as palavras escritas por Nietzsche, esses não poderão segui-las, pois, isso significaria utilizá-lo como encosto para as próprias ações. Logo, é um paradoxo, aqueles que seguem a personagem *Zaratustra*

necessitam abandonar suas palavras e criar seu próprio caminho, então a obra se torna um livro escrito para ninguém tornar-se rebanho do mesmo.

Outra máscara observável é a de adivinho, apesar de condenar muitos sábios que interpretam os destinos dos homens com afirmações que apregoam o niilismo e a falta de sentido da vida, muitas vezes Zaratustra aparece como um adivinhador. Isto porque, é entre enigmas e sonhos que a personagem enuncia diversas lutas contra os pesos existentes dentro de si, porém, diferente dos adivinhos vulgares, Zaratustra sempre entrega suas decifrações aos que estão a sua volta.

Por diversas vezes, Nietzsche considera a personagem principal como “o sem-deus”, não apenas para afirmar-se ateu, essa seria uma leitura rasa de sua obra, pois, muitos ateus podem aferrenhar-se à outros tipos de crenças e outros podem perder-se na falta de sentido desejando então a morte. Então, aparecer como sem deus significa criticar drasticamente qualquer ídolo que se estabelece, pois, se é possível a invenção dos deuses é possível considerar-se e viver como um próprio deus, um criador de sentido de si sem aguardar um manual de fé, seja ele religioso, político, científico ou moral. A máscara do “sem-deus”, portanto, determina o caráter de não aceitação daquilo que é exterior como pré-determinação da existência.

Além disso, Zaratustra faz apontamentos quanto aos poetas, mostra que por trás de suas belas palavras há um objetivo ardiloso de conseguir aprovação das multidões e numerosos espectadores. Mesmo assim, é através da aparência e das metáforas que Zaratustra discursa, ele mesmo se integra no grupo de poetas mentirosos. Por conseguinte, sua crítica não se remete aos artifícios da poesia, mas ao que ela fez nascer, por exemplo, os deuses surgem das invenções poéticas e também ao seu objetivo de comover a muitos.

Mas, dado que alguém tenha dito, com toda a seriedade, que os poetas mentem demais: ele tem razão – *nós* mentimos demais. Nós também sabemos muito pouco e somos maus aprendizes: então temos de mentir. [...] Ah, existem coisas entre o céu e a terra que somente os poetas sonharam! E sobretudo *acima* do céu: pois todos os deuses são símeles do poeta, artimanhas de poeta! [...] Cansei-me dos poetas, dos antigos e dos novos: são todos superficiais para mim, e mares pouco profundos. [...] Transformados já vi os poetas e com o olhar voltado para si mesmos. (NIETZSCHE, 2018, p. 122-124)

Desse modo, a personagem afirma um cansaço desses símiles poéticos, mas é possível ver o jogo de contradições quando em outras partes da obra afirma conseguir expressar-se profundamente apenas através desse estratagema. Logo, percebe-se que a

crítica está fundamentada nessa poesia que aguarda a aclamação pública, por isso, coloca ainda que os poetas com potência criam para eles próprios e não para serem aplaudidos e reconhecidos.

Conjuntamente a essa poesia está o engrandecimento que Zaratustra coloca na dança, sabe-se que, na Grécia trágica o coro era composto de artifícios musicais, poéticos e o canto era somado à dança. Logo, na obra, quando as concepções repletas de sentido não são suficientes o mover do corpo sempre é pronunciado como a forma de expressão mais forte existente.

Uma das expressões de Nietzsche que é bastante popular é sobre a crença em um deus que soubesse dançar, quando essa afirmação aparece em sua obra ela não é colocada de maneira literal. Há toda uma construção referente a esse discurso, uma perspectiva que pode ser colocada é a de que experienciar a irracionalidade religiosa não é condenável, desde que não seja uma experiência ascética. Os gregos ritualizavam os instintos, essa dança pode ser uma referência aos festivais dionisíacos onde não há moralização na experiência do deus simbolizador da terra e do corpo.

A importância na máscara do dançarino é tão enfática que integra também o caráter de enunciação de uma das concepções mais importantes de Nietzsche. Pois, Zaratustra é considerado o enunciador do eterno retorno, porém, exprimir esse pensamento pressupõe um longo processo de preparação da personagem dentro de si mesmo. Entretanto, Zaratustra não consegue expor seu pensamento abissal através de palavras, desse modo, a dança e o canto aparecem como símiles através dos quais a personagem consegue manifestar o eterno retorno.

É imprescindível para a interpretação da obra entender em que consiste o eterno retorno e os perigos e potências que a concepção carrega. Para isso, será feito um percurso pelas canções presentes na obra e as características de cada uma, com suas metaforizações que culminam na máxima afirmação da vida. Isso decorre das mudanças dentro de Zaratustra que fluem através da sua trajetória solitária e silenciosa.

No mundo do eterno retorno, cada gesto carrega o peso de uma insustentável leveza. Isso é o que fazia com que Nietzsche dissesse que a idéia do eterno retorno é o mais pesado dos fardos (das schwerste Gewicht). Se o eterno retorno é o mais pesado dos fardos, nossas vidas, sobre esse pano de fundo, podem aparecer em toda a sua esplêndida leveza. Mas, na verdade, será atroz o peso e bela a leveza? O mais pesado fardo nos esmaga, nos faz dobrar sob ele, nos esmaga contra o chão. [...] Quanto mais pesado o fardo, mais próxima da terra está nossa vida, e mais ela é real e verdadeira. Por outro lado, a ausência total de fardo faz com que o ser humano se torne mais leve do que o ar, com que ele voe, se distancie da terra, do ser terrestre, faz com que ele se torne semireal, que seus movimentos sejam tão livres quanto insignificantes. Então, o que escolher? O peso ou a leveza?

(Milan Kundera)

Capítulo 3 - AS CANÇÕES SOLITÁRIAS

3.1 A dança com a vida

As canções e a dança estão presentes em *Assim falou Zaratustra* como forma de expressão dos sentimentos mais profundos do ser humano. Quando a personagem principal não consegue se expressar por palavras, o silêncio muitas vezes a toma, mas é através da música que Zaratustra expressa-se quando seu coração se modifica na obra. A personagem inicia sua trajetória de maneira muito transbordante e luminosa na primeira parte da obra, entretanto, na segunda parte da obra, quando retorna de sua solidão, novamente ele é atingido por desejos que não se encontravam antes dentro de si.

Estão presentes três canções na segunda parte de *Zaratustra* que se complementam depois com outras presentes na terceira parte, apesar de existirem canções na quarta parte, nesse texto este conteúdo não será trabalhado. São elas *O canto noturno*, *O canto da dança* e *O canto dos sepulcros*, entende-se nesta interpretação que nesses cantos Zaratustra é invadido por impulsos dionisiacos, isto é, tal como a analogia descrita por Nietzsche em *O nascimento da tragédia* do véu de Maia¹⁰, o apolíneo se rasgando e o horror dionisiaco invadindo a realidade dos homens. Este momento é perigoso, pois, as coisas terríveis vindo à tona podem levar os seres humanos ao pessimismo e vontade de morte.

Portanto, em *O canto noturno* o cansaço de Zaratustra de presentear e de ser luminoso traz o anseio por coisas antes não experienciadas por ele. Desse modo, sua vontade é ser obscuro para a possibilidade de ser iluminado ao invés de iluminar, essa metáfora descreve a invasão do dionisiaco, logo, na filosofia de Nietzsche pode-se afirmar que a personagem é tomada pelo absurdo e falta de sentido da realidade repleta de contradições.

Ó seres escuros, noturnais, somente vós retirais calor do que é luminoso!
Somente vós bebeis bálsamo e leite dos úberes da luz! Ah! Há gelo ao meu redor, minha mão se queima ao tocar no gelado! Ah, há sede em mim, e ela arde por vossa sede! É noite: ah, que eu tenha de ser luz! E sede do que é noturno! E solidão! É noite: como uma nascente agora irrompe meu anseio – falar é meu anseio. (NIETZSCHE, 2018, p. 102)

Assim, é possível ver como em toda obra os pares de contraposições, anteriormente o Zaratustra era transbordante, porém, nessa canção, ele encontra-se sedento, uma ânsia

¹⁰ Essa analogia já é feita por Schopenhauer, véu de Maia é algo utilizado pela cultura hindu, este véu por ser transparente, cobre, mas não esconde, embelezando o que há abaixo dele. Assim, Nietzsche utiliza essa metáfora para explicar o impulso apolíneo em *O nascimento da tragédia*, pois, o mesmo transfigura a aparência dos sonhos em bela aparência na arte, transforma o feio em luminoso.

que existe somente entre os solitários luminosos, pois, seres com luz não podem receber calor. Portanto, esse canto é um anúncio das dúvidas e esvaziamentos que tomarão a personagem a seguir, esse é um passo necessário em sua solidão, porque, é a partir de seus questionamentos que a vida poderá ser vista como um todo. Para que se conheça pensamentos altivos é necessário também conhecer os mais profundos abismos, desse modo, a realidade é contraditória e Zaratustra ainda está no caminho de seu aprendizado, ainda não afirmou a existência como um todo caótico.

Complementando o absurdo da existência do primeiro canto, o segundo afirma então, essa ausência de sentido que preenche Zaratustra. No início dessa canção, a personagem dança com algumas moças em uma floresta e um deus dançante, portanto, é uma analogia aos rituais dionisiacos que aconteciam na Grécia. Na obra *O nascimento da tragédia*, Nietzsche descreve que após serem tomados pelos impulsos dionisiacos os seres humanos, ao voltar a sua subjetividade, são preenchidos por uma náusea pela vida. Logo, assim que os rituais se findavam poderia ser que os homens não conseguissem encarar a realidade, por sua total falta de sentido.

Na tragédia *As bacantes* essa náusea aparece quase ao fim de sua composição, a personagem Agave, mãe de Penteu, representa muito bem esse nojo causado pela destruição do véu de Maia, invasão do dionisiaco e logo após a sensação de abismo. Isto porque, de início as personagens viviam sob as ordens racionais da cidade, ou seja, “nada em demasia” assim, o apolíneo reinava a serenojovialidade, ao se aproximar da cidade os impulsos dionisiacos extasiam as mulheres que se colocam a dançar, cantar e dilacerar animais. Desse modo, pensando se tratar de um animal, Agave dilacera seu próprio filho e comemora repleta de êxtase, porém, ao voltar a sua consciência ela é tomada por uma náusea, perdida, agora não sabe mais o que pode ser feito diante do terror da sua realidade.

Por conseguinte, em *Assim falou Zaratustra* a personagem se entristece assim que que as danças com as moças acaba, logo, ele percebe que algo novo está tomando seus pensamentos. Novamente, é em seu momento solitário que Zaratustra apercebe-se nauseado, com sentimentos esvaziados, demonstrados nas metáforas de frio e umidade. Assim como na canção anterior, o ambiente em que a personagem se encontra é noturno e silencioso, esse aspecto pode ser interpretado para além da ausência de luminosidade e invasão da obscuridade. Logo, pode-se ler na perspectiva de que a noite abrange a escuta interior de Zaratustra, do mesmo modo que os ruídos na noite são mais audíveis, os questionamentos internos dos seres humanos ganham força no silêncio noturno.

Assim cantou Zaratustra. Mas, quando a dança chegou ao fim e as moças partiram, ele se entristeceu. Há muito o sol se pôs, disse afinal; o prado está úmido, e um frio vem dos bosques. Algo desconhecido está ao meu redor, e olha pensativo. Como? Ainda vives, Zaratustra? Por quê? Para quê? Com quê? Para onde? Onde? Como? Não é tolice ainda viver? – Ah, meus amigos, é a noite que assim pergunta dentro de mim. Perdoai-me a minha tristeza! Fez-se noite: perdoai-me que se fez noite! (NIETZSCHE, 2018, p. 104-105)

Nesse sentido, hesitações que antes não apareciam de maneira alguma na primeira parte da obra, nessas duas primeiras canções apoderam-se do pensamento de Zaratustra. Portanto, há questionamentos e incertezas quanto à vida, esse caminho é arriscado, pois, pode-se recair em niilismos, as respostas às perguntas que aparecem ao fim de *O canto da dança* podem ser de negação ante à existência terrestre. Entretanto, essas oscilações que acometem Zaratustra são indispensáveis para que ele absorva a vida de maneira completa.

Na canção *O canto dos sepulcros* há uma retrospectiva de todos os enfrentamentos passados de Zaratustra, pode-se interpretar como as diversas mudanças ocorridas no pensamento nietzschiano. Visto que esta canção se trata dos “mortos”, ou seja, tudo aquilo que foi abandonado na construção do pensamento do filósofo. Percebe-se o grande caráter autobiográfico desta canção, pois, é feita a analogia de abandono do grande compositor, ou seja, uma referência à superação da influência de Wagner e também de muitos outros como Schopenhauer.

Ao invés de alimentar a morte e os niilismos, a personagem principal critica e sepulta os alívios de apoios religiosos, convicções filosóficas e conceituações. Por isso, a maior diferença entre a obra de juventude *O nascimento da tragédia* e a obra de maturidade *Assim falou Zaratustra* é que na primeira o filósofo prende-se aos conceitos, mesmo deixando claro que a arte não é racionalizada e sim sentida através dos impulsos, enquanto na outra Nietzsche apresenta toda sua filosofia sem sistematizações conceituais, é a esses conceitos que Zaratustra se refere chamando-os de “consolações da juventude”.

Tal qual a metáfora de uma fênix, pássaro que ressurge das cinzas na mitologia, nesse canto, os sepulcros são importantes, pois, é de onde nascerão as criações advindas da superação dos sofrimentos de Zaratustra. Uma vez que o esvaziamento de sentido é colocado nos dois cantos anteriores, nessa última canção da segunda parte será apresentada uma condição para a construção de um novo sentido, essa nova constituição é colocada através da dança, demonstrando novamente a importância da musicalidade.

Apenas na dança sei falar o símile das coisas mais altas: -- e meu mais alto símile permaneceu não dito em meus membros! Não dita e não redimida permaneceu minha mais alta esperança! E morreram-me todas as visões e consolações de minha juventude! Como pude suportar isso? Como superei e venci essas feridas? Como ressurgiu desses sepulcros minha alma? Sim, algo invulnerável, insuperável está em mim, que explode rochedos: chama-se *minha vontade*. Silenciosa e inalterada através dos anos. Seu caminho quer andar com meus pé, minha velha vontade. (NIETZSCHE, 2018, p.107-108)

Desse modo, coloca-se o escrever abaixo do dançar, as canções são mais eficientes em transportar os sentimentos do que as palavras. Assim, a vontade é colocada como uma forma de construir uma ressignificação da vida de maneira mutável e não estagnar-se em sentidos unos, universais e imóveis. Por conseguinte, a vontade é tão avassaladora que ela não espera a racionalidade guiá-la, ela arrasta os seres humanos aos desejos e retira a obediência de seguir pelo caminho de rebanho. Logo, a vida autêntica é formada por caminhos que sempre se transpõe, Nietzsche utiliza a metáfora dos pés com os quais a vontade anda por Zaratustra, ou seja, na filosofia tradicional sempre a cabeça, ou seja, a razão guiou os caminhos e dessa vez, o corpo guiará a tudo através da dança, isto é, o movimento da vontade.

Na terceira parte da obra há duas canções, *Outro canto de dança*, dividido em três partes e *Os sete selos ou canção do Sim e Amém*, a trajetória dessa parte da obra perspassa a luta de Zaratustra com o anão-toupeira que representa o espírito de gravidade, ou seja, todos os pesos que levam os homens ao niilismo, isto é, negar a vida e desejar a morte ou o nada. Nessas duas canções a personagem está bem mais desenvolvida e potente, Zaratustra já reconhece a profundidade da vida e precisa agora anunciar o mais pesado de seus pensamentos.

A primeira canção, *Outro canto de dança*, tem início na seção anterior intitulada *Do grande anseio*, onde Zaratustra conversa com sua alma e a engrandece por todas as suas superações e aprendizados, ao fim desta ele decide que a partir de agora deve cantar para agradecer. Consequentemente, o que se sucede é a canção, uma dança com a vida novamente, mas agora Zaratustra conhece segredos que anteriormente somente a vida conhecia, desse modo, somente esse dueto conhece além das barreiras da moral.

Doravante, esta dança está abarrotada de desavenças e amores pela vida, onde são apresentados os diversos disfarces da vida, ao mesmo tempo bruxa e serpente, mas também doce e sedutora. Por todas essas características que Zaratustra aponta, a vida é mais

profunda que todos os seres humanos, conhece as discrepâncias da existência. Além disso, a vida é a única conhecedora do pensamento, que nesse momento, Zaratustra ainda não anunciou.

-Pensas, ó Zaratustra, eu sei, que em breve me deixarás – “Sim, respondi eu hesitante, mas tu sabes também - .” E eu lhe disse algo no ouvido , entre as desalinhadas, amarelas, tolas mechas do seu cabelo. “Tu sabes isso, ó Zaratustra? Ninguém sabe isso –” E nós nos olhamos e contemplamos o prado verde, sobre o qual andava então a noite fresca, e choramos juntos. – Mas naquele tempo a vida me era mais cara do que toda minha sabedoria. – (NIETZSCHE, 2018, p. 218)

Nesse momento, somente Zaratustra e a vida sabem do segredo que o primeiro diz em seus ouvidos, porém, logo a seguir a personagem deixa subentendido o prenúncio do seu amor pela eternidade. Portanto, aqui se inicia a afirmação do seu destino com todas as contingências e incongruências do mesmo. Soma-se ao trecho o envolvimento de Zaratustra e seu apreço pela vida, distinto da canção *O canto de dança* na segunda parte, onde a personagem se questiona os motivos que o mantém vivendo. Logo, *Outro canto de dança* nos apresenta um Zaratustra que ressignificou sua interpretação sobre o viver, mesmo que a vida destile ingratidão ele ainda anseia por ela.

Na canção *Os sete selos ou canção do Sim e Amém* encontramos novamente a crítica que se faz à moral e a cultura da *décadence*, mas há o elemento novamente de considerar esses sepulcros uma forma de morte necessária no projeto de transvalorar os valores. Dessa maneira, ele mostra que não há rancor ao velho, ama-se também o decadente, pois, de sua destruição é possível criar. Portanto, sua afirmação vai ao extremo do dizer sim, não negar o passado, mas demoli-lo para construir o presente a partir dele. Assim, esse acolhimento da vida como um todo concebe-se como amor fati, o desejo de toda incongruência, a vontade como guia do tempo e do destino.

Se algum dia minha cólera destruiu túmulos, deslocou marcos de fronteira e rolou velhas tábuas partidas para dentro de precipícios: Se algum dia meu escárnio espalhou ao vento palavras apodrecidas, e eu descí como vassoura sobre as aranhas-de-cruz e como rajada de ar sobre os velhos sepulcros bolorentos: Se algum dia me sentei contente onde velhos deuses jaziam enterrados, abençoando e amando o mundo, junto aos monumentos de velhos caluniadores do mundo: - pois amo inclusive as igrejas e sepulcros dos deuses, quando o céu olha de olho puro através de seus telhados destruídos; [...] Oh, como não ansiaria eu ardentemente pela eternidade e pelo nupcial anel dos anéis – o anel do retorno!(NIETZSCHE, 2018, p. 219-220)

Pode-se questionar se o amor fati seria uma resignação e aceitação conformista diante do mundo, por demonstrar que tudo o que existiu foi necessário, até mesmo a moral de rebanho e sua fraqueza gregária. Entretanto, o amor fati de Nietzsche é uma força de criação, ao invés de lamentar o passado e o presente em *décadence* assume-se que esta fraqueza veio do desejo e da mesma maneira pode desaparecer através da força potente da vontade. Portanto, todas essas canções são um caminho pelo qual Zarathustra significa, destrói e ressignifica seu caminho incessantemente, e isto é feito de maneira solitária, apesar dos outros personagens que se apresentam durante as canções como a vida ou as moças dançarinas, esses fatores externos são apenas para externalizar as oscilações do pensamento da personagem de maneira ativa, através de criações.

Por esse motivo, as canções solitárias aqui apresentadas podem ser consideradas ditirambos solitários como colocado por Nietzsche em *Ecce homo*, elas demonstram uma forma de dar sentido à existência sem ser guiado por outrém e superar a náusea através da musicalidade, até mesmo nos pensamentos mais arriscados. Então, o pensamento mais perigoso de Zarathustra, o qual ele titubeia em anunciar, é o eterno retorno do instante, isto porque é um pensamento que carrega tanto o mais pesado de todos os pesos como também pode ser leveza. Este pensamento, nunca é anunciado no *Zarathustra* através de definições ou conceitos, somente na música aparece sua aclamação.

3.2 Eterno retorno do instante e a afirmação da vida

O eterno retorno é uma concepção de Nietzsche que aparece já em sua obra *A gaia ciência*, este pensamento pode ser recepcionado de duas maneiras, uma ressentida e uma leve. Segundo o filósofo em *Ecce homo*, esse pensamento o tomou como uma intuição de tão forte e de tantas significações que essa concepção pode conter. Há diversas interpretações sobre o eterno retorno, as principais são, a cosmológica, que considera a possibilidade física de repetição de todas as coisas e a psicológica, que considera os fatores de interpretação humana diante dessa cogitação.

Considera-se neste trabalho a perspectiva psicológica do eterno retorno, serão explicitadas as consequências e posicionamentos que podem gerar a concepção de retorno de todas as coisas. Vale ressaltar que no aforismo de *A gaia ciência* este pensamento é anunciado por um possível demônio, a analogia feita também aparece por diversas vezes em *Zarathustra* quando a personagem se contempla no espelho e vê um demônio, por

exemplo, essa metáfora representa as inquietações interiores das quais tem-se incertezas. O eterno retorno também pode ser visto como uma negação do tempo histórico e linear apresentado pelo cristianismo e pelas filosofias que aguardam uma teleologia da vida.

Há um nítido medo da repetição de toda uma vida sem poder modificar nada em sua totalidade. É necessário um amor incondicional à existência para desejar cada sofrimento e cada satisfação apresentadas na vida, por isso, o eterno retorno do mesmo pode ser um peso, pois, cada ato nesse sentido será pensado como algo a ser carregado eternamente. Isto porque cada decepção e supostos erros podem ser tomados com uma repulsa para quem interpreta o eterno retorno como um castigo ou como um desejo.

E se um dia ou uma noite, um demônio te seguisse em tua suprema solidão e te dissesse: “Esta vida, tal como a vives atualmente, tal como a viveste, vai ser necessário que a revivas mais uma vez e inúmeras vezes; e não haverá nela nada de novo, pelo contrário! A menor dor e o menor prazer, o menor pensamento e o menor suspiro, o que há de infinitamente grande e de infinitamente pequeno em tua vida retornará e tudo na mesma ordem [...]”. Não te jogarias no chão rangendo os dentes e amaldiçoando esse demônio que assim falasse? Ou talvez, já viveste um instante bastante prodigioso para lhe responder: “Tu és um deus e nunca ouvi coisa tão divina!” (NIETZSCHE, 2008, p. 239)

Portanto, o eterno retorno como punição que há nessa perspectiva só acontece àqueles que negaram as perspectivas terrestres e aguardaram o contentamento e aspiração de seus sofrimentos em um pós-vida. Além desses, interpretam o retorno de tudo como maldição os niilistas, que aguardam desejantes pela morte e pela não-existência que há na mesma. Isto porque, não viveram autenticamente e existiram pelo cansaço e resignação, repletos de conformismos só aceitaram tudo que era pregado pelo rebanho. Surge então, o questionamento sobre como é possível afirmar o eterno retorno do instante como algo positivo e uma dádiva. Portanto, é possível ver esse caminho de admissão desse pensamento com leveza.

Em *Assim falou Zaratustra*, repete-se antes do anúncio deste pensamento, a prostração da personagem principal por muito tempo e em silêncio até que ele tenha forças o suficiente para absorção do seu próprio pensamento que apodera-se dele. Isto porque, apesar de desde o início se intitular como anunciador do retorno ele nomeia esse pensamento também de pensamento abissal. Dessa maneira, o maior desafio para Zaratustra é entender que se tudo retornar também voltarão os rebanhos, os fracos e os

espíritos de gravidade, este detalhe causa nojo em Zaratustra, tal como a náusea descrita anteriormente, este é seu maior abismo.

Por isso, não é possível entender e amar a vida incondicionalmente através do pensamento lógico, o encadeamento de ideias levaria Zaratustra ao pânico, ressentimento e vingança. Por conseguinte, se a personagem se deixasse levar por esses sentimentos se tornaria idêntico aos niilistas, preferindo a morte do que a afirmação desses terríveis seres humanos que negam a vontade. Portanto, Zaratustra poderia simplesmente alimentar o rancor e odiar a vida por nela conter pessoas gregárias, mas ele prefere criar a partir do que existe na terra.

Antes da anunciação de Zaratustra tanto o anão-toupeira como os seus animais descrevem o eterno retorno do instante. Entretanto, o primeiro não consegue aceitar o pensamento e desaparece enquanto os outros não carregam o peso por serem animais que naturalizam o retorno das coisas por ser para eles algo indiferente. O espírito de gravidade representado pelo anão desaparece logo após perceber que não deseja incondicionalmente as contingências, mesmo entendendo que o instante é o que liga, presente, passado e futuro de maneira circular, isto é, existe apenas o instante. E tanto o anão-toupeira, como o pastor que sufoca-se com a serpente representam o próprio Zaratustra e seus demônios interiores.

Através da musicalidade Zaratustra finalmente deixa-se levar pela afirmação do eterno retorno do instante presente em *O outro canto de dança* e *Os sete selos ou canção do Sim e Amém*, concebe-o de anel dos anéis, e transforma o nojo em algo criativo e forte. Portanto, Zaratustra consegue superar as definições de Bem e Mal, pois, ao invés de excluir o rebanho, porque, discorda do mesmo ele afirma sua criatividade em sua solidão e deseja sua vida em todos os grandes e pequenos detalhes.

Portanto, quando os sinos ressoam por doze vezes em *O outro canto de dança*, Zaratustra admite seu mais profundo pensamento. Assim como, os pássaros encaram os abismos para ter a leveza de voos altivos, Zaratustra então vai ao fundo de sua alma para conseguir anunciar seu pensamento abissal. Portanto, o amor fati é imprescindível nesta tarefa, pois, sem amor a personagem desapareceria da mesma maneira que o anão, não suportando a repetição do instante.

Uma! Ó homem, presta atenção! Duas! Que diz a meia-noite profunda? Três! “Eu dormia, eu dormia -, Quatro! De um sonho profundo acordei: - Cinco! O mundo é profundo, Seis! Mais profundo do que pensava o dia Sete! Profunda é sua dor -, Oito! O prazer – mais profundo ainda do que o pesar: Nove! A dor diz: Passa! Dez! Mas todo prazer quer eternidade -,

Onze! – quer profunda, profunda eternidade!” Doze! (NIETZSCHE, 2018, p, 218-219)

Assim como o impulso apolíneo não percebia que toda sua grandiosidade se escondia no enfrentamento do impulso dionisíaco, tornando bela aparência todo o terror dionisíaco da existência, no início pensa-se que a alegria e prazer nada tem de relacionado com a dor. Porém, a felicidade que não conhece o sofrer é tola e superficial, nessas doze badaladas do sino, Zaratustra descreve por meio de canção a proximidade de dor e satisfação e a profundidade da vida quando ambos são acolhidos por meio do desejo. Então, a leveza se encontra na vontade, pois, retira a culpa do passado, pois, se o escolhermos no instante ele também pode ser acolhido como desejo e , não o ressentimos com a vontade de modificá-lo. Logo, existe apenas o instante e deseja-lo faz toda a temporalidade ser desejada, também o futuro com o sentido que damos no presente é desejado como construção.

Se algum dia estendi céus serenos sobre mim, e com asas próprias voei em céus próprios: Se nadei brincando em profundas distâncias de luz, e veio a sabedoria de pássaro da minha liberdade: - mas assim fala a sabedoria de pássaro: “Vê, não existe acima, não existe abaixo! Joga-te para o lado, para cima, para trás, ó criatura leve! Canta! Não fale mais! – todas as palavras não foram feitas para os seres pesados? Não mentem as palavras todas para aquele que é leve? Canta! Não fales mais!” – Oh, como não ansiaria eu ardentemente pela eternidade e pelo nupcial anel entre os anéis – o anel do retorno! Jamais encontrei a mulher da qual desejaria filhos, a não ser esta mulher a quem amo: pois eu te amo, ó eternidade! (NIETZSCHE, 2018, p. 222)

Portanto, a leveza está na liberdade de poder construir o próprio destino, e consequentemente desejá-lo eternamente. A canção *Os sete selos ou canção do Sim e Amém* faz jus ao seu título, pois, está contida ali a afirmação da vida sem fazer cisões e o assim seja (amém), porque, se assim o desejou não tem motivos para ser de outra maneira, não há justificativa para querer fazer alterações em uma vida totalmente potente. Assim, as dores são imprescindíveis para satisfação, a solidão para saber encontrar companhia realmente desejável, portanto quando Zaratustra nega a cisão entre cima e baixo, ele está querendo demonstrar que na verdade ambos se colocam no mesmo patamar de importância e a criatividade pode fazer surgir caminhos cada vez mais novos.

Por último, Zaratustra reafirma nessa canção a vantagem da musicalidade em comparação à palavra, pois, a última se afirma em conceitos lógicos que não aceita

contradições. Enquanto a primeira pode ser uma composição entre aparência e dissolução, pois, consegue descrever em poesia, mas apesar de utilizar palavras, consegue também expor os sentimentos que não conseguem ser resumidos e encaixados nas concepções lógico-rationais por conter uma profundidade caótica das experimentações da vida, tem potência até mesmo de criar o que ainda não foi vislumbrado e colocar esse caminho antes considerado impossível em prática. Esses novos horizontes só podem ser vislumbrados a partir do momento que se deixa de lado o rebanho e cria-se a partir da própria liberdade, portanto, também da solidão, onde compõe-se para si mesmo um caminho peculiar e distinto da obediência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A solidão parece ser então, a superação do que Nietzsche descreve como *décadence* e niilismos. Podemos chamar aqui de solidão criativa a potência de criar a partir do “Si-mesmo”, ao invés de esperar seguidores e espectadores, o solitário busca sua libertação e seu próprio sentido interno.

Trazendo essa discussão para a contemporaneidade, parece que não houve ainda superação da *décadence* e da lógica do niilismo. Percebemos que a moral de rebanho ainda governa as nossas vidas, o ressentimento guia os rebanhos que alimentam o ódio pelo diferente. Como consequência, tem-se o desejo de aniquilação de todo aquele que é definido como o “outro”, seja na religião, na cultura, no conhecimento ou no modo de viver, pois, o mesmo não se encaixa nas definições de Bem e Mal construídas pelos nossos rebanhos contemporâneos e burgueses.

Como destacado por Osvaldo Giacóia em seu artigo *Modernidade e economia pulsional: para uma psicofisiologia do excesso*, há uma preferência pela economia das pulsões, o mundo ao nosso redor prefere as pequenas facilidades dessa sociedade do que arriscar-se para a solidão em busca de algo maior, não algo transcendente, mas a criação através da valorização da terra e do corpo, que foi deixada de lado desde um exagero de conceituação e pouco cuidado conosco. Contraditoriamente, parece que a arte consegue ultrapassar as barreiras morais mesmo que as definições de certo e errado tentem se

infiltrar com a proibição de nudez como expressão por exemplo, mais uma mostra da maneira fantasmagórica¹¹ da contemporaneidade.

Apesar da atualidade parecer composta de seres autossuficientes movidos apenas pelo egoísmo, essa é só a superfície do que se pode interpretar. Desse modo, tão logo aproxima-se dessa vida contemporânea percebe-se sua fraqueza tentando se camuflar em consumo, este movido pela afirmação do rebanho, que é externo. Não apenas o consumo e a indústria são formas de aprovação externa, também as redes sociais e o ressentimento alimentado por elas, espera-se espectadores, mostrar-se tem maior importância nessa sociedade do que tornar-se. Os discursos de ódio escondidos em perfis muitas vezes falsos, mostram o sentimento de vingança que contrariam toda a alteridade e abertura para o novo, as pessoas aparentam-se como livres, porém, ainda estão nas amarras dos moralismos tentando adaptar a todos ao conservadorismo moral.

Logo, Nietzsche ao dar espaço à música, ao pensamento trágico e a arte parece perceber a riqueza que existe nela, em sua autocrítica do nascimento da tragédia ele coloca que a “ciência deveria seguir a lógica da arte e a arte pela da vida”. Portanto, os dionisíacos, que são criados na solidão, têm grandiosa riqueza na superação da *décadence*. Não aponto aqui para seguir o que Nietzsche criou para si, como forma de superação, mas para criarmos no instante formas extemporâneas de afirmar a vida sempre dando abertura ao que é dialógico, ou seja, não tomar nem mesmo o que criamos para nós mesmos como regras universais.

Depreende-se então, que a filosofia de Nietzsche nos mostra que existem contradições até mesmo no nosso interior, há uma luta interna o “Eu”, o “Si-mesmo” tem uma interação muitas vezes cheia de tensões. E a potência pode estar presente até mesmo quando as críticas são autocríticas e não formas externas de demolir certezas, por isso, a solidão é algo tão central na obra nietzschiana. A partir dessa solidão, tem-se inúmeras possibilidades, claro não exclui-se a interação com os outros, pois, esta filosofia fala de solidão e não de isolamento, por isso, Zarathustra sempre volta aos seus amigos e inimigos.

Logo, empreende-se aqui que as metáforas parecem sobreviver até mesmo nos tempos mais sombrios, a criação foi possível na Grécia com as tragédias, na época de Nietzsche e é também possível no instante de agora. Isto porque vemos que a arte teve força até mesmo nas mais cruéis ditaduras por meio de poemas, pinturas e músicas, no

¹¹ De maneira espectral, isto é, uma contemporaneidade destituída de reflexão e crítica, que repete atitudes de maneira mecânica e repetitiva. Portanto, a falta de questionamento leva a essa falta de autenticidade e vida, os seres humanos se parecem então, com fantasmas.

Brasil, temos o exemplo de Chico Buarque e seu Calabar. Portanto, se desejamos podemos fazer surgir potencialidades sempre novas com a vontade criativa, a filosofia não é somente uma história do passado, pode-se desejar para o futuro no momento presente, apesar dos sepulcros que não podemos modificar, apenas destruir seus escombros, e do pessimismo que muitas vezes é alimentado, tem-se as condições da vontade de criar algo para além dessas formas velhas e submissas de se viver.

REFERÊNCIAS

- EURÍPEDES *As bacantes*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GIACOIA, O. O Incômodo. *Revista Verve*. São Paulo, número 6, pp. 11-22, 2004.
- _____. Modernidade e economia pulsional: para uma psicofisiologia do excesso. *Revista Ide*, volume 35, número 55, pp. 103-116, 2013.
- HILST, H. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2004.
- _____. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.
- KUNDERA, M. *A insustentável leveza do ser*. Tradução Teresa B. Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- MACHADO, R. *Zaratustra: tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- MARTON, S. O eterno retorno do mesmo “a concepção básica de Zaratustra”. *Cadernos Nietzsche*, volume 37, número 2, pp. 11-46, 2016.
- _____. Silêncio, solidão. *Cadernos Nietzsche*, número 9, pp. 79-105, 2000.
- NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008.
- _____. *Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. *A visão dionisiaca do mundo*. Tradução Maria Cristina dos Santos Souza e Marcos Sinesio Pereira Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Ditirambos de dionisos*. Tradução Manuela Sousa Marques. Lisboa: Guimarães Editores, Ltda, 1986.
- _____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- _____. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. G. Colli. e M. Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1980.
- PLATÃO. *A república*. Tradução Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- RILKE, R. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- RUBIRA, L. A afirmação trágica do eterno retorno nos Ditirambos de Dioniso. *Cadernos Nietzsche*, número 30, pp. 183-219, 2012.
- SALAGUARDA, J. A concepção básica de Zaratustra. Tradução Scarlett Marton. *Cadernos Nietzsche*, número 2, pp. 17-39, 1997.