



# A METÁFORA DO MEIO-DIA EM NIETZSCHE

Ítalo Kiyomi Ishikawa



editora IFC

# **A METÁFORA DO MEIO-DIA EM NIETZSCHE**

Ítalo Kiyomi Ishikawa

Blumenau  
2023

# **INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA CATARINENSE**

## **REITORA**

Sônia Regina de Souza Fernandes

## **PRÓ-REITORA DE ENSINO**

Josefa Surek de Souza

## **PRÓ-REITORA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO**

Fátima Peres Zago de Oliveira

## **PRÓ-REITOR DE EXTENSÃO**

Fernando José Taques

## **PRÓ-REITORA DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL**

Jamile Delagnelo Fagundes da Silva

## **PRÓ-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO**

Stefano Moraes de Marco

## **EDITORA IFC**

### **Coordenadora**

Leila de Sena Cavalcante

### **Conselho Editorial**

Fátima Peres Zago de Oliveira

Leila de Sena Cavalcante

Gicele Vergine Vieira

Reginaldo Leandro Plácido

Suely Aparecida de Jesus Montibeller

Natacha Nancy Martellet Coura Fernandes

Hylson Vescovi Netto

Hélio Maciel Gomes

Sandro Augusto Rhoden

Izaclaudia Santana das Neves

Mario Wolfart Júnior

Bruno Pansera Espindola

Jonathan Ache Dias

Eliana Teresinha Quartiero

Liliane Cerdótes

Illyushin Zaak Saraiva

Alcione Talaska

Débora de Lima Velho Junges

Emanuele Cristina Siebert

Ana Nelcinda Garcia Vieira

Anderson Sartori

### **Capa e Projeto Gráfico**

Paolo Malorgio Studio Ltda

### **Imagem da Capa**

Autor da pintura: Edvard Munch

### **Diagramação**

Paolo Malorgio Studio Ltda

### **Revisão textual**

Paula Batista



Todos os direitos de publicação reservados. Proibida a venda.

Os textos assinados, tanto no que diz respeito à linguagem como ao conteúdo, são de inteira responsabilidade dos autores e não expressam, necessariamente, a opinião do Instituto Federal Catarinense. É permitido citar parte dos textos sem autorização prévia, desde que seja identificada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)</b>	
Ishikawa, Ítalo Kiyomi A metáfora do meio-dia em Nietzsche [livro eletrônico] / Ítalo Kiyomi Ishikawa. -- Blumenau, SC : Editora do Instituto Federal Catarinense, 2023. PDF	
Bibliografia. ISBN 978-65-88089-29-3	
1. Filosofia alemã 2. Filósofos - Alemanha - Biografia 3. Metáforas 4. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 - Crítica e interpretação I. Título.	
23-169083	CDD-193
<b>Índices para catálogo sistemático:</b>	
1. Nietzsche : Obras filosóficas 193	
Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415	



#### **CONTATO**

Rua das Missões, nº 100 -  
Ponta Aguda - Blumenau/SC - CEP: 89.051-000

Fone: (47) 3331-7850  
E-mail: [editora@ifc.edu.br](mailto:editora@ifc.edu.br)

*Dedico esse livro ao meu pai,  
Jorge, em memória.*

*Agradeço à CAPES, que financiou a pesquisa  
de Mestrado originante desse livro.  
Agradeço ao Núcleo de Estudos Nietzscheanos  
da Universidade Federal do Paraná, pelas  
discussões que gestaram esse livro.*

Do sol aprendi isso, quando ele se põe, o  
riquíssimo: derrama ouro sobre o mar, de sua  
inesgotável riqueza, —  
— de modo que até o mais pobre dos  
pescadores rema com *remo de ouro!*

Friedrich Nietzsche.

# LISTA DE SIGLAS

Para a citação dos escritos de Nietzsche optamos pela convenção estabelecida pela revista *Estudos Nietzsche*, publicada pelo Grupo de Trabalho Nietzsche (GT – Nietzsche) da Associação Nacional de Pós-graduação em Filosofia (ANPOF).

## Obras de Nietzsche<sup>1</sup>

NT	O nascimento da tragédia
CE	Considerações extemporâneas
DS	David Strauss o confessor e o escritor
HV	Da utilidade e desvantagem da história para a vida
SE	Schopenhauer como educador
WB	Richard Wagner em Bayreuth
HH I	Humano, demasiado humano I
HH II	Humano, demasiado humano II
OS	Miscelânea de opiniões e sentenças
AS	O andarilho e sua sombra
A	Aurora
GC	A gaia ciência
ZA	Assim falou Zaratustra
BM	Além de Bem e Mal
GM	Para a genealogia da moral
CW	O caso Wagner
CI	Crepúsculo dos ídolos
NW	Nietzsche contra Wagner
EH	Ecce homo
AC	O Anticristo

---

<sup>1</sup> O cotejo com o texto original alemão foi feito por meio do site “Nietzsche source” (<http://www.nietzschesource.org/>), que permite o acesso integral à obra nietzschiana.



DD Ditirambos de Dioniso

### **Opúsculos e outros textos inacabados ou inéditos**

DM O drama musical grego

ITS Introdução à tragédia de Sófocles

ST Sócrates e a tragédia

VD A visão dionisíaca de mundo

NP O nascimento do pensamento trágico

OF Origem e finalidade da tragédia

ST Sócrates e a tragédia grega

IE Sobre o futuro de nossas instituições de ensino

CP Cinco prefácios para cinco livros não escritos

AN Uma palavra de ano novo ao editor do semanário “no novo Reich”

FT A Filosofia na era trágica dos gregos

VM Sobre verdade e mentira no sentido extramoral

EA Exortação aos alemães

IM Idílios de Messina

BA “Brincadeira, astúcia e vingança”

CP Canções do príncipe Vogelfrei

- Tanto no caso das obras de Nietzsche quanto dos opúsculos, após as siglas, segue-se o nome da parte da obra, quando for o caso, ou o seu número em algarismos romanos e o número do aforismo, seção ou parágrafo, conforme a ocorrência, em algarismos arábicos, separados sem uso de vírgula. Por exemplo: (BM 36).
- Fragmentos póstumos e anotações. As citações de fragmentos póstumos e anotações pessoais de Nietzsche serão feitas com a abreviatura [FP] Fragmento póstumo, seguida da indicação do ano e do número do fragmento. Por exemplo: (FP de 1888 14[79]).
- Todas as citações das obras publicadas de Nietzsche, salvo indicação contrária, serão feitas das edições traduzidas por Paulo César de Souza e publicadas pela editora Companhia das Letras.

# APRESENTAÇÃO

Como é amplamente conhecido, Nietzsche é um filósofo que tem um duro diálogo com o seu tempo e com a cultura ocidental, um diálogo que envolve tanto a crítica dessa cultura quanto a afirmação de certos valores. Dois aspectos centrais do pensamento do filósofo de Weimar são apreendidos de forma primorosa por Ítalo Ishikawa e apresentados com extrema clareza e precisão neste livro que enfatiza, do lado da crítica, o debate do filósofo sobre os limites da linguagem e, do lado dos valores, a afirmação da vida em sua pujança de êxtase e contradições.

A crítica de Nietzsche à linguagem, capital para a compreensão do texto que temos em mãos, pode ser feita, inicialmente, a partir de alguns exemplos simples. Como lembra Ishikawa, o filósofo utiliza a palavra “folha” para exemplificar o modo como um conceito iguala coisas que de fato são diferentes entre si, com o propósito de permitir a comunicação entre as pessoas. Para ilustrar essa ideia, é possível recordar o estranhamento que teve um amigo que não é do sul do Brasil ao conhecer uma Araucária, uma árvore típica dessa região, e ouvir alguém referir-se aos pequenos ramos que se prendem aos galhos daquela árvore por meio da palavra “folha”. De fato, o próprio nome daquela árvore, uma *Araucária Angustifolia*, remete à peculiaridade de suas folhas que possuem formato de lança, com inúmeras pontas duras que parecem espinhos e que são agrupados de forma alternada e espiralada em torno de uma pequena haste. Ao certo, essa mesma experiência de estranheza em relação ao uso da palavra “folha” é experimentada em outras regiões, quando outras pessoas conhecem certas árvores que apresentam características peculiares e muitas vezes exóticas, e cujas folhas parecem insistir em se diferenciar daquela ideia padrão de folha com um limbo e algumas nervuras, como é o caso da clássica folha de louro, por exemplo.

Um problema que se acentua quando lembramos da folha seca que temos no meio de nosso livro, como um marca-página, ou na própria folha do livro, obrigando-nos a admitir que as palavras que utilizamos para nos comunicarmos não são tão

precisas como gostaríamos. O que procuramos compensar produzindo distinções voltadas para indicar as peculiaridades que o termo inicial não atende, diferenciações entre certos grupos etc. Contudo, continuamos com generalizações, até mesmo se chegássemos ao extremo de utilizar uma palavra para cada coisa, pois, mesmo nesse caso, ainda seria possível objetar que essa coisa se altera e que a folha seca que cai na mata não é mais a mesma folha pujante, viçosa e verde que antes estava presa no galho de uma árvore. De fato, a multiplicação de palavras, além de não resolver o problema, acabaria inviabilizando a comunicação entre as pessoas. Assim, seguimos usando as palavras, mas, tendo em vista essa crítica aos limites da linguagem, fazemos isso, contudo, cientes de que elas operam generalizações que são úteis para a comunicação e que muito pouco tem a ver com as coisas mesmo.

Além de operar generalizações que permitem a comunicação, a linguagem também opera por um processo necessário de simplificação. É interessante observar, nesse sentido, que só podemos falar com alguém aquilo que esse alguém, de certo modo, já conhece ou que tenha, no mínimo, uma ideia prévia do que estamos falando, ou não seremos compreendidos. Assim, para que a comunicação ocorra, quando falamos de algo que experimentamos em nossa vida, lançamos mão de signos de comunicação que são comuns entre nós e aquelas pessoas com as quais conversamos. Por exemplo, não poderíamos falar de uma dor de dente para alguém que nunca teve uma infecção de canal. Nesse caso, precisaríamos falar sobre o que estaríamos sentindo por meio de aproximações, mencionando, por exemplo, uma dor de cabeça. Em todo caso, teríamos de admitir uma dificuldade para explicar o que sentimos naquele momento. Outros exemplos poderiam ser ilustrativos para corroborar a ideia de que não é fácil falarmos de algo que é peculiar a cada um de nós e, mais ainda, se for peculiar a uma pessoa em particular. De fato, quanto mais algo é peculiar a uma pessoa individual, quanto mais é pessoal, tanto mais ela teria dificuldade para comunicar aquilo. É nesse território que muitas vezes temos de admitir que não conseguimos expressar em detalhes os nossos sentimentos por alguém, quando essa pessoa desperta fortes emoções em nós, emoções muitas vezes novas e peculiares que, em certos casos, nem ousamos manifestar por palavras e preferimos o silêncio.

Nesse ponto, talvez, teríamos de admitir que quanto mais íntima é a nossa experiência, mais difícil seria de traduzi-la em palavras. Mais ainda, e aqui se encontra um ponto interessante, poderíamos postular que a eficiência da linguagem é proporcionalmente inversa à individualidade do que se pretende comunicar. O resultado, nesse campo, é que a linguagem que temos para o nosso dia a dia acaba se constituindo

numa armadilha para a pessoa, quando essa pessoa tenta falar o que é peculiar a ela, pois, ao lançar mão de uma linguagem que é necessariamente comum a todos, ela só pode falar da sua experiência comum e não individual. Ou melhor, ao tornar sua experiência peculiar um objeto de fala, ela precisa necessariamente converter essa experiência em algo comum – para ser comunicável. Ao ponto de se poder postular que a linguagem não foi feita para falar das coisas mais particulares de cada pessoa, seus sentimentos e aquilo que a motiva, que a torna, de certa maneira, única.

É nessa borda, no limite entre o que pode ser comunicado pelos conceitos e o que não podemos expressar desse modo que se encontra a filosofia de Nietzsche, numa busca incessante por alternativas para a fala e é nessa borda também que se apresenta o livro de Ishikawa sobre a metáfora do meio-dia em Nietzsche, que temos em mãos. Nele, para além da pretensão de que as palavras expressariam aquilo que as coisas são, é explorado o uso delas como metáforas. Um modo de se falar em que a palavra não pretende dizer algo em si, mas permite traduzir uma experiência peculiar.

*A metáfora do meio-dia em Nietzsche* é um livro que explora uma ideia, elucidando suas nuances ao mesmo tempo em que evidencia o fato de que ela não poderia se expressar por meio de um conceito, mas por meio de um recurso de linguagem que seria anterior a qualquer conceito, a metáfora. De fato, utilizamos metáforas o tempo todo, especialmente naqueles casos em que a linguagem encontra seus limites. Assim, falamos que a vida está pesada ou leve, conforme o caso, ou ainda que alguém é uma estrela, ou anjo, ou uma luz que apareceu em nosso caminho. Tomando esses usos do cotidiano, talvez seja possível admitir, ainda que provisoriamente, que as metáforas servem como uma opção para falarmos aquilo que é intuído, sentido, mas que não se encaixa na linguagem conceitual.

É nessa direção que Nietzsche faz referência à filosofia de Tales. O pensador de Mileto, primeiro filósofo, que teria intuído de uma forma mística ou como um artista a ideia de uma unidade em tudo o que existe. O pensador teria descoberto algo de tal forma imenso e fora do padrão das coisas conhecidas que a ele ficou difícil representar aquela ideia. Assim, ao tentar comunicar o que havia intuído, recorrendo às palavras, não encontrou conceitos para exprimir aquela vivência nova e se viu obrigado a lançar mão de uma metáfora. Ele faz uma transposição metafórica que soou como algo absolutamente infiel àquela ideia, mas que foi o único meio que encontrou para se expressar. Assim, após intuir a unidade de tudo o que existe, quando tornou isso público, disse, “tudo é água”.

Outros grandes filósofos se debateram com problemas semelhantes ao de Tales. Esse seria o caso também de Schopenhauer, que teria intuído essa unidade e, ao dizê-lo, falou da Vontade. Como se sabe, a palavra vontade, se for tomada conceitualmente, dificilmente poderia traduzir a intuição de Schopenhauer. Ela seria apenas uma imagem cambiante para algo que ele dificilmente conseguiria representar. Algo que não fora dado a ele pelo desenrolar de uma lógica infalível, como teria feito um investigador da natureza, mas por uma intuição mística, como caberia ao grande filósofo e ao grande artista, que diante de uma ideia tão fantástica quanto difícil de ser dita, recorre a metáforas. Esse seria também o caso do próprio Nietzsche, autor de uma filosofia que não é arrancada de um emaranhado de conceitos, mas que se apresenta a ele, quer por uma intuição, quer por suas vivências, seu corpo, por tudo aquilo que pode ser sentido e, eventualmente falado, mas de forma sempre tão canhestra quanto a tentativa de Tales de dizer o que é o mundo.

Assim, nos deparamos com metáforas que aparecem aqui e ali no conjunto dos escritos desse filósofo e, entre elas, aquela que Ishikawa tomou como exemplar para seu estudo. A metáfora do meio-dia que, como aponta o intérprete, afigura ter um lugar secundário quando comparada aos grandes temas da filosofia de Nietzsche, como é o caso da doutrina da vontade de poder, do além-do-homem ou ainda do eterno retorno. Contudo, o fato é que ela abrange um princípio geral dessa filosofia, que perpassa aqueles grandes temas, a afirmação do mundo e em especial da vida em sua pujança. Trata-se, assim, não de um tema específico, mas de uma ideia que impulsiona aquele pensamento de uma forma ampla, uma valorização da vida e afirmação desse mundo que é expressa em linhas gerais pela metáfora do meio-dia.

Tal modo de valorização do instante pode ser associado ao eterno retorno ou ainda ao *amor fati*, como forma de exprimir a aceitação que se faz, por exemplo, do mais pesado dos fardos, do caráter incondicional dessa vida sem alternativas, de uma vida que é vivida no agora, em contraposição a uma vontade que se prenderia no passado, fora do pico do instante, como ressentimento. A metáfora do meio-dia traduz, assim, a fidelidade à terra, a afirmação do presente e a redenção do passado, como um sim dionisíaco à vida e ao mundo. O que, na forma da metáfora em questão ganha uma conotação singular, pouco conceitual e mais figurativa da luz mais forte, da ausência de sombras e do calor mais cheio de vida.

Evidentemente, na filosofia de Nietzsche, a metáfora do meio-dia como expressão da vida em seu momento mais pleno se apresenta, em grande parte, contra Schopenhauer e seu pessimismo, contudo, o fato é que o uso dessa metáfora pelo

filósofo de Weimar remonta a Schopenhauer, como salienta Ishikawa. O que permite colocar em relevo o caráter amplo dessa metáfora e a variedade de sentidos que pode ser associada a ela. De fato, a figura do meio-dia, do sol no seu ponto mais alto é utilizada por Schopenhauer, antes de Nietzsche, para indicar o máximo da objetivação da Vontade no mundo fenomênico como vida. A vida que se afirma no instante presente, tendo em vista que o passado e o futuro, de fato, não existem. Assim, é possível inferir que Nietzsche toma a figura do meio-dia de Schopenhauer, mas a utiliza num sentido totalmente oposto àquele feito pelo seu mestre, pois, enquanto Schopenhauer não afirma o meio-dia, a exuberância, mas postula formas de produzir um quietivo da Vontade, Nietzsche retoma a figura do meio-dia não apenas como representação, mas como um meio para a afirmação máxima da vida.

Ao certo, o uso do sol como figura de linguagem na filosofia também não é iniciado por Schopenhauer. O sol em seu esplendor exerce um encantamento na filosofia desde Platão, que tem nele uma metáfora para o Sumo Bem, como a meta para aquele homem que se arrasta para fora da escuridão da caverna. Se a luz do sol para Platão, contudo, indica a ideia do Bem, em Nietzsche, ela indica o mundo da contingência, aquilo que é negado por Sócrates, o porta voz de Platão. Assim, lançando mão de uma figura capital para Platão, mas invertendo o sentido que essa figura tinha para o filósofo grego, Nietzsche sugere que a luz mais brilhante não corresponde a uma ideia deslocada do mundo fenomênico, mas àquilo que mais diz respeito a esse mundo, o instante presente. Com tal deslocamento no uso da figura do sol, torna-se ainda mais evidente o caráter cambiante da metáfora. Isto porque, na leitura de Nietzsche, a crença em ideias em si, seria própria da obscuridade, e o meio-dia de Platão seria – meia-noite.

Para Nietzsche, contudo, como uma metáfora, o meio-dia não é a expressão de algo que se apresenta aos nossos sentidos apenas. Trata-se de um uso figurativo da linguagem. Assim, se o meio-dia é uma expressão para a vida em sua plenitude, ele deve incluir também a meia-noite. Os desvios, as buscas por sentidos que fazem pouco sentido, tudo isso faz parte da vida. Pois ela não é apenas claridade e tomá-la em sua maior exuberância não pode corresponder à ideia de retirar algo dela, mesmo que sejam seus absurdos ou mesmo o sofrimento, que é inerente a ela e que também não pode ser negado.

Ainda sobre os diferentes usos ou papéis que a metáfora do meio-dia assume nos escritos de Nietzsche, que temos pouco a dizer aqui, pois o livro que temos em mãos é preciso no tratamento desse tema, cabendo apenas uma breve nota sobre alguns desses usos. O primeiro deles é o modo como ela aparece para ilustrar a união entre



o apolíneo e o dionisíaco, quando o filósofo retoma a figura de Arquíloco que, n'As *Bacantes* de Eurípedes, sob o encantamento musical dionisíaco e tocado pelo lauriel de Apolo lança à sua volta imagens, poemas líricos, tragédias e dramáticos ditirambos. Aquilo que em sua contradição é tão exuberante quanto absurdo. A vida em seu mais elevado frenesi, êxtase, embriaguez, mas também individuação e bela aparência. A imagem do meio-dia que exprime, no caso, o instante frágil que é o ápice da vida, mas também a promessa de declínio e de ocaso que a acompanha.

Em outros momentos da sua obra, Nietzsche retoma a metáfora do meio-dia, em outros experimentos de pensamento, como é o caso já mencionado de *Assim falou Zaratustra*, quando faz uma associação da metáfora com o eterno retorno do mesmo. Em todos esses exemplos, não existe uma preocupação do filósofo em manter um sentido único associado a ela, como seria o caso de um conceito. O que também permite observar, no uso feito da metáfora, o caráter não sistemático de seu pensamento e o propósito de explorar a linguagem e a riqueza de seus recursos, quando se trata de fazer reflexão filosófica.

Por fim, é interessante observar que o traço cambiante da metáfora diz respeito também ao modo como o filósofo busca estabelecer uma relação com seus leitores. Isto porque se a metáfora, diferentemente do conceito, não acorrenta uma palavra a um significado, ela permite diferentes interpretações da filosofia de Nietzsche. O que é um convite ao leitor para apropriar-se das metáforas também para outros experimentos de pensamento, ao certo, relacionadas com o estado interior do leitor que, enquanto um vivente pode ter nessa metáfora a expressão de um *páthos*. Seu próprio *páthos*.

Tais possibilidades evidenciam, como dito, a riqueza da filosofia de Nietzsche e os modos como ele explora a linguagem. Evidencia também a importância do livro de Ítalo Ishikawa, que soube apropriar-se de um tema capital no pensamento de Nietzsche, e oferecer ao leitor não uma verdade sobre esse tema, mas as nuances que ele apresenta e a riqueza que possui. O que é feito como um mestre, um professor que tem "dedos para nuances", que se ocupa em acompanhar seus leitores pelos meandros dos textos de Nietzsche e pela flutuação que é característica de um pensamento que tem no uso de metáforas um elemento capital para se expressar.

*Antonio Edmilson Paschoal*

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	18
<b>01   A TESSITURA DE METÁFORAS EM NIETZSCHE</b>	22
1.1 O uso de metáforas e sua contraposição ao conceito: uma leitura de <i>verdade e mentira no sentido extramoral</i>	24
1.2 A fluidez de sentidos do conceito entendido como signo	33
1.3 Corpo, impulsos e metáforas	38
1.4 O corpo como pluralidade	50
1.5 A legibilidade do mundo pela consciência	53
1.6 Vontade de poder como interpretação	57
1.7 Conclusão do primeiro capítulo	67
<b>02   MEIO-DIA NO JOVEM NIETZSCHE</b>	70
2.1 A influência de Schopenhauer	72
2.2 A metáfora do meio-dia em Schopenhauer	75
2.3 A metáfora do meio-dia no <i>nascimento da tragédia</i>	81
2.4 O uso de Eurípides na metáfora do meio-dia	86
2.5 A metáfora do meio-dia na <i>introdução à tragédia de Sófocles</i>	92
2.6 A metáfora do meio-dia na <i>visão dionisíaca do mundo</i>	97
2.7 Conclusão do segundo capítulo	103
<b>03   MEIO-DIA E ETERNIDADE</b>	107
3.1 Apresentação da obra e <i>Zaratustra</i> como tragédia	109
3.2 Meio-dia no <i>Zaratustra</i>	115
3.2.1 A associação entre meio-dia e eterno retorno	116
3.2.2 Meio-dia e Meia-noite	123
3.2.3 Os ensinamentos do eterno retorno	132
3.3 Conclusão do terceiro capítulo	146
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	147
<b>REFERÊNCIAS</b>	152

# INTRODUÇÃO

A história do pensamento ocidental, desde a alegoria da caverna de Platão, está repleta de metáforas que se tornaram célebres. *Janela da alma* (Santo Agostinho), *Leviatã* (Hobbes), *caniço pensante* (Pascal), *gênio maligno* (Descartes) e *tribunal da razão* (Kant) são exemplos de metáforas filosóficas que inseridas no plano de meditação de seus autores apontam para elevados significados conceituais. Friedrich Nietzsche, com seu estilo de escrita peculiar – tinha predileção pelo aforismo em detrimento da escrita sistemática –, fez grande uso de metáforas para expressar seu pensamento: martelo<sup>2</sup>, dinamite<sup>3</sup>, rebanho<sup>4</sup>, vaca<sup>5</sup>, morte de Deus<sup>6</sup>. Ao lado dessas metáforas que são, sem dúvida, mais conhecidas, encontra-se a metáfora do meio-dia, objeto da presente pesquisa.

Nietzsche faz uso da metáfora do meio-dia em diversas passagens de seus escritos, seja na obra publicada, em conferências, nos apontamentos pessoais não publicados pelo autor e em epístolas. Embora o termo seja frequente nos escritos nietzschianos<sup>7</sup>, o

---

2 “Mas em direção ao homem leva-me sempre de novo minha fervorosa vontade de criar; assim é levado o martelo à pedra”. EH, Zaratustra 8.

3 “Conheço a minha sorte. Algum dia se associará ao meu nome a lembrança de algo ingente – de uma crise como jamais outra existiu na terra, da mais profunda colisão de consciência, de uma decisão proferida contra tudo aquilo que, até hoje, foi objeto de fé, de exigência e de sacralização. Não sou um homem, sou dinamite”. EH, Porque sou um destino 1.

4 “É somente com um *declínio* dos juízos de valor aristocráticos que essa oposição “egoísta” e “não egoísta” se impõe mais e mais à consciência humana – é, para utilizar a minha linguagem, o *instinto de rebanho*, que com ela torna finalmente a palavra (e as *palavras*)”. GM I 2.

5 “É certo que, a praticar desse modo a leitura como *arte*, faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam “legíveis” –, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e não um “homem moderno”: o *ruminar...*”. GM, Prólogo 8.

6 “O maior acontecimento recente – o fato de que “Deus está morto”, de que a crença de que o Deus cristão perdeu crédito – já começa a lançar suas primeiras sombras na Europa”. GC 343. Cf. tb. GC 125.

7 De acordo com nossa pesquisa nas fontes nietzschianas, o termo meio-dia é usado com conotação filosófica em 116 ocorrências. Nessa contagem não consta os usos do termo em sentido denotativo, geralmente no epistolário, quando o autor se refere literalmente ao horário do dia.

meio-dia não foi alvo pormenorizado da pesquisa Nietzsche, o que não significa que os comentadores não tenham identificado um valor filosófico no termo<sup>8</sup>. Karl Schlechta, numa transmissão radiofônica de 1957, classificou o meio-dia como uma “noção vaga”, “que permanece nas sombras” e que “vagueia como um fantasma”<sup>9</sup>. Nossa tarefa consiste em tentar aclarar qual o valor filosófico do meio-dia no pensamento de Nietzsche.

O objetivo da pesquisa não é fazer a história descritiva da metáfora do meio-dia em Nietzsche, nossa intenção não é fazer um “mapeamento” do termo para construir um comentário de cada ocorrência. Mas ao buscarmos a gênese, o desenvolvimento e as modificações filosóficas do termo, nosso objetivo é demonstrar como Nietzsche se serviu da metáfora solar, em diferentes momentos de sua obra, para realizar experimentos de seu pensamento. Uma das dificuldades que a pesquisa terá de lidar é o fato de Nietzsche nunca ter determinado um significado fixo para o meio-dia, o termo surge no primeiro período da filosofia de Nietzsche com um sentido, e reaparece anos mais tarde com outro significado na obra do filósofo.

Ao colocarmos como objeto da pesquisa uma metáfora nietzschiana, não queremos com isso inverter os papéis de conceito e metáfora – essa distinção em Nietzsche perderá sentido –, como se o conceito fosse uma maneira inferior de expressão de pensamento e a metáfora a forma superior de reflexão, mas em Nietzsche, como chama atenção Sara Kofman em seu livro sobre a metáfora<sup>10</sup>, a riqueza de recursos em Nietzsche demonstra que não existe um único meio adequado para a reflexão filosófica. Ao colocarmos uma metáfora no centro da pesquisa não postulamos fazer dela um conceito, ao contrário, nossa aspiração é de investigar o seu sentido filosófico, mantendo-a como metáfora.

A hipótese que buscaremos justificar é que o meio-dia desempenha um papel nos escritos de Nietzsche, mas trata-se de um papel bastante sutil, pois o meio-dia não é empregado pelo filósofo para designar um estado de coisas, não se trata de um termo criado para definir uma conjuntura. O meio-dia nietzschiano é uma metáfora, uma palavra utilizada fora de seu uso denotativo e com ares poéticos, para aludir a um estado

---

8 Dentre os comentadores célebres que apontaram um sentido filosófico no termo meio-dia citamos Karl Schlechta, Karl Löwith, Karl Jaspers e Gianni Vattimo. Voltaremos a citar esses autores em momento oportuno.

9 SHLECHTA, Karl. Légende et réalité. In: *Le cas Nietzsche*. Traduit de l'allemand par André Coeuroy. Paris : Gallimard, 1997. Schlechta foi um dos primeiros intérpretes a analisar o significado filosófico do meio-dia nietzschiano em seu livro “*O grande meio-dia de Nietzsche*” (*Nietzsches Grosser Mittag*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1954). O autor construiu uma análise do meio-dia a partir dos textos de juventude de Nietzsche e, em seguida, explorou o tema do meio-dia em *Assim falou Zaratustra*.

10 KOFMAN, Sarah. *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Éditions Galilée, 1983.

interior – um *pathos* – que não poderia ser expresso por meio da linguagem assertiva. Nos dois conjuntos de texto que iremos analisar a respeito do meio-dia, o *Nascimento da tragédia* e as conferências da época, e *Assim falou Zaratustra* e suas anotações preparatórias, a metáfora solar surge para aludir a um estado de pujança de vida e de êxtase que não é dado em termos conceituais, mas que é passível de reflexão filosófica.

O trabalho está organizado em três capítulos: o primeiro tem o objetivo de justificar a linguagem metafórica em Nietzsche como uma forma de reflexão filosófica; o segundo capítulo procura apresentar a metáfora do meio-dia no *Nascimento da tragédia* e em conferências da época; e o último capítulo busca refletir sobre a imagem do meio-dia em *Assim falou Zaratustra*.

A TESSITURA DE  
METÁFORAS EM  
NIETZSCHE

**01**



O primeiro capítulo tem por objetivo precisar o que significa a noção de metáfora em Nietzsche, o que nos permitirá compreender porque tratamos o meio-dia como metáfora e não como conceito. Para tanto, iremos analisar um texto de juventude do filósofo no qual ele tematiza a metáfora e, em seguida, perseguiremos a gênese dos impulsos metafóricos nos textos da época da filosofia tardia de Nietzsche.

Iniciaremos nossa investigação a partir do escrito *Sobre a verdade e mentira no sentido extramoral* (1873), no qual Nietzsche atribui à metáfora o caráter fundante da linguagem. Segundo Nietzsche, toda palavra é metáfora que pelo seu uso corriqueiro e comumente aceito pela cultura é esquecido de seu caráter metafórico de transposição. Assim, a nomeação pelas palavras se torna “verdade”, como se houvesse correspondência exata e verdadeira entre as coisas e as palavras que as designam. Segundo o jovem Nietzsche, a linguagem é um conjunto de metáforas que se tornaram desgastadas, “esquecidas” de seu valor de metáfora. A crença em conhecimentos verdadeiros nada mais é, para o autor, do que a crença em metáforas que assumiram o estatuto de verdade por causa da conveniência social, por moralidade e para garantir ao homem a sobrevivência num mundo hostil a ele.

Se levarmos em consideração apenas a primeira seção de *Verdade e mentira* há uma desqualificação da linguagem que parece impossibilitar qualquer discurso positivo acerca da metáfora em Nietzsche. Contudo, a segunda seção, que foi deixada inacabada pelo autor, aponta para um tipo de linguagem que ultrapassa os limites de *mentira gregária* para se inserir como *criação estética* que não pretende estabelecer verdades fixas, uma linguagem artística que se coloca como transposição em vista de sentidos móveis, posição condizente com a concepção nietzschiana de mundo como devir.

Colocado o problema da linguagem metafórica em Nietzsche como criação artística, o primeiro capítulo se pergunta pela origem dos impulsos metafóricos apenas mencionados em *Verdade e mentira*. É a partir dos apontamentos póstumos da

época de elaboração do *Zarathustra* que Nietzsche passa a apontar a atividade interpretante dos impulsos como origem infrarracional da linguagem. A noção de *vontade de poder* será essencial em nosso itinerário para depurarmos a criação e imposição de sentidos característicos da interpretação e da atividade pulsional. Ao final do primeiro capítulo a atividade pulsional do corpo biológico será compreendida como a origem da tessitura de metáforas.

O balanço final do primeiro capítulo indica o entendimento do uso de metáforas por parte de Nietzsche como um esforço plástico e estético, como um “baile de máscaras” de palavras que apontam, de forma conotativa, para aspectos decisivos de seu pensamento. A metáfora por seu caráter assumidamente parabólico, conotativo e de transposição, possui a prerrogativa de não encerrar o pensamento em malhas conceituais estreitas, mas o libera em vista de interpretações novas que não podem ser encerradas.

## 1.1 O uso de metáforas e sua contraposição ao conceito: uma leitura de *Verdade e mentira no sentido extramoral*

O uso de metáforas em Nietzsche tem de ser inserido num registro maior de reflexão que é a questão da escrita nietzschiana. A pretensão de Nietzsche em possuir leitores que sejam capazes de lê-lo “como os bons filólogos de outrora liam o seu Horácio”<sup>11</sup> não está relacionada a uma vaidade desmedida do autor, mas a exigência por leitores atentos<sup>12</sup> se justifica pela complexidade da escrita de Nietzsche. Nas obras do filósofo de Röcken se encontram uma pluralidade de recursos literários como paródias, poemas, prefácios, aforismos e, em menor número, textos dissertativos. O modo de composição do texto e os recursos retóricos, em Nietzsche, já são formas de se fazer filosofia.

A aproximação do leitor ao texto de Nietzsche deve ser feita com cuidado, pois a leitura “ao pé da letra” pode conduzir o intérprete desavisado a equívocos. Tal cuidado no trato do texto nietzschiano é apontado pelo próprio autor: “Ai de mim! Sou uma

11 EH, Por que escrevo tão bons livros 5.

12 A exigência por leitores adequados corresponde à exigência da leitura como *arte*, cuja prerrogativa é a capacidade de “digestão” do texto nietzschiano, segundo Nietzsche: “praticar a leitura como *arte*, faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam “legíveis” –, para o qual é imprescindível ser quase uma vada, e não um “homem moderno”: o *ruminar...*”. GM Prólogo, 8.

*nuance*<sup>13</sup>. Nietzsche atribui a si a característica da nuança devido ao seu modo de filosofar não sistemático e por não querer que suas obras caiam em mãos inapropriadas<sup>14</sup>, isto é, sem trato para com sutilezas ou “dedos para *nuances*”<sup>15</sup>. Nuança que constitui, segundo Nietzsche, “a melhor aquisição<sup>16</sup>” da reflexão filosófica frente ao pensamento afoito, chamado também de “juvenil”, que se apressa em estabelecer “Sins e Nãos”<sup>17</sup>.

A arte da nuança está presente no tratamento diferenciado de Nietzsche frente ao *conceito*. Ele tem uma desconfiança frente às generalizações operadas pelo conceito, que iguala o não igual através de simplificações e universalizações, visto que o conceito não trabalha com individualidades, mas apenas com características comuns que podem ser classificadas e universalizadas com fins de descrição e determinação. A simplificação do que é múltiplo através da generalização do conceito está arraigada nos filósofos que, segundo Nietzsche, costumeiramente adotam preconceitos populares – a *doxa* – e os exageram<sup>18</sup>, a ponto de Nietzsche afirmar que os “conceitos mais elevados” são justamente os “mais vazios”<sup>19</sup>.

A disputa de Nietzsche com a filosofia que opera a partir de abstrações conceituais pode ser observada em *Verdade e mentira no sentido extramoral* (1873). Nesta obra inacabada o autor se opõe tacitamente a Platão, e sem citar nominalmente o filósofo grego Nietzsche contesta a abstração que está na raiz do conceito<sup>20</sup>. Segundo Nietzsche:

Todo conceito surge pela igualação do não-igual. Tão certo como uma folha nunca é totalmente igual a uma outra, é certo ainda que o conceito folha é formado por meio de uma arbitrária abstração dessas diferenças individuais [...] como se houvesse algo que fosse “folha”, tal como uma forma primordial de acordo com a qual todas as folhas fossem tecidas, desenhadas, contornadas, coloridas, encrespadas e pintadas, mas por mãos ineptas, de sorte que nenhum exemplar resultasse correto e confiável como cópia autêntica da forma primordial<sup>21</sup>.

13 EH O caso Wagner, § 4.

14 Cf. EH Por que escrevo tão bons livros, § 1.

15 EH O caso Wagner, § 4.

16 BM 31.

17 *Id.*

18 BM 19.

19 CI A razão na filosofia, §4.

20 Uma análise pormenorizada a respeito das contraposições feitas por Nietzsche em *Verdade e Mentira* pode ser encontrada no artigo *Transformação conceitual* de Antonio E. Paschoal. Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche, Curitiba, v.2 n. 2. p.17 - 30, 2º sem. 2009.

21 VM 1.

A desconfiança de Nietzsche para com o valor do conceito filosófico deve-se à falta de sentido histórico, da crença arraigada nas ciências e na filosofia de que as definições conceituais são capazes de apreender uma verdade que está dada desde sempre, como se os enunciados fossem a tradução de algo imutável que subsiste independente da história humana<sup>22</sup>. Quinze anos mais tarde, no *Crepúsculo dos ídolos* (1888) Nietzsche retoma a crítica ao conceito filosófico através de sua qualificação como “egipcismo”, isto é, os filósofos tomam um conceito como verdade e o embalsamam como uma múmia. O conceito, operado desta forma pelos filósofos, torna-se um corpo morto e em estado de putrefação, incapaz de se mover e se modificar. Nas palavras de Nietzsche:

Tudo o que os filósofos manejaram, por milênios, foram conceitos-múmias; nada realmente vivo saiu de suas mãos. Eles matam, eles empalham quando adoram, esses idólatras de conceitos – tornam-se um perigo mortal para todos, quando adoram. A morte, a mudança, a idade, assim como a procriação e o crescimento, são para eles objeções – até mesmo refutações. O que é não se torna; o que se torna não é... Agora todos eles crêem, com desespero até, no ser<sup>23</sup>.

O cerne da questão, em *Verdade e mentira*, referente às generalizações operadas pelos conceitos está na opção feita pela tradição filosófica ocidental por uma realidade estática, da permanência, do ser. Em outro escrito de 1873, *A filosofia na era trágica dos gregos*, Nietzsche localiza o problema na escolha feita por Anaximandro pelo “ser originário” ilimitado que está “acima do vir-a-ser”, referindo-se ao pensador pré-socrático, Nietzsche afirma: “o ser primordial assim denominado eleva-se sobre o vir-a-ser e, justamente por isso, assegura a eternidade, assim como o constante curso do vir-a-ser”<sup>24</sup>. Opondo-se a Anaximandro, assim como à tradição que se inaugurou ao privilegiar o ser como permanência, Nietzsche toma partido de Heráclito<sup>25</sup>, que tem a seu favor a concepção do cosmo como devir. O reconhecimento nietzschiano a Heráclito deve-se, fundamentalmente, a três pontos:

22 Na ocasião do ensaio *Sobre verdade e mentira* Nietzsche não dispõe do método genealógico, que só será esboçado em *Humano, demasiado humano* (1876). A obra *Para a genealogia da moral* (1887) marca o uso radical do método genealógico por Nietzsche, que consiste numa investigação pela história da emergência dos valores (conceitos) morais. A partir do método genealógico Nietzsche descobre que os conceitos morais não têm uma origem a-histórica, mas foram cunhados lentamente na história humana através de apropriações, imposições de sentido e transformações.

23 CI A razão na filosofia, 1.

24 FT 4.

25 Em 1888, Nietzsche reconhece o papel de Heráclito nos seguintes termos: “Ponho de lado, com grande reverência, o nome de *Heráclito* (...) que sempre terá razão em que o ser é uma ficção vazia”. CI A razão na filosofia, 2.

- Heráclito, ao contemplar o vir-a-ser, “não viu punição daquilo que veio a ser, mas a justificação do vir-a-ser”<sup>26</sup>. O mundo das contradições, do desregramento e da desordem do devir é, na interpretação nietzschiana de Heráclito, palco da *Diké* (justiça) grega. Esse posicionamento de Heráclito está oposto à condenação, por parte de Anaximandro, do devir emancipado do ser<sup>27</sup>. O devir heraclitiano não é culpado metafisicamente pelo sofrimento, o existir não é uma culpa que tem de ser paga, mas a discórdia e o sofrimento próprios do devir são justificáveis em si mesmos, o devir é, assim, inocente.
- Segundo Nietzsche, Heráclito foi o primeiro a negar, “a dualidade de mundos inteiramente distintos”, o pensador de Éfeso “não distinguia um mundo físico de um mundo metafísico, um âmbito de qualidades determinadas de um âmbito de indefinível indeterminação”<sup>28</sup>. E a partir da negação da dualidade metafísica entre mundos, surge a segunda recusa de Heráclito, “ele denegou em linhas gerais o ser”<sup>29</sup>.
- A proposição de Heráclito de que “tudo possui sempre o contrário em si” tem como consequência o confronto e a disputa entre as propriedades determinadas do mundo no curso do vir-a-ser. Esse conflito latente em todas as coisas expressa, segundo Nietzsche, “a boa Éris de Hesíodo”<sup>30</sup>, que está na base de toda mudança que se efetiva tanto na história da cultura quanto da natureza.

Nos textos de 1873 – *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* e *A filosofia na era trágica dos gregos* – Nietzsche opta pela noção de devir heraclitiano em detrimento de uma concepção do mundo estática, e esse posicionamento do filósofo pode ser compreendido através de sua escolha pelo termo “*Wircklichkeit*” (efetividade) para expressar o caráter fluído do mundo. De acordo com a interpretação de Antonio Edmilson Paschoal:

O certo é que, em 1873, Nietzsche claramente prefere a ideia de devir, de um mundo dinâmico, à de uma realidade entendida como algo imóvel e não contraditório. Nesse sentido ele toma partido de Heráclito e escolhe não designar o que existe por meio da palavra de origem latina “*Realität*”, mas por meio do termo “*Wircklichkeit*” (efetividade), em cuja raiz se encontra a expressão

---

26 FT 5.

27 *Ibid.* 4.

28 *Ibid.* 5.

29 *Id.*

30 *Id.*

*wirken* que significa efetivar-se, tornar-se, e que é muito mais apropriada para designar o caráter fluído de tudo o que existe<sup>31</sup>.

A opção nietzschiana pela caracterização do que é o mundo por meio do termo *efetividade* demonstra sua concepção de que o que existe é um estado configurado, ou seja: o que existe é formado por condições que o possibilitam e o existente está inserido no fluxo do devir. A concepção de que o mundo é um estado efetivado e imerso no vir-a-ser está na base da crítica ao valor do conceito em *Verdade e mentira*. Nesse ensaio, como veremos logo a seguir, as críticas às generalizações operadas pelo conceito se articulam através de uma trama de metáforas entrelaçadas, que se colocadas lado a lado demonstram como o conceito surge a partir da necessidade do homem em construir conhecimentos seguros, mas o custo desta segurança é a criação de verdades que se fazem passar por não-criadas, a-históricas e de duração *ad aeternum*, afastando-se do fluxo mutante que caracteriza a vida.

O tema da metáfora proposto por Nietzsche<sup>32</sup> em *Verdade e mentira* não se limita a uma definição do que seja metáfora e a sua contraposição ao conceito, mas o uso de metáforas no texto nietzschiano é, segundo Maria Cristina Franco Ferraz, *performativo* no sentido de não se restringir a “falar o que é”, mas “fazer aquilo que diz”<sup>33</sup>. Deste modo, as metáforas no interior do texto ultrapassam o valor ornamental e estético para assumir um papel de *tessitura*, a construção e a interlocução das metáforas conduzem o leitor a assumir o papel de intérprete, as imagens das metáforas apontam sutilmente à desarticulação do conceito e à necessidade humana de segurança que os engendra. O caráter performativo das metáforas nietzschianas<sup>34</sup>, no primeiro período do pensamento do autor, está no fato de que elas são construídas pelo filósofo ao modo de uma tessitura<sup>35</sup>, de uma elaboração entrelaçada *operante*, pois expressam um processo de criação. As metáforas nietzschianas em *Verdade e mentira* não são meras ilustrações alusivas, trata-se, antes, de um recurso que ao invés de definir o que é opta

31 PASCHOAL, Antonio Edmilson, 2009. *Op. Cit.* pg. 21.

32 Cf. FERRAZ, Maria Cristina Franco. Da valorização estratégica da metáfora em Nietzsche. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

33 *Ibid.* p. 53.

34 Acreditamos que Ferraz caracteriza as metáforas nietzschianas como performativas tendo em vista um sentido diferente daquele que foi consagrado por John Langshaw Austin em sua teoria da linguagem performativa, levada a público com a obra *Quando dizer é fazer: palavra e ação*, de 1962.

35 Segundo Ferraz, a etimologia do termo “texto” remete ao verbo latino *texere* – tecer, entrançar, entrelaçar, construir, construir, entrelaçando ou sobrepondo. E o uso nietzschiano de metáforas no interior de *Verdade e mentira* é uma aproximação do significado do termo, a sua “desmetaforização”. Cf. *Ibid.* p. 38 e 52.

por realizar o que anuncia. As metáforas de “pirâmide”, “columbário romano” e “domo de conceitos”, utilizadas na primeira parte de *Verdade e mentira*<sup>36</sup>, são associadas ao modo de operação dos conceitos e demonstram o seu esforço em se apoiar sobre “verdades” enrijecidas, mortas e incapazes de se mover, como é o caso da pirâmide e do columbário romano, que são edificações construídas para abrigar um corpo morto. A metáfora da pirâmide alude não somente à fixidez dos conceitos-múmia, mas articula também a imagem de uma construção monumental, pois um conceito se erige a partir de “uma ordenação piramidal segundo castas e gradações” que visa estabelecer “um novo mundo de leis”<sup>37</sup>. A metáfora do “domo de conceitos” é utilizada num contexto de contraposição por Nietzsche, segundo ele, é admirável a capacidade humana em criar um edifício conceitual a partir de uma efetividade cujos fundamentos são instáveis: “cabe bem admirar o homem como um formidável gênio da construção, capaz de erguer sobre fundamentos instáveis e como que sobre água corrente um domo de conceitos infinitamente complicado”<sup>38</sup>. A crítica nietzschiana à “arquitetura dos conceitos” se dirige mais ao afastamento do aspecto provisório e fluído da vida do que à necessidade de estabilidade e segurança, necessidade que é vista tanto no “homem de ação” que norteia sua vida a partir de conceitos utilizados na vida cotidiana, quanto no “homem pesquisador” que apoia sua existência sobre a “torre da ciência”<sup>39</sup>. O problema, portanto, não é o fato de o intelecto humano e seus conceitos criarem condições estáveis nas quais a vida do homem é mais segura, o problema apontado por Nietzsche é pensar que a estabilidade criada pelo intelecto e pelos conceitos diz respeito à natureza mesma das coisas, quando, na verdade, a vida é da ordem da instabilidade, do curso constante do devir.

A fina trama entrelaçada pelas metáforas de Nietzsche em *Verdade e mentira* demonstra seu caráter performativo: elas desarticulam, neste sentido, a pretensão do conceito em estabelecer verdades fixas ao, no interior do texto, realizar a imagem que evocam. Mais do que propor um enunciado, as metáforas do “columbário romano”, “domo de conceitos” e “pirâmide” realizam a crítica nietzschiana ao conceito e, ao provocar estranheza no leitor, possui também um caráter de ação.

---

36 A ideia de que Nietzsche opera, em *Verdade e mentira*, a partir de um complexo jogo metafórico está presente em KOFMAN, Sarah. *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Éditions Galilée, 1983. A autora faz uma extensiva análise sobre o uso estratégico das metáforas em *Verdade e mentira*. A noção de que as metáforas nietzschianas são construídas a partir de tessituras e sobreposições também está presente na autora francesa.

37 VM 1.

38 *Id.*

39 *Ibid.* 2.



O objetivo de Nietzsche na primeira parte de *Verdade e mentira* não é apenas desarticular o valor de verdade do conceito, mas ele também subverte sua primazia: ele elege a metáfora como linguagem primeira do homem. A primazia da metáfora figura uma contraversão da tradição retórica que remonta a Aristóteles. Para o Estagirita, o conceito é primeiro em relação à metáfora, esta é apenas uma *transposição*, um *transporte* de um conceito para outro, uma alegoria que confere um nome impróprio a algo que é definido usualmente de outra maneira. Aristóteles, no livro da *Poética* (1457b), afirma que “a metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia”<sup>40</sup>. A primazia do conceito, por sua vez, deve-se à lógica da identidade, segundo Aristóteles, o conceito nasce da capacidade intelectual do homem em expressar a realidade em enunciados, tal adequação entre a realidade e o enunciado marca uma lógica da identidade que se baseia na adequação entre o real e a sua proposição em conceitos. Aristóteles afirma na *Metafísica* (1051b 8-9): “não és branco por pensarmos que és branco, mas porque és branco, nós, que afirmamos isso, estamos na verdade”<sup>41</sup>. Quando Nietzsche inverte a ordem estabelecida por Aristóteles e coloca a metáfora como atividade originária do homem que se expressa através de enunciados, ele atribui ao homem o papel de um ser que avalia e estabelece valor, e o sentido não é algo já dado no real, mas é da ordem da ficção que se acrescenta pela intervenção humana. Sem a valoração do homem, os dados não possuem o valor de verdade a partir de si mesmos. Segundo o comentário de Maria Cristina Franco Ferraz: “tomar a metáfora como primeira equivale a afirmar o caráter necessariamente interpretativo, relacional, antropomórfico, de toda nomeação, esquivando-se assim, conseqüentemente, da caução da lógica da identidade”<sup>42</sup>.

Enquanto Aristóteles deriva a metáfora do conceito – como um nome impróprio para uma coisa –, Nietzsche, por sua vez, pensa toda nomeação, todo o esforço da linguagem, como criação de metáforas. Da metaforização que está na origem da linguagem, pode-se deduzir qual é a ideia que Nietzsche faz da metáfora na época: a metáfora é da ordem da criação humana, uma invenção que o homem pensa descobrir nas coisas e que nada diz respeito ao que elas são em si mesmas, e a verdade do conceito surge como metáfora morta, esquecida de seu caráter arbitrário.

40 ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Ed. Glôbo, 1966, p. 92.

41 Citado por Paschoal, 2009, *Op. cit.* p. 20 – 21.

42 FERRAZ, *Op. cit.* p. 41.

Enquanto a crítica ao conceito se concentra, sobretudo, na primeira parte do manuscrito de 1873, a proposição nietzschiana dos fatores positivos da metáfora ocorre na segunda parte de *Verdade e mentira*, onde Nietzsche destaca o valor da arte na criação do conhecimento através do caráter *ilusionista* do intelecto<sup>43</sup>. Enquanto a formação de conceitos se deve a fins utilitários e à necessidade de conservação do homem<sup>44</sup>, no mesmo intelecto há a atuação de um impulso<sup>45</sup>, denominado por Nietzsche de “impulso à formação de metáforas”, que é um impulso artístico. Segundo Nietzsche:

Ele [o impulso à formação de metáforas] procura um novo território para sua atuação e um outro leito de rio, e o encontra no *mito* e, em geral, na *arte*. Constantemente ele embaralha as rubricas e compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular, insequentemente incoerente, estimulante e eternamente nova como a do mundo do sonho<sup>46</sup>.

Nietzsche encontra o impulso à formação de metáforas no modelo do homem grego da antiguidade, caracterizando-o como homem artístico e intuitivo. A civilização do homem artístico da Grécia é, para Nietzsche, um exemplo de como a arte não sucumbiu frente à instrumentalidade, nos gregos a arte “domina a vida” e não serve como meio de sua conservação. Nas palavras do filósofo:

Onde o homem intuitivo, tal como na antiga Grécia, alguma vez manipula suas armas mais violentamente e mais vitoriosamente do que seu oponente, então,

---

43 Nietzsche encontrou em 1872 o livro de Gustav Gerber, *A língua como arte (Die Sprache als Kunst)*, obra que inspirou vários temas de *Verdade e mentira*, como a estrutura figurativa da linguagem e as transposições que ela opera.

44 A crítica nietzschiana à formação de conceitos está intimamente relacionada ao intelecto como instrumento de conservação do homem num mundo hostil. Segundo Nietzsche: “o intelecto, como um meio para a conservação do indivíduo, desdobra suas forças mestras no disfarce; pois este é o meio pelo qual os indivíduos mais fracos, menos robustos, se conservam, aqueles aos quais está vedado travar uma luta pela existência com chifres ou presas aguçadas”. VM 1.

45 As noções de *pulsão/impulso (Trieb)* e *Instinto (Instinkt)* são tratadas por Nietzsche como sinônimos, como observam Patrick Wotling (*Vocabulário de Friedrich Nietzsche*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 44 - 46) e os tradutores da edição francesa do NT (*La naissance de la tragédie*. Traduit par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1977, p. 20 - 21). O único tratamento diferenciado de Nietzsche com os termos, segundo os tradutores franceses, é no NT, onde Nietzsche usa o termo impulso para aludir a forças e energias de ordem naturais e físicas; e prefere utilizar a noção de instinto para tratar de impulsos decaídos pela racionalidade e individualizados no sujeito.

46 *Ibid.* 2.

sob circunstâncias favoráveis, pode tomar forma uma cultura e fundar-se o domínio da arte sobre a vida [...]. Nem a casa, nem a maneira andar, nem a vestimenta, nem a jarra de argila evidenciam que foi a necessidade os inventou: tudo se passa como se em todos eles devesse ser declarada uma felicidade sublime e um olímpico desanuviamento, bem como uma espécie de jogo com a seriedade<sup>47</sup>.

Nietzsche reconhece a capacidade dos gregos em adornar a vida e torná-la suportável, e embora o tema da justificação estética da existência a partir da pulsão apolínea<sup>48</sup> não seja abordado com todas as letras em *Verdade e mentira*, temos aqui o mesmo princípio, de que a arte torna a existência humana justificável e digna de ser vivida.

A arte é uma forma de expressão dos impulsos metafóricos pela qual o intelecto está livre para criar ilusões: “O intelecto, esse mestre do disfarce, está livre de seu serviço de escravo, enquanto pode enganar sem causar *dano*, e celebra então suas Saturnais”<sup>49</sup>.

A ilusão está presente no intelecto na criação de conceitos que visam estabelecer o que é a verdade, assim como a criação metafórica é uma ilusão que visa reproduzir uma imagem a partir de apropriações e alegorias. Se a busca do intelecto pela verdade e a criação de metáforas são ambas formas de ilusão, quais diferenças se impõem? A resposta é dada pelo próprio Nietzsche:

Em comparação com o que fazia antes, agora tudo o que faz [o intelecto livre artisticamente] traz em si a dissimulação, assim como sua conduta anterior trazia em si a deformação. Copia a vida humana, mas a toma por uma coisa boa e parece estar plenamente satisfeito com ela. Aquele enorme entablamento e andaime de conceitos, sobre o qual o homem necessitado se pendura e se salva ao longo de sua vida, é para o intelecto tornado livre apenas um cadafalso e um brinquedo para seus mais audaciosos artifícios: e quando ele o estraçalha, embaralha e ironicamente o reagrupa, emparelhando o que há de mais diverso e separando o que há de mais próximo, ele então revela que não necessita daqueles expedientes da indigência e que agora não é conduzido por conceitos, mas por intuições<sup>50</sup>.

As ilusões criadas pelo impulso artístico não atendem a critérios de utilidade, tampouco visam à conservação da vida, mas elevam-na ao patamar de obra de arte. E mais, o impulso artístico não encontra repouso, impelindo o homem a lidar com a

---

47 *Id.*

48 Abordaremos o tema do apolíneo mais adiante, no segundo capítulo.

49 *Id.*

50 *Id.*

efetividade do mundo de uma forma que não seja aquela de determinação do real em enunciados acabados e incapazes de se reformular. A “adesão à metáfora” pelo homem artístico, segundo Ferraz, “indica um outro modo de construir habitações que, nem se pretendendo imutáveis ou inabaláveis, nem se negando como criação, ancoram o viver em algo de necessariamente instável, puro fluxo, esquivo a qualquer fundamento e solidificação”<sup>51</sup>. As metáforas para o homem artístico não são verdades, mas “andaimes” e “brinquedos” com os quais ele “embaralha as rubricas e compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições”<sup>52</sup>.

Contudo, a contraposição feita em *Verdade e mentira* entre conceito, como algo inalterável, e metáfora, compreendida como mais apta para expressar o devir, não será mantida no decorrer da filosofia de Nietzsche. O abandono<sup>53</sup> da distinção entre conceito e metáfora após *Verdade e mentira* aponta o limite do próprio modelo de contraposição. Nietzsche deixa de contrapor metáfora e conceito porque demonstrou que todo texto é tessitura, isto é, o texto possui o caráter de entrelaçamento e não aponta para um valor de verdade em si mesmo, aquém ou além. Assim, o par opositivo desaparece porque todo texto é figurativo, metafórico por natureza.

## 1.2 A fluidez de sentidos do conceito entendido como signo

Se em sentido lato a oposição entre conceito e metáfora desaparece devido à realização da analogia que está no interior do termo “texto”, isto é, todo texto passa a ser pensado como metafórico; em sentido estrito, por sua vez, existem outros motivos que justificam o desaparecimento de tal distinção<sup>54</sup>.

A oposição entre conceito e metáfora é superada depois de *Verdade e mentira* porque todo texto tem caráter de tessitura, e a partir desta constatação os conceitos não serão mais avaliados por Nietzsche como a determinação do real, mas como *signo*, isto é, os conceitos são representações linguísticas que expressam um determinado estado de coisas sem a pretensão de se constituir como verdade acabada.

---

51 FERRAZ, *Op. cit.* p. 49.

52 *Id.*

53 Cf. FERRAZ, *Op. cit.* p. 51ss.

54 A respeito da resignificação do conceito por parte de Nietzsche após suas reflexões em *Verdade e mentira*, nos apoiamos sobre a interpretação de Paschoal no já citado artigo *Transformação conceitual*.

Em 1873, já se encontra nos escritos de Nietzsche a ideia de que as palavras e os conceitos não podem expressar qualquer verdade metafísica. De acordo com Nietzsche, na *Filosofia na era trágica dos gregos*:

[...] as palavras são apenas símbolos das relações das coisas umas com as outras e conosco, não tocam a verdade absoluta em lugar algum [...]. Jamais nos será dado, mediante palavras e conceitos, colocar-se atrás do muro das relações, como que em algum fabuloso fundamento primordial das coisas, [...] não adquirimos nada que se compare a uma *veritas aeterna*<sup>55</sup>.

Contudo, a análise nietzschiana sobre limites do intelecto assume, a partir da *Gaia ciência* (1886), novos contornos com a noção de signo associado à compreensão da linguagem. Se nos escritos de juventude Nietzsche critica o conceito por sua pretensão de generalização e universalização do que antes deveria ser pensado como devir, agora a própria linguagem, que lida com as experiências comuns do mundo fenomênico passa a ser alvo da crítica. Segundo Nietzsche, o “homem inventor de signos<sup>56</sup>” é o sujeito gregário, isto é, a linguagem nasce a partir de necessidades humanas de comunicação e de sociabilização, e junto com a linguagem há o aparecimento da consciência. A consciência e a linguagem são pensadas como “espelhos” e “supérfluas<sup>57</sup>”, isto é, a maior parte das vivências humanas não é consciente e não está elaborada em linguagem, mas apenas uma menor parte das vivências podem ser expressas em signos, e se não fosse pela necessidade de sociabilização humana, o homem não se conceberia no espelho da consciência e nem elaboraria uma linguagem, se não fosse pelo estabelecimento da convivência social, “o homem passaria sem ela<sup>58</sup>”. Nas palavras de Nietzsche:

O ser humano, como toda criatura viva, pensa continuamente, mas não o sabe; o pensar que se torna *consciente* é apenas a parte menor, a mais superficial, a pior, digamos: – pois apenas esse pensar consciente *ocorre em palavras, ou seja, em signos de comunicação*, com o que se revela a origem da própria consciência<sup>59</sup>.

As palavras, assim como os conceitos, são expressões genéricas que codificam apenas as experiências mais comuns, sendo que as vivências interiores, segundo

---

55 FT 11.

56 GC 354.

57 *Id.*

58 *Id.*

59 *Id.*

Nietzsche, são obscuras até para nós mesmos. Somente as experiências mais banais são traduzíveis em linguagem, mas para isso é necessário, além de palavras que sejam compreensíveis, experiências comuns entre comunicador e receptor. “Não basta utilizar as mesmas palavras para compreendermos uns aos outros; é preciso utilizar as mesmas palavras para a mesma espécie de vivências interiores, é preciso, enfim, ter a experiência *em comum* com o outro”<sup>60</sup>. É a necessidade de entendimento social e de expressão das vivências recorrentes e comuns que faz nascer a linguagem como vulgarização e banalização. Segundo o filósofo:

Supondo, então, que desde sempre a necessidade aproximou apenas aqueles que podiam, com sinais semelhantes, indicar vivências semelhantes, necessidades semelhantes, daí resulta que em geral, entre todas as forças que até agora dispuseram do ser humano, a mais poderosa deve ter sido a fácil *comunicabilidade* da necessidade, que é, em última instância, o experimentar vivências apenas medianas e *vulgares*<sup>61</sup>.

A crítica de Nietzsche se dirige aos filósofos que, apesar de serem independentes uns dos outros, “não deixam de pertencer a um sistema” e “tornam a descrever sempre a mesma órbita”<sup>62</sup>. Nietzsche se refere à tradição em filosofia de criar identidades a partir de conceitos e ideias atemporais, como se a filosofia consistisse na descoberta de uma adequação entre dois planos, um material e outro conceitual. Segundo Nietzsche, o pensamento desses filósofos “na realidade, não é tanto descoberta quanto reconhecimento, lembrança; retorno a uma primeva, longínqua morada da alma, de onde os conceitos um dia brotaram – neste sentido, filosofar é um atavismo de primeiríssima ordem”<sup>63</sup>. Porém, o dever do filósofo, segundo Nietzsche, é colocar em questão a sedução da gramática<sup>64</sup>, esta é a responsável por fabricar ficções e faz surgir conceitos metafísicos<sup>65</sup>.

60 BM 268.

61 *Id.*

62 *Ibid.* 20.

63 *Id.*

64 “Repetirei mil vezes que “certeza imediata”, assim como “conhecimento absoluto” e “coisa em si”, envolve uma *contradictio in adjecto* [contradição no adjetivo]: deveríamos nos livrar, de uma vez por todas, da sedução das palavras!”. BM 16.

65 Segundo Nietzsche, a metafísica da linguagem “em toda parte vê agentes e atos: acredita na vontade como causa; acredita no “Eu”, no Eu como ser, no Eu como substância, e *projeta* a crença no Eu-substância em todas as coisas – apenas então *cria* o conceito de “coisa”... Em toda parte o ser é acrescido pelo pensamento como causa, *introduzido furtivamente*, apenas da concepção “Eu”se segue, como devirado, o conceito de “ser”... [...]. A “razão” na linguagem: oh, que velha e enganadora senhora! Receio que não nos livraremos de Deus, pois ainda acreditamos na gramática...”. CI, A razão na filosofia 5.

Uma vez que o sentido metafísico do conceito tenha sido desarticulado no interior de sua filosofia, cabe a Nietzsche<sup>66</sup> ressignificar a noção de conceito aproximando-a do *signo*, entendido como sinal que indica algo. O conceito enquanto signo é um sinal que indica um significado, e como sinal ele foi produzido por alguém e em determinado contexto, e não tem sua proveniência a partir de si mesmo. Essa alternativa intelectual será de crucial importância no interior da *Genealogia da moral* (1887), obra na qual Nietzsche analisa a história da emergência dos valores morais. O trabalho do genealogista, segundo Nietzsche, ao se debruçar sobre a moral é de se perguntar “as circunstâncias nas quais nasceu, sob as quais se desenvolveu e se modificou<sup>67</sup>”. Para Nietzsche, os conceitos morais bem, mal, justiça, compaixão, etc., têm história, ou seja, vieram a ser no tempo e sofrem a sua ação.

O conceito compreendido como signo, a partir de 1886, aproxima-se da ideia de metáfora forjada em 1873, pois ambas as formas de nomeação trazem em si a ideia de fluidez de sentidos, ou seja, essas nomeações não apontam para uma verdade em si mesma, mas são interpretações produzidas a partir da imposição de uma vontade de poder. Alguém poderia objetar: “se a vontade de poder determina o valor, seja da metáfora ou do conceito, esse valor não seria restritivo?”. O valor determinado pela vontade de poder ao conceito entendido como signo, assim como a metáfora, não é restritivo, em última instância, porque a vontade de poder ela mesma é fluída: sua dinâmica é a do jogo, de contínua imposição de sentidos que, mesmo para se manter, tem de afirmar-se continuamente frente a resistências<sup>68</sup>.

Nietzsche, em sua filosofia tardia, abandona a distinção que fizera em *Verdade e mentira* entre conceito e metáfora porque passa a lidar com o seu próprio texto como signo: contrapondo-se ao modo tradicional de filosofar que associa o conceito ao valor de verdade, os conceitos tecidos por Nietzsche não são autorreferenciais, isto é, não possuem um valor de verdade imanente em si mesmos. A “verdade” dos conceitos nietzschianos está construída num texto que não determina o real, mas faz surgir, por meio da crítica, diagnósticos – e nisso a genealogia cabe como exemplo – sobre a

---

66 Cf. PASCHAOL, *Op. cit.* p. 26ss.

67 GM, Prólogo 6.

68 Chamamos a atenção ao fato de que as generalizações operadas pelo conceito e pela linguagem gregária, tanto em VM ou nos escritos do Nietzsche tardio, como em GC 354 e em BM 20 e 268, também podem ser entendidas como produções da vontade de poder. Contudo, trata-se da configuração da vontade de poder de um tipo humano que é, segundo Nietzsche, caracterizado como “fraco” e como “rebanho”, devido à necessidade de reprodução de seu modo de vida baseado em convenções estabelecidas por formas de dominação – como a cultura decadente da modernidade, a religião e a moral – que apequenam o homem.

modernidade que requerem a interpretação do leitor, impelindo-o a tomar partido de uma posição, seja a favor ou contra Nietzsche.

Embora tenha deixado de fazer a distinção entre conceito e metáfora, o Nietzsche tardio não abandona o uso de metáforas em seu texto. Pelo contrário, são do terceiro período da filosofia nietzschiana as metáforas mais célebres como morte de Deus, martelo, rebanho, dinamite e todos os discursos e imagens metafóricas de *Assim falou Zaratustra*. O uso de metáforas em Nietzsche está inserido numa linguagem que é pensada, em última instância, como signo, isto é, apenas como palavra que, assim como toda nomeação, é metafórica por natureza.

As metáforas continuam a ter um propósito no decorrer da filosofia de Nietzsche, elas desempenham, dentre outros elementos, o papel de performatividade que busca causar uma reação no leitor, seja ela de concordância, de fascínio ou de repúdio. E ainda há outro motivo pelo qual apontamos a performatividade das metáforas nietzschianas: inseridas no texto do filósofo, as metáforas operam uma intervenção que o discurso dissertativo não pode fazer, para demonstrar aquilo que Nietzsche pretende dizer, o texto dissertativo teria de lançar mão de definições rigidamente prescritivas, instituídas e fixadoras; e para se esquivar da postulação de conceitos determinantes, Nietzsche utiliza de metáforas performativas que realizam aquilo que seu texto discursivo prepara. A performatividade da letra de Nietzsche é um aspecto sutil de seu pensamento, algo que não está dado no texto, mas que pode ser depurado ao se analisar as estratégias que o filósofo adota para se comunicar com o leitor. Nietzsche, em várias passagens que expressam um antagonismo de ideias, conduz o leitor a tomar parte do debate, e o texto só cumpre o seu ciclo se o leitor responder ao questionamento imposto pelo autor<sup>69</sup>. Ferraz identifica o uso de metáforas performativas em Nietzsche após *Verdade e mentira*, mas trata-se, de um significado largo, mais de uma estratégia do autor do que uma “qualidade” da pena de Nietzsche. Segundo a autora, a performatividade das metáforas de Nietzsche, e de sua linguagem como um todo, será uma marca sutil da obra do filósofo. De acordo com Ferraz:

[...] a adesão a um regime performativo da linguagem, expresso em textos que não se restringem a “falar o que é”, mas “fazem ser aquilo que dizem”, persistirá em toda a obra subsequente desse filósofo que investiu contra o modo de

---

69 O aforismo 22 de BM e o parágrafo 14 da GM 1 são exemplos de como Nietzsche insere os leitores no interior da discussão proposta por ele realizando, assim, o caráter performativo do texto nietzschiano, aquele de realizar um efeito sobre os leitores.



filosofar ocidental também por inviabilizar a falsa distinção entre “questões de estilo” e discurso próprio ao pensamento<sup>70</sup>.

Tendo em vista que Nietzsche supera a distinção entre conceito e metáfora porque todo texto passa a ser concebido como metafórico e construído a partir da ideia de fluidez de sentidos, poderíamos tratar o tema do meio-dia tanto como metáfora quanto como conceito, desde que entendido como signo. Optamos em tratar a ideia de meio-dia como metáfora devido à plasticidade que a palavra evoca e pelo fato de Nietzsche não fazer uma definição dissertativa de seu significado.

A partir da análise de cada ocorrência do termo na obra de Nietzsche, depuramos dois sentidos dominantes de meio-dia: no primeiro<sup>71</sup> período de sua filosofia como a metáfora que demonstra e ilustra o nascimento da tragédia ática; e no terceiro período, a partir da preparação do *Zaratustra*, a metáfora do meio-dia se torna uma imagem utilizada para designar o conceito de eterno retorno.

Antes de adentrar nos sentidos filosóficos da metáfora do meio-dia, é necessário compreender como o desenvolvimento da doutrina da vontade de poder, no terceiro período da produção filosófica de Nietzsche, associado às concepções de interpretação e dos impulsos que formam o corpo, retoma o tema da formação de metáforas apenas aludido na segunda parte de *Verdade e mentira*. Nietzsche encontrará o “impulso à formação de metáforas”<sup>72</sup> em outro experimento de pensamento: ao perscrutar o corpo biológico ele se deparará com a gênese da linguagem na atividade interpretativa dos impulsos e dos afetos.

### 1.3 Corpo, impulsos e metáforas

O percurso que permite a compreensão da tessitura de metáforas em Nietzsche passa por um desvio pelo corpo. Não se trata simplesmente do corpo do texto nem de

70 FERRAZ, *Op. cit.* p. 53.

71 A periodização da filosofia nietzschiana é feita costumeiramente em três períodos: a) o primeiro período é chamado de *metafísica de artista* ou de *pessimismo romântico*; b) O segundo período caracteriza-se pelo distanciamento da metafísica schopenhaueriana e da influência de Wagner e pela aproximação ao rigor científico do positivismo para analisar a moral e a cultura ocidentais; c) O terceiro período da filosofia de Nietzsche é inaugurado com a introdução dos conceitos de *Além-do-homem*, *Vontade de poder*, e *Eterno Retorno* na obra *Assim falou Zaratustra*.

72 VM 2.

uma metáfora do corpo, mas do *corpo biológico* que será entendido em sentido duplo: como produtor de metáforas e, ao mesmo tempo, produto da atividade interpretativa das pulsões. O que permitirá a compreensão da confecção de metáforas pelo corpo é a noção de vontade de poder, concebida como conjunto de impulsos interpretantes<sup>73</sup> – que impõe sentidos ao mundo.

O impulso artístico, descrito na segunda parte de *Verdade e mentira*, é o responsável pela produção de metáforas que são “andaimes” e “brinquedos” para o homem que não ancora sua existência sobre a estabilidade das abstrações do intelecto e da linguagem. No entanto, o jovem Nietzsche não chegou a desenvolver as consequências e nem sequer apontou a gênese destes impulsos artísticos em *Verdade e mentira*, o escrito permaneceu inacabado e só veio a ser publicado postumamente. A incompletude da explicação de Nietzsche sobre os impulsos artísticos em 1873 pode ter outras justificativas além da desistência editorial do autor. Faltava a ele, na época, um instrumental teórico que lhe permitisse desenvolver suas intuições. O jovem Nietzsche, sob as influências de Schopenhauer e Wagner, não possuía os conceitos que operarão o projeto de sua filosofia tardia. Em 1886, ao escrever a autocrítica do *Nascimento da tragédia* (1871), Nietzsche reconhece que faltava a ele, em sua juventude, uma linguagem própria para expressar a originalidade de seus pensamentos: “quanto lamento agora que não tivesse então a coragem (ou a imodéstia?) de permitir-me, em todos os sentidos, também uma *linguagem* própria para intuições e atrevimentos tão próprios”<sup>74</sup>.

Nietzsche, em sua filosofia tardia, encontrou um novo instrumental teórico que lhe permitiu retomar antigas questões e extrair delas novos resultados. A noção de *vontade de poder*<sup>75</sup>, tecida a partir da elaboração de *Assim falou Zaratustra* (1883-1885), possui um papel central em nosso trabalho, pois ela permite compreender a

---

73 A dificuldade ao se trabalhar com o tema da vontade de poder se deve ao fato do termo ser bem mais recorrente nos escritos póstumos do que na obra publicada de Nietzsche. O caráter biológico/pulsional da vontade de poder que enviesa este capítulo se apoia, sobretudo, nos fragmentos póstumos de Nietzsche, e acreditamos que o uso que fazemos dos póstumos do filósofo não contradiz o sentido estabelecido pelo termo na obra publicada.

74 NT 6.

75 Assim como Paulo César de Souza, tradutor das obras de Nietzsche editadas no Brasil pela Editora Companhia das Letras, optamos pela perífrase “vontade de poder” para traduzir a expressão *Wille zur Macht*, para assim dar ênfase ao poder como jogos de poder e, também, para distanciar o termo poder (*Macht*) de potência (*Potenz*). Na concepção de Nietzsche, a vontade de poder só existe enquanto manifestação efetiva de expansão frente a resistências, a vontade de poder não existe virtualmente, em *potência*, conceito própria da filosofia de Aristóteles.

produção de metáforas em Nietzsche como uma tentativa de imprimir significado e de interpretar o mundo, e através do conceito de vontade de poder podemos também desvincular a criação de metáforas como produção gregária, como linguagem que nivela e generaliza.

Os impulsos artísticos formadores de metáfora têm sua origem no corpo, e o itinerário para chegarmos à sua raiz passa pela crítica nietzschiana à unidade da consciência e da linguagem, pois como observa Oswaldo Giacoia Junior “do ponto de vista de sua gênese, consciência, sociabilidade, linguagem e comunicação se implicam mutuamente<sup>76</sup>”. É por meio de uma severa crítica à metafísica da linguagem e da subjetividade centralizada na razão que Nietzsche chega à descoberta do papel central do corpo frente aos fenômenos derivados como a consciência e a linguagem.

A radicalidade da correspondência entre metafísica e linguagem é diagnosticada por Nietzsche a ponto de a linguagem ser identificada como um substrato metafísico final, cuja recusa poderia implicar na impossibilidade do próprio pensar. Segundo Nietzsche:

Em um último momento, nós vamos nos livrar do mais antigo elemento da metafísica, supondo que nós *possamos* nos livrar dele – daquele elemento que se incorporou na linguagem e nas categorias gramaticais e que se tornou a tal ponto imprescindível que iríamos parar de poder pensar se rejeitássemos essa metafísica<sup>77</sup>.

Recusar a linguagem não é uma opção viável, o filósofo não tem outro recurso para o pensamento a não ser fazer uso da linguagem. Mas o risco que se assume ao usar a linguagem é de vulgarização, pois a linguagem identifica e nivela. “A linguagem, parece, foi inventada apenas para o que é médio, mediano, comunicável. O falante já se *vulgariza* com a linguagem<sup>78</sup>”. A linguagem ignora uma realidade que ela esquematiza, por ser incapaz de pensar o vir-a-ser: “dizemos uma palavra onde desponta a nossa ignorância – onde não conseguimos mais ver [...]”<sup>79</sup>. E “o mundo *parece-nos* lógico

76 GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. *Nietzsche X Kant: uma disputa permanente a respeito de liberdade, autonomia e dever*. São Paulo: Casa do Saber; Rio de Janeiro: Casa da Palavra 2012. p. 206.

77 FP de 1887 6 [13]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

78 CI, *Incursões de um extemporâneo* 26.

79 FP de 1887 5 [3]. Tradução de Marco Antônio Casanova. Cf. tb. GM III 16: “Apenas uma palavra obesa, em lugar de um seco ponto de interrogação”.

porque *nós* primeiro o fizemos logicizado”<sup>80</sup>. A cautela de Nietzsche é de jamais tomar a palavra à letra<sup>81</sup>.

A recusa da linguagem é inviável não só porque ela é o único meio de expressão possível, a insistência de Nietzsche em permanecer na linguagem se deve também a motivos afirmativos, Zaratustra só pode se intitular de “advogado da vida”<sup>82</sup> porque faz uso da linguagem, e é Zaratustra quem afirma “como é agradável que existam sons e palavras: não são eles arco-íris e pontes aparentes entre aquilo que se acha eternamente separado? [...] Com os sons, nosso amor dança por sobre arco-íris multicores”<sup>83</sup>. Mas porque Nietzsche, na boca de Zaratustra, valoriza a palavra? Teria Nietzsche mudado de opinião a respeito do valor da linguagem?

Segundo Éric Blondel, a solução de Nietzsche para se desvencilhar das amarras metafísicas da linguagem conceitual foi encontrar uma linguagem nova, capaz de afirmar a vida enquanto vir-a-ser. E para compreender esta nova linguagem de Nietzsche a ideia chave é a de “*Versuch*”, palavra alemã que significa *tentativa, ensaio e experimentação*. Segundo o comentador francês:

Ele (Nietzsche) se engajou no caminho de um *Versuch*: a pluralidade metafórica onde a linguagem no lugar de simplificar, pode tentar recuperar a multiplicidade perspectivista da vida. À misologia filológica sucederá a metáfora. É o corpo que ele necessitará dizer. Nietzsche irá, então, relativizar a linguagem – e, portanto, a fisiologia, ele vai buscar representar o mundo das pulsões “criando uma nova linguagem”, metafórica e, segundo a lógica deste conceito, ele conduzirá a uma metáfora que é metafórica no seu princípio: a metafórica do texto. A genealogia, por pensar filosoficamente a cultura, relaciona as ideias ao corpo como sua origem oculta. Nietzsche deve, portanto, enunciar o que ele entende por *corpo* e esclarecer a noção de *origem*. Diante do fracasso da linguagem discursiva, Nietzsche tenta um discurso metafórico<sup>84</sup>.

A experimentação do pensamento nietzschiano, por solapar os fundamentos da linguagem, toca sua *origem* metafórica, o *corpo*. E o corpo é origem da metáfora em

80 Fragmento póstumo, outono 1887, 9 [144]. Tradução de Flávio R. Kothe.

81 AC 32: “Para esse antirrealista, a condição para poder falar é justamente que nenhuma palavra seja tomada literalmente”.

82 ZA III, O convalescente 1.

83 *Ibid.* 2

84 BLONDEL, Éric. *Nietzsche, le corps et la culture : la philosophie comme généalogie philologique*. Paris : L’Harmattan, 1986. p. 220. Tradução nossa.

duplo sentido: o corpo é a origem das metáforas, e ele próprio realiza a metáfora que anuncia. Nietzsche, segundo Blondel, ao utilizar o termo “corpo”, não constrói simplesmente uma metonímia para designar algo, a figura do corpo não é uma imagem ilustrativa, mas ela mesma realiza a metáfora que anuncia<sup>85</sup>, o corpo com seu aparelho gastroenterológico realizam a conjugação que a metáfora de Nietzsche postula.

Para compreendermos como Nietzsche cria a partir da metáfora do corpo uma tessitura de significados que em seu limite é uma “desmetaforização”, tomemos como exemplo a seção 1 da segunda dissertação da *Genealogia da moral*. Nesta seção o filósofo tematiza a atividade inconsciente do esquecimento como condição para a saúde do homem e para que nele possam surgir novas vivências. O filósofo cria o termo “assimilação psíquica<sup>86</sup>” (*Einverseelung*) que é construído a partir da noção de “assimilação pelo corpo” (*Einverleibung*)<sup>87</sup> para atribuir ao estômago a capacidade de digerir as vivências malogradas do passado. Não se trata apenas de uma metonímia que compara o esquecimento ao estômago, mas se trata do estômago biológico que é responsável por digerir o passado e assim “conferir à consciência um pouco de paz frente à divergência e à luta de “nosso submundo de órgãos”<sup>88</sup>. A atividade da digestão-esquecimento do passado é feita, segundo Nietzsche, por “instintos reguladores inconscientes”<sup>89</sup> que impedem que a ingestão do passado envenene o homem sob a forma do ressentimento<sup>90</sup>, cuja amargura se torna formadora de valores decadentes. A metáfora do corpo biológico na *Genealogia* é sua “desmetaforização” em vista da construção de um corpo espiritualizado, que reúne em si as noções de corpo e alma tradicionalmente separadas. A performatividade da metáfora do corpo é sua realização que, para além da comparação entre esquecimento e digestão, realiza a conjunção entre espírito e corpo. Nas palavras de Zaratustra: “o espírito é estômago”<sup>91</sup>.

---

85 Entra em jogo aqui a noção apontada por Maria Cristina Franco Ferraz de que as metáforas usadas por Nietzsche ultrapassam a função de ilustrar o que algo é para realizar o que diz. Cf. FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Op. cit.*, p. 53.

86 GM II, 1.

87 A respeito da criação da perífrase *assimilação psíquica* cf. a nota do tradutor Paulo César de Souza para a *Genealogia da moral* à p. 145. Sobre o tema do esquecimento em Nietzsche cf. FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Memória, esquecimento e corpo em Nietzsche*. In: *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 57 - 74; e PASCHOAL, Antonio Edmilson. O perdão como sinal de força e saúde: especulações em torno da filosofia de Friedrich Nietzsche. In: *As dobras da memória*. Org. Barrenechea, Miguel Angel de. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

88 GM II, 1.

89 GM I, 10.

90 *Id.*

91 ZA II, De velhas e novas tábuas, 16.

A ideia de corpo em Nietzsche não pode ser entendida pelo viés das contraposições corpo-alma, material-espiritual. A intenção de Nietzsche, ao contrário do que postulou Heidegger<sup>92</sup>, não é de inverter a primazia do espírito tornando o corpo um novo fundamento. A relação corpo-espírito, em Nietzsche, tem de ser entendida a partir de uma unidade *simbólica*. Segundo Nietzsche, numa anotação de 1884:

Até agora, ambas as explicações da vida orgânica não deram certo, nem a partir da mecânica, *nem a partir do espírito*. Eu enfatizo a última. O espírito é mais superficial do que se acredita. O governo do organismo ocorre de um modo para o qual tanto o mundo mecânico quanto o espiritual só podem ser citados *simbolicamente* para explicar<sup>93</sup>.

A relação corpo-espírito no governo do organismo, segundo o apontamento acima, só pode ser *citada*, isto é, somente pode ser nomeada, mas não descrita. Aqui a diferença entre citação e descrição é próxima da diferença entre alusão e definição, a relação entre corpo-espírito não pode ser descrita conceitualmente em termos metafísicos, mas só pode ser aludida através da metáfora. De igual importância é o papel *simbólico* da relação corpo-espírito, a função do símbolo é de unir o que antes era cindido, assim a relação corpo-espírito em Nietzsche se conota como um *monismo*, sem deixar de figurar uma unidade-pluralidade. Segundo Blondel:

Nietzsche quer opor, de um lado, a primazia do corpo e, de outro lado, uma concepção não empirista. Nós não podemos decair no dualismo. O *monismo* de Nietzsche repousará, portanto, sobre uma união-separação do ideal e do corpo, segundo uma modalidade que a metáfora terá por objetivo precisar<sup>94</sup>.

Um bom ponto de partida para a compreensão da relação espírito-corpo é a *animalidade* do homem, conforme atesta um aforismo de *O anticristo*:

Em tudo nos tornamos modestos. Já não fazemos o homem derivar do “espírito”, da “divindade”, nós o recolocamos entre os animais. Nós o consideramos o animal mais forte porque é o mais astucioso: sua espiritualidade é uma

92 A respeito da leitura heideggeriana de Nietzsche cf. HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. Vol. 1 e 2. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

93 FP de 1884 26 [68]. Para os textos póstumos que não encontramos nas edições brasileiras utilizamos a tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca. A transliteração das citações espanholas para o português é de nossa lavra.

94 BLONDEL, Éric. *Op. cit.*, p. 221.

consequência disso. Por outro lado, opomo-nos a uma vaidade que também aqui quer alçar voz: como se o homem fosse o grande objetivo oculto da evolução animal<sup>95</sup>.

Sendo animal, o homem é corpo, e uma ideia que Nietzsche imediatamente rejeita é de que o homem represente o grau mais elevado da evolução, como quis o darwinismo<sup>96</sup>. Da mesma maneira Nietzsche rejeitará<sup>97</sup> a concepção de superioridade do homem como uma “besta louca”, de um “animal perfeito”, ideias que mais tarde os antissemitas injustificadamente atribuíram a Nietzsche. Ao contrário, o animal homem é “o mais doentio, o que mais perigosamente se desviou de seus instintos – e com tudo isso, é verdade, também o *mais interessante!*”<sup>98</sup>. O que torna o homem ao mesmo tempo o mais interessante e doente animal é a cisão e afastamento de seus instintos, o que na *Genealogia da moral* configurará a espiritualização do homem<sup>99</sup>. O afastamento dos instintos, que não podem se descarregar livremente, se apresenta como um fracasso do qual surgem fenômenos derivados como “vontade livre (*freien Willen*)” e “espírito (*Geist*)”. Nietzsche afirma:

O tornar-se consciente, o “espírito”, é para nós o sintoma de uma relativa imperfeição do organismo, é experimentar, tatear, errar, um esforço em que muita energia nervosa é gasta desnecessariamente – nós negamos que algo possa ser feito perfeitamente enquanto é feito conscientemente<sup>100</sup>.

O espírito e seus fenômenos são *torções derivadas* dos instintos, sendo assim, corpo-espírito compõe uma unidade, a ponto de Nietzsche afirmar que “o velho termo “vontade” – no sentido de vontade em direção a algo, como “vontade de”

95 AC 14.

96 Nos textos póstumos de Nietzsche da primavera de 1888 constam várias anotações intituladas de “Anti-Darwin” da qual selecionamos o seguinte trecho que apresenta a oposição de Nietzsche às teorias evolucionistas: “Minha concepção geral do mundo mostra que os valores superiores da humanidade não são conduzidos pelos bem feitos, os tipos dignos de seleção, mas são os tipos da *décadence* que conduzem o mundo dos valores – talvez não haja nada mais interessante no mundo do que este espetáculo *lamentável*... [...] Que as espécies representem um progresso é a afirmação menos sensata do mundo. [...] Que os organismos superiores se desenvolvam a partir dos inferiores não é provado até aqui por nenhum caso – eu vejo que são os inferiores que por sua multidão, sua inteligência e sua astúcia tomam o acima” (FP de 1888 14 [123] Tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca.).

97 Cf. GM I 11.

98 Cf. AC 14; GM I 6.

99 GM II,16.

100 AC 14.

– serve apenas para designar uma resultante, uma espécie de relação individual que necessariamente sucede a uma quantidade de estímulos, em parte contraditórios, em parte harmoniosos”<sup>101</sup>. Para Nietzsche, de acordo com a interpretação de Blondel, a cultura surge como anti-natureza, a linguagem e o pensamento são desvios dos instintos do corpo: “A “natureza” (cultural) do homem se define, então, enquanto não-natureza, já que se funda sobre a distância e a cisão: a linguagem e o pensamento surgem, pois, como superfícies epidérmicas, *interpretações simplificadas*, como pele que esconde e manifesta as vicissitudes do corpo”<sup>102</sup>. A linguagem, a cultura, assim como todos os fenômenos derivados do “espírito” humano, são metáforas – transposições, interpretações – de um fenômeno original, o corpo. Uma pergunta crucial deve ser feita a fim de verticalizar a análise: de que forma o corpo pode ser *origem* do espírito?

No capítulo do *Zaratustra, Os desprezadores do Corpo*, o corpo, nomeado por Nietzsche de “grande razão” e “Si-mesmo”, se interpõe entre “mundo” e “espírito consciente” constituindo-se como instância interpretante, que através da afirmação de certas pulsões forma a “pequena razão” – o eu consciente de si, a linguagem e seus produtos culturais<sup>103</sup>. Mas o corpo ele mesmo é a metáfora original, são os *instintos* ou *pulsões* que interpretando a realidade, formam o corpo. Há de se dizer, contudo, que não existem pulsões anteriores ao corpo, o argumento nietzschiano forma um círculo ao afirmar que *tudo começa pelo corpo*.

Nietzsche afirma que a realidade – “o mundo” – não é “natureza”, isto é, não é uma emanção de um princípio de organização, mas a realidade é caos disforme, “o mundo não é de maneira alguma um organismo, mas o caos”<sup>104</sup>, “*Chaos sive natura*”<sup>105</sup>. Tal desordem compõe “o belo caos da existência”<sup>106</sup>. O mundo se torna inteligível, metáfora, texto, a partir das pulsões, são as pulsões que retiram o mundo do caos para estabelecer uma ordem, uma simplificação que permite haver sentido. As relações impostas pelos impulsos a fim dali extrair sentido, contudo, são diferen-

---

101 *Id.*

102 BLONDEL, E. Nietzsche: a vida e a metáfora. *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, n. 16, p. 7 – 51, 2004.

103 Cf. ZA I, Dos desprezadores do corpo.

104 FP de 1888 11 [74]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

105 Cf. FP de 1881 11 [197] e FP de 1882 21 [3]. Tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca.

106 GC 277. Cf. tb. GC 322, neste aforismo, Nietzsche tece uma bela alegoria para exprimir a ideia de que o mundo é constituído por um caos original que subsiste à base. A organização e sistematização do mundo pelo consciente é uma metaforização do caos originário do devir.



tes da redução feita pelo intelecto, que é a introdução de uma unidade<sup>107</sup>. Enquanto o intelecto busca simplificar o real a partir da busca por unidade, os afetos interpretam o caos para manter a pluralidade e a multiplicidade do que é *jogo*, pura virtualidade que se instaura para logo se dissolver e formar novas configurações. Nas palavras de Blondel: “Se o corpo interpreta é como os afetos, os afetos constituem pontos de vista instáveis de um *jogo* onde eles existem somente ao plural. O desvio nietzschiano pelo corpo é um desvio pelas pulsões”<sup>108</sup>.

Segundo Nietzsche, não é a vontade livre do homem ou seu espírito que interpretam o mundo, isto é, a determinação da efetividade do mundo não é feita a partir de critérios de racionalidade – esta é apenas fruto final que confere uma aparente uniformidade ao que dizemos ser o mundo. Para Nietzsche, a interpretação do mundo será feita a partir de um jogo pulsional – da ordem dos afetos – que se configura como um jogo da vontade de poder. A leitura da constituição do mundo como jogo pulsional da vontade de poder marca, também, uma ruptura com a ideia de vontade schopenhaueriana, que identificava os termos vontade e vida<sup>109</sup>. Segundo as palavras de Zaratustra: “Apenas onde há vida, há também vontade: mas não vontade de vida, e sim — eis o que te ensino — vontade de poder!”<sup>110</sup>.

A noção de *afeto* (*Affekt*) é importante para a compreensão do corpo como interpretante. Os afetos são associados aos termos “instinto” (*der Instinkt*) e “pulsão” (*der Trieb*), pois ambos são processos inconscientes, e a diferença que se pode sublinhar entre as noções de afeto e pulsão/instinto é o caráter passional dos afetos, isto é, na dimensão inconsciente dos afetos há uma propensão maior à atração e à repulsão de um conjunto pulsional – o corpo. Em última instância, os afetos são formas da vontade de poder e de sua interpretação passional do mundo, como atesta Nietzsche num apontamento de 1888: “O fato de a vontade de poder ser a forma primitiva do afeto, e de outros afetos não passarem de reconfigurações da vontade de poder”<sup>111</sup>.

---

107 Nietzsche retoma as intuições presentes em *Verdade e mentira no sentido extra-moral*, mas agora munido com o aparato teórico que lhe permite interrogar acerca das condições de produção de sentido, seja por parte dos impulsos ou pelo intelecto. Enquanto os impulsos impõem sentidos provisórios à existência através de um jogo que confecciona o corpo, o intelecto, por sua vez, opera por simplificações e generalizações que conferem conhecimentos seguros que possibilitam ao homem ancorar sua existência em condições de estabilidade.

108 BLONDEL, E. *Nietzsche, le corps et la culture*, p. 223.

109 Abordaremos a identificação schopenhaueriana entre vontade e vida no próximo capítulo.

110 ZA II, Da superação de si mesmo.

111 FP de 1888 14 [121]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

À pergunta retórica nietzschiana “quem interpreta?” só é possível uma resposta: “nossos afetos”<sup>112</sup>. Por isso não há um intérprete já dado antes da interpretação, o sujeito é ele mesmo “acrescentado poeticamente”, vem daí a radicalidade de Nietzsche: “não há fatos [...], só interpretações”<sup>113</sup>, por detrás das aparências “não há nenhum “outro” ser, nenhum ser “verdadeiro”, nenhum ser essencial”<sup>114</sup>.

O intelecto, assim como os instintos, também interpreta, mas a diferença da interpretação do intelecto é que este visa estabelecer a unidade, quer organizar o caos do mundo numa lógica projetada pela razão. O intelecto projeta sobre o mundo uma lógica que visa buscar causas que sejam demonstráveis, e este anseio por encontrar razões – no duplo sentido do termo – estabelece conhecimentos que são erigidos com o valor de *verdade*. A necessidade de criar conhecimentos verdadeiros e seguros através da lógica surge, segundo Nietzsche, antes mesmo da consciência transparente dos postulados da lógica como ciência. Nas palavras de Nietzsche:

Nossa obrigação subjetiva de acreditar na lógica só expressa o fato de, muito antes de nos conscientizarmos da própria lógica, não termos feito outra coisa senão *inserir seus postulados no acontecimento*: agora nós deparamos com eles no acontecimento – não podemos fazer mais outra coisa – e apenas achamos equivocadamente que essa obrigação garantiria algo sobre a “verdade”. Fomos nós que criamos a “coisa”, a “mesma coisa”, o sujeito, o predicado, o fazer, o objeto, a substância, a forma, depois de termos empreendido pelo tempo mais longo possível a *igualação*, a *simplificação* e a *trivialização*.

O mundo *aparece* para nós como lógico porque nós o *logicizamos* primeiro<sup>115</sup>.

O corpo surge como “lugar” intermediário entre o caos absurdo e a simplificação do intelecto. O intelecto, a cultura e seus valores são secundários, isto é, derivados em relação à primazia do corpo como *modelo misto*, enquanto corpo-interpretação. Contudo, tal primazia do corpo não pode ser entendida como *fundamento*, o corpo é primeiro em relação ao intelecto, mas ele mesmo é manifestação e modelo da multiplicidade caótica do mundo entendido como *vontade de poder*. A multiplicidade (corpo) é, assim, primeira em relação à unidade (intelecto), mas a multiplicidade do corpo derivada do caos do mundo. Segundo Blondel, “Nietzsche não pretende reduzir

112 FP de 1885 – 1886 2 [190]. Tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca.

113 FP de 1886 – 1887 7 [60]. Tradução de Marco Antônio Casanova. Cf. tb. BM 108.

114 FP de 1888 14 [184]. Tradução de Marco Antônio Casanova. Cf. CI, Como o “mundo verdadeiro” se tornou finalmente fábula.

115 FP de 1887 9 [144]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

o intelecto ao corpo, mas ao apresentar o corpo como “pluralidade de intelectos”, coloca em evidência o caráter radical da *pluralidade*<sup>116</sup>.

A consciência ou, de acordo com a nomeação de Zaratustra, a “pequena razão” é secundária em relação ao corpo porque representa uma pequena parte de um todo inconsciente, tal como a ponta de um *iceberg* oculta sua grande estrutura submersa. Ao contrário das pretensões da pequena razão, para a qual o intelecto é o “órgão” do conhecimento, Nietzsche afirma que o corpo *todo inteiro* pensa e a consciência nada mais é do que um *acidente*, e somente são expressos em palavras os pensamentos conscientes: “o ser humano, como toda criatura viva, pensa continuamente, mas não o sabe; o pensar que se torna *consciente* é apenas a parte menor, a mais superficial, a pior, digamos: – pois apenas esse pensar consciente *ocorre em palavras, ou seja, em signos de comunicação*, com o que se revela a origem da própria consciência<sup>117</sup>. Ao fazer a distinção entre grande e pequena razão, Nietzsche não quer retomar a velha dicotomia entre alma e corpo e tão pouco quer fazer uma inversão de importâncias, a grande e a pequena razão compõem o Si-mesmo (*Selbst*) do qual o corpo é o fenômeno primeiro, e o pensar que se articula conscientemente em palavras – a pequena razão – tem, como observa Giacoia Junior<sup>118</sup>, o importante papel de se constituir como um “comitê diretor”, pois os processos inconscientes do corpo têm de ser dirigidos pelas funções conscientes da pequena razão. Mas isto não significa que a consciência determina o inconsciente: a direção da pequena razão é um *produto* dos processos inconscientes<sup>119</sup>, a consciência é um tênue resultado de um jogo conflituoso que a produz. O papel da pequena razão é de conferir direção ao conjunto, e ao fazer isso confere também certa unidade ao Si-mesmo, mas a boa direção do conjunto não pode deixar de perscrutar os impulsos que estão à sua base. Num apontamento de 1885, Nietzsche esboça o seu entendimento a respeito da unidade-pluralidade que forma a grande razão e da hierarquia que a organiza:

[...] ponto de partida no *corpo* e na fisiologia: por quê? – Obtemos a correta concepção quanto à natureza de nossa unidade de sujeito, ou seja, como regentes no topo de um ente comunitário, não como “almas” ou “forças vitais”, bem como da dependência desses regentes em relação aos regidos e as condições da hierarquia e da divisão do trabalho como possibilitação

116 BLONDEL, É. *Nietzsche, le corps et la culture*, p. 224.

117 GC 354.

118 GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. *Op. cit.*, p. 213ss.

119 Se não fosse para servir ao conjunto dos instintos, a função reguladora da razão pereceria. Cf. GC 11.

ao mesmo tempo do indivíduo e do todo. Assim como as unidades vivas surgem e sucumbem, e a eternidade não faz parte do “sujeito”: já que a luta se expressa até mesmo na obediência e no mando, e da vida faz parte um determinação constante dos limites do poder. [...] Mas o mais importante é: que entendamos o fator dominante e seus subalternos como a *mesma espécie*, todos sentindo, querendo, pensando – e que nós, por toda parte onde vemos ou adivinhamos movimento no corpo, aprendamos a concluir haver aí uma pertinente vida subjetiva invisível<sup>120</sup>.

Para evitar a noção de *fundamento* (*der Grund*) no que diz respeito às justificativas da noção da originalidade do corpo em relação ao espírito, Nietzsche usa a ideia de mundo subterrâneo ou submundo (*die Unterwelt*). O corpo não é um fundamento no sentido metafísico do termo, como o ideal é o fundamento do sensível em Platão, o corpo é um estrato velado que subjaz à base, para Nietzsche o corpo é um “submundo (*die Unterwelt*) de órgãos serviçais a cooperar e divergir”<sup>121</sup>, cujo entendimento ignoramos<sup>122</sup>.

O submundo das pulsões inconscientes não pode ser determinado a partir das reduções conceituais do intelecto, tampouco pode ser tomado como um fundamento, por isso Nietzsche faz do corpo, enquanto submundo das pulsões, o *enigma do plural*. Numa passagem de *Aurora*, ele evidencia sua visão de que a relação entre impulsos que estão à base do organismo é complexa a ponto de obscurecer qualquer pretensão racional de compreensão. Nietzsche afirma:

Por mais longe que alguém leve seu autoconhecimento, nada pode ser mais incompleto do que sua imagem da totalidade dos *impulsos* que constituem seu ser. Mal conseguirá dar o nome dos mais grosseiros entre eles: o número e intensidade deles, o fluxo e o refluxo, o jogo recíproco e, sobretudo, as leis de sua *alimentação*, permanecem inteiramente desconhecidas para esse alguém<sup>123</sup>.

120 FP de 1885 40 [21]. Tradução de Flávio R. Kothe.

121 GM II, 1. Nietzsche encontra na literatura de Fiódor Dostoiévski a noção de que o ser humano é tomado por um conflito interior de pulsões que determinam sua ação, o que levou Nietzsche a considerar Dostoiévski como um “psicólogo”. O personagem de *Memórias do subsolo*, por exemplo, lida constantemente com uma disputa de pulsões que, ao não se descarregarem para fora, introjetam rancor e amargura no personagem.

122 Nietzsche afirma que os atos morais – que tradição filosófica largamente assimilou ao conhecimento do que é correto, do que é bom, justo e verdadeiro – não decorre de conhecimentos totalmente conscientes, mas, para Nietzsche, os atos morais decorrem de motivos inconscientes para os quais o intelecto insiste em impor justificativas. Cf. A 116: “Os atos não são *jamais* aquilo que nos parecem ser. Despendemos tantos esforços para aprender que as coisas exteriores não são como nos parecem ser – pois bem! dá-se o mesmo com mundo interior”.

123 A 119.

A pluralidade impulsiva, latente no submundo do corpo, é a fonte da tessitura que constitui o próprio corpo e que determina a configuração de sentidos – *interpretação* – que forma o mundo, portanto, para aclararmos o sentido das metáforas nietzschianas, é necessário perscrutar a pluralidade pulsional que está à sua base.

## 1.4 O corpo como pluralidade

O corpo é um mundo no qual há uma “*complexidade dotada de mil facetas*”<sup>124</sup>, que são os impulsos, os instintos. Em muitas ocasiões, Nietzsche deixou clara sua visão de que a pluralidade de impulsos não pode ser definida com exatidão conceitual<sup>125</sup>, a riqueza do mundo dos impulsos pode ser apenas aludida por uma “*linguagem figurada*”<sup>126</sup>. A pluralidade dos impulsos só pode dar vazão a sentimentos, pensamentos e representações de forma unificadas – compreensíveis ao intelecto – porque as experiências pessoais reforçam ou eliminam certos impulsos. Assim, impulsos de alegria chegam à “*superfície*” da consciência quando experiências pessoais, encontradas ao acaso, permitem tal vazão. Certos “*braços de pólipo*”<sup>127</sup> de impulsos crescem vigorosamente quando encontram experiências que os permitem vir à consciência, enquanto outros braços de pólipo de impulsos secam e murcham por não encontrar experiências que lhe permitam eclodir. Só vem à tona, à consciência, uma parte dos impulsos que estão no *subsolo* do corpo. De acordo com Nietzsche:

O marcante na “*consciência*”, que costuma ser pensada como única, o marcante no intelecto é justamente que ele é considerado protegido e isolado diante da inumerável multiplicidade das vivências dessas muitas consciências e, como uma consciência desse nível mais elevado, como uma multiplicidade governante e como uma aristocracia, acaba tendo à disposição apenas uma *seleção* de vivências e, além disso, vivências todas elas inclusive simplificadas [...], vivências *falsificadas*<sup>128</sup>.

124 Fragmento póstumo, primavera 1888, 14 [145]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

125 A consciência, segundo Nietzsche, é resultado de uma tessitura, uma interpretação (*Interpretation*) e comentário: “[...] tudo isso que chamamos de consciência é um comentário, mais ou menos fantástico, sobre um texto não sabido, talvez não “sabível”, porém sentido?”. A 119.

126 A 119.

127 *Id.*

128 FP de 1885 37 [4]. Tradução de Flávio R. Kothe.

Os estímulos dados pelas experiências pessoais do acaso permitem certos impulsos chegar à consciência e formar, assim, a *vivência pessoal*. Não é, então, a experiência que forma o impulso, mas são os impulsos que, encontrando vazão na experiência pessoal, formam a *vivência*. Por isso Nietzsche afirma ao final do já citado aforismo 119 de *Aurora*: “O que são, então, nossas vivências? São muito mais daquilo que nelas pomos do que o que nelas se acha! Ou deveríamos até dizer que nelas não se acha nada? Que viver é inventar? –”<sup>129</sup>.

O papel do intelecto, da consciência, como dito anteriormente, é de simplificação e de busca por unidade daquilo que no mundo subterrâneo era plural<sup>130</sup>. O intelecto é uma simplificação dos impulsos, que também são nomeados por Nietzsche de “intelectos”, pois estão sempre no plural, no coletivo. Afirma Nietzsche numa anotação de 1883:

[...] nosso intelecto não pode de maneira alguma captar a multiplicidade de uma inteligente ação coletiva coordenada, muito menos produzir algo que seja, por exemplo, o processo digestivo. É a ação conjugada de *muitos e muitos intelectos!* Por toda parte onde encontro vida, já encontro esse jogo conjunto, coletivo! E inclusive um dominador que se encontra nos muitos intelectos. – Mas assim que pensamos as ações orgânicas como executadas *com ajuda de muitos intelectos*: elas se tornam completamente incompreensíveis para nós. Pelo contrário, nós precisamos pensar o próprio intelecto como uma consequência última daquele orgânico<sup>131</sup>.

Por isso, o intelecto é um instrumento dos afetos: “o intelecto é apenas um *instrumento*, mas nas mãos de quem? Com certeza dos afetos: e estes são uma multiplicidade atrás da qual não é necessário anexar unidade: basta entendê-la como uma regência”<sup>132</sup>.

129 A 119.

130 Para Nietzsche, a atividade pulsional já é uma forma de pensamento, isto é, a tessitura que os instintos fazem entre si é a forma mais rudimentar do pensar. Apenas a forma mais acabada do processo pulsional vem à consciência, e somente pode fazê-lo por meio da simplificação da linguagem formulável. Nietzsche afirma: “o ser humano, como toda criatura viva, pensa continuamente, mas não o sabe; o pensar que se torna *consciente* é apenas a parte menor, a mais superficial, a pior, digamos: – pois apenas esse pensar consciente *ocorre em palavras, ou seja, em signos de comunicação*, com o que se revela a origem da própria consciência. [...] O homem inventor de signos é, ao mesmo tempo, o homem cada vez mais consciente de si – ele o faz ainda, ele o faz cada vez mais. – Meu pensamento, como se vê, é que a consciência não faz parte realmente da existência individual do ser humano, mas antes daquilo que nele é natureza comunitária e gregária” (GC 354).

131 FP de 1883 12 [37]. Tradução de Flávio R. Kothe.

132 FP de 1885 40 [38]. Tradução de Flávio R. Kothe.

Se a multiplicidade dos afetos é o que mantém a regência do corpo, cabe, então, ao intelecto o papel de selecionar certos impulsos e excluir outros tantos, essa simplificação, que é operada pelo intelecto através de seu papel de *comitê gestor*, é de extrema importância, sem ela não haveria conhecimento dos fatos, da experiência empírica da vida, tal experiência, portanto, sempre se configura através do intelecto como uma redução. A função seletora e redutora do intelecto é comparada por Nietzsche ao papel de um general ou de um governante, que precisa selecionar e restringir informações a fim de tomar decisões, pois frente a um número infundável de informações – ou, na metáfora do corpo, estímulos provenientes tanto dos impulsos quanto da experiência sensível – o general ficaria imobilizado e incapaz de dar conta da pluralidade de dados, o general intelecto para poder governar tem de selecionar certos estímulos que, corroborados pelo encontro da experiência sensível, formam as vivências pessoais. Quanto maior for a capacidade do intelecto em abreviar a pluralidade dos impulsos, maior será a quantidade de signos, isto é, conceitos, formados pelo intelecto. Segundo Nietzsche:

Assim como um general não quer e não deve tomar conhecimento de muitas coisas para não perder a visão global: assim também no nosso espírito consciente precisa haver, antes de tudo, uma pulsão *excludente* e *repelidora*, uma pulsão seletiva – a qual só permite que se apresentem *determinados facta*. A consciência é a mão com que o organismo agarra mais longe em torno de si: precisa ser uma mão firme. Nossa lógica, nosso senso de tempo, senso de espaço são tremendas capacidades de abreviação com a finalidade de comandar. Um conceito é uma invenção que não corresponde *plenamente*, mas um pouco a muito [...]. Mas, com esse mundo inventado de rígidos conceitos e números, o ser humano consegue um meio de se apoderar de imensas quantidades de fatos e de inscrevê-los na memória como que com signos. Essa aparelhagem *sígnica* é sua superioridade, justamente por ficar tão longe quanto possível dos fatos individuais. A redução da experiência a *signos* e, portanto, a quantidade cada vez maior de coisas que podem ser captadas, é sua *força suprema*<sup>133</sup>.

Segundo Nietzsche, o general-intelecto é responsável pela simplificação dos estímulos exteriores ao corpo. Sem essa simplificação não seria possível o governo do conjunto do organismo, e as noções de tempo, espaço e de lógica se apresentam como capacidades de abreviação; e sem essa “aparelhagem *sígnica*” não poderia ha-

---

133 FP de 1885 34 [131]. Tradução de Flávio R. Kothe.

ver a simplificação da experiência em *signos* compreensíveis. A abreviação das experiências em signos por parte do intelecto cumpre um dos significados filológicos do termo *conceptus*, de conceber algo na mente e, assim, ser capaz de manipulá-lo, de tê-lo em mãos<sup>134</sup>.

Contudo, a seleção de experiências não é a única simplificação operada pelo organismo em vista de sua regência. A seleção de vivências pela aparelhagem sônica marca uma simplificação voltada ao exterior do organismo, mas há outra forma de simplificação voltada para o interior – para o submundo – do corpo. A noção de *esquecimento ativo* apresentada na *Genealogia da moral* permite o papel de regência interna dos impulsos, a função do esquecimento é de “fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos a cooperar e a divergir”<sup>135</sup>. Ora, o submundo dos impulsos, compreensível a partir da noção de vontade de poder, como se verá adiante, trabalha a partir de uma constante apropriação e conflito que configura sua atividade como um jogo, e desse conflito dos instintos entre si apenas uma pequena parte vem à superfície da consciência. A vida humana consciente, para Nietzsche, não seria possível se o jogo de impulsos fosse transparente à consciência, e o esquecimento ativo desempenha o papel de “força plástica” e de “modeladora”<sup>136</sup>, sem o qual não haveria “jovialidade”, “orgulho” e “presente”<sup>137</sup> para o homem.

## 1.5 A legibilidade do mundo pela consciência

A pluralidade constituinte do corpo e sua falta de fundamento último conduzem ao problema da possibilidade de tessitura de conceitos e da própria volição e consciência. Como é possível se constituir uma “realidade” estável aos olhos humanos, uma realidade tal que possa ser cognoscível e comunicável, uma vez que à base da consciência há um emaranhado de pulsões heterogêneas?

Os apontamentos póstumos de Nietzsche estão repletos de registros sobre a superestimação da consciência, que arroga a si o papel de determinar o que é a

---

134 Cf. PASCHOAL, Antonio Edmilson, *Transformação conceitual*, p. 18.

135 GM 1.

136 GM 10.

137 GM 1.



verdade, o conhecimento e os valores morais. Nietzsche considera um “equivoco descomunal” o papel de epicentro dado à consciência, fazendo dela uma unidade sistematizadora de sentido: “A absurda *superestimação da consciência*, fazendo dela uma unidade, fazendo dela uma essência, o ‘espírito’, ‘a alma’, algo que sente, pensa, quer”<sup>138</sup>. A consciência não é *primeira* na ordem do conhecimento, mas a consciência é, ela mesma, uma *manifestação derivada* de uma complexa relação de impulsos que se sobrepõem: impulsos heterogêneos que querem se fazer valer, querem se impor sobre os outros, e o que chega ao espírito consciente é somente uma tênue configuração vitoriosa de impulsos que têm de lutar para se manter sobre outras pulsões, tão logo uma configuração de impulsos chega à consciência com a ânsia de ser satisfeita, outras configurações de impulsos querem tomar seu lugar a fim de se manifestar. Por isso Nietzsche afirma que “nosso intelecto é antes o instrumento cego de *um outro impulso*”<sup>139</sup>. A consciência, ou o espírito, não é o centro que confere forma à realidade, mas o espírito é produto do submundo das pulsões, do *sistema nervoso*, na linguagem de Nietzsche. Segundo ele: “onde há uma certa unidade no agrupamento, sempre se estabeleceu o *espírito* como causa dessa coordenação: para o que falta qualquer fundamento. [...] O sistema nervoso tem um império por demais extenso: o mundo da consciência é adicionado”<sup>140</sup>.

Se a consciência é produto em relação às pulsões, ela é produtora de unidade frente ao conhecimento. É pela consciência que o homem experimenta a complexa relação de pluralidades – das pulsões e do mundo efetivo – como unidade. Segundo Nietzsche:

O fato de haver um mundo, em relação ao qual nos abandonamos todos os nossos órgãos mais refinados, de tal modo que ainda experimentamos uma *complexidade dotada de mil facetas* como unidade, de tal modo que inventamos em meio a esse mundo uma causalidade, onde permanece invisível para nós todo e qualquer fundamento do movimento e da transformação<sup>141</sup>.

A complexa relação de impulsos entre si não pode ser explicada em pormenores conceituais, apenas aludida metaforicamente<sup>142</sup>, o jogo dos impulsos – o sistema

---

138 FP de 1888 14 [146]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

139 A 109.

140 FP de 1888 14 [144]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

141 FP de 1888 14 [145]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

142 Cf. A 119.

nervoso – forma uma linguagem que se assemelha à mímica, cujo produto é a consciência. A consciência é uma forma de tradução distante de impulsos dominantes, inconscientes: a consciência e o livre arbítrio não são mais do que “uma linguagem de sinais para algo completamente diverso, ou seja, algo não-volitivo e algo inconsciente?”<sup>143</sup>. Segundo Nietzsche:

Se observarmos apenas os fenômenos internos, então somos comparáveis aos surdos-mudos, que desvendam a partir dos movimentos dos lábios as palavras que eles não escutam. Nós concluímos, a partir dos fenômenos do sentido interno fenômenos visíveis e outros, que perceberíamos, se nossos meios de observação fossem suficientes, fenômenos que denominamos fluxos nervosos<sup>144</sup>.

Nietzsche afirma, portanto, que espírito e consciência, neste contexto, são “pequenos acessórios”<sup>145</sup>. O intelecto desempenha o papel de permitir vir à consciência apenas uma simplificação dos impulsos, seja em forma de sentimentos ou de pensamentos, e a capacidade de exprimir essa simplificação num signo linguístico marca a redução dos estímulos a ponto de serem comunicáveis. Nas palavras do filósofo:

Não há fatos imediatos! Do mesmo modo ocorre com sentimentos e pensamentos: ao me tornar *consciente* deles, faço um extrato, uma simplificação, uma tentativa de estruturação, *justamente isso é que se tornou consciente*: um *constructo* bem **ativo** [...]. Um pensamento e um sentimento são sinais de processos quaisquer: se eu os tomo de modo absoluto – se eu os postulo como inevitavelmente unívocos, então eu coloco ao mesmo tempo os seres humanos como intelectualmente iguais – uma *simplificação* temporariamente permitida da verdadeira situação de fato<sup>146</sup>.

A linguagem tecida pela consciência, seja como conhecimento ou juízos morais, é uma simplificação de um *texto* mais complexo, aquele do corpo e dos impulsos. O corpo, como texto composto pela multiplicidade dos impulsos, pertence mais à ordem da sensação do que da apreensão, pode ser muito mais sentido e intuído do que conhecido pelo intelecto.

143 FP de 1883 – 1884 24 [16]. Tradução de Flávio R. Kothe.

144 FP de 1888 14 [144]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

145 FP 1887 – 1888 11 [83]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

146 FP de 1884 26 [114]. Tradução de Flávio R. Kothe.

Devo acrescentar que [...] nossos juízos e valorizações morais são apenas imagens e fantasias sobre um processo fisiológico de nós desconhecido, uma espécie de linguagem adquirida para designar certos estímulos nervosos? Que tudo isso que chamamos de consciência é um comentário, mais ou menos fantástico, sobre um texto não sabido, talvez não “sabível”, porém sentido<sup>147</sup>?

A capacidade de simplificação que permite a confecção de palavras coincide com a criação e a invenção que marcam a atitude consciente: se é verdade que todo conhecimento é uma simplificação, e que ao fundo de toda simplificação não há fundo, não há um substrato que justifique ontologicamente a veracidade do que é chamado de conhecimento, é verdade também que o ato do conhecimento implica em criação, invenção, interpretação, imposição de significado. Segundo Nietzsche:

É preciso mostrar como todo o consciente permanece *sobre a superfície*: como a ação e a imagem da ação são *diferentes*, quão *pouco* se sabe sobre o que *precede* uma ação: quão fantasiosos são os nossos sentimentos “livre arbítrio”, “causa e efeito”: como pensamentos são apenas imagens, como palavras são apenas sinais de pensamentos: a impossibilidade de ir ao fundo de toda ação: a superficialidade de todo louvor e de toda censura: quão essenciais são **invenção** e **imaginação** onde vivemos conscientes [...]!<sup>148</sup>.

A relação do homem com a multiplicidade do mundo das pulsões é, portanto, mais do domínio da imaginação interpretante e criadora de sentido do que uma pretensa posição de descoberta imparcial, onde a consciência desempenharia o papel de decifrar a ordem vigente do mundo. O homem, segundo Nietzsche, está lançado no caos labiríntico da efetividade, sendo ele mesmo um caos enquanto formado por pulsões heterogêneas, e é para imprimir sentido e direção neste labirinto que estabelece criações nas quais pode se apegar: como consciência, intelecto e linguagem. O homem, para Nietzsche, ao se encontrar com as experiências da efetividade<sup>149</sup>, um sem número de pulsões poderiam se manifestar a ponto de governar o organismo,

147 A 119.

148 FP 1883 – 1884 24 [16]. Tradução de Flávio R. Kothe.

149 No momento da experiência um emaranhado heterogêneo de pulsões poderia tomar conta do homem, contudo, segundo Nietzsche, apenas certo conjunto de pulsões chega à consciência e determina o valor da experiência. “Naquele ínterim (o momento da experiência), todos os impulsos possíveis teriam *tido tempo* de imaginar a experiência e comentá-la. – O que são, então, nossas vivências? São muito mais aquilo que nela pomos do que nelas se acha! Ou deveríamos até dizer que nelas não se acha nada? Que viver é inventar?”. A 119.

contudo, é apenas uma simplificação do emaranhado dos impulsos que se manifestam a cada momento, e é uma ínfima parte destes impulsos que chegam à consciência. Viver é, portanto, inventar, criar, dar forma ao caos de acordo com pulsões vigorantes.

O que permite a invenção e a criação da linguagem e de seus signos e metáforas é a noção de vontade de poder, metáfora limite da filosofia de Nietzsche. A ideia de vontade de poder não pode ser compreendida a partir da postulação metafísica por uma essência última do real, como se fosse uma nova nomeação para a *coisa em si* de Kant, ao contrário, a metáfora da vontade de poder<sup>150</sup> está intimamente ligada à noção de vida. A ideia de vontade de poder é uma nomeação para o modo de expansão, apropriação e criação da vida; vontade de poder é o modo de efetivação da vida ela mesma, e sobre isso atesta Zaratustra: “onde encontrei seres vivos, encontrei vontade de poder”<sup>151</sup>.

Dizer que a vontade de poder é a forma de efetivação da vida implica necessariamente na afirmação de que a vontade de poder *não* é um substrato que dá forma ou que anima a materialidade, como se fosse o *elã vital* da *res extensa*. Pelo contrário, a vontade de poder, como modo de efetivação da vida, não se distingue de sua materialidade. Nietzsche confere materialidade, “carne”, à metáfora da vontade de poder ao associá-la ao processo pulsional que forma o corpo e que operacionaliza a noção de interpretação como imposição de significados.

## 1.6 Vontade de poder como interpretação

A investigação a respeito do estatuto do corpo como texto constituinte de mundo conduz ao problema epistemológico da interpretação. Nietzsche, no aforismo 22 de *Além de bem e mal* (1886), apresenta a tese de que toda construção de conhecimento se estabelece como perspectiva imposta por uma determinada vontade de poder. Neste aforismo, o filósofo se contrapõe à visão de mundo dos cientistas mecanicistas, para os quais a natureza é regida por leis que remontam a causas identificáveis pela

---

150 Poderíamos também caracterizar a vontade de poder como conceito, tendo em vista o modo como Nietzsche lida com conceitos em sua filosofia tardia, isto é, tomando-os como signos e não como verdades autorreferentes. Porém, optamos por tratar a noção de vontade de poder como metáfora porque esta noção possui em si uma riqueza de sentidos (vida, mundo pulsional, interpretação) que ultrapassa a noção tradicional de conceito como determinação restritiva de significado.

151 ZA II, Da superação de si mesmo.

razão. O problema dos físicos, segundo Nietzsche, é que sua concepção mecanicista da natureza possui a pretensão de se estabelecer como “a” verdade necessária e não *uma* interpretação possível. Ao questionar o estabelecimento de verdades por parte dos mecanicistas, Nietzsche afirma: “essas “leis da natureza”, de que vocês, físicos, falam tão orgulhosamente [...] não são uma realidade de fato, um “texto”, mas apenas uma arrumação e distorção de sentido ingenuamente humanitária [...]”<sup>152</sup>.

Uma vez questionada a pretensão de verdade do discurso mecanicista, Nietzsche expõe os motivos pelos quais toda tentativa de dizer o que é o mundo se insere na dinâmica da vontade de poder, isto é, na imposição de sentidos que caracteriza o trabalho de interpretação do mundo. O discurso de Nietzsche para solapar a pretensão de verdade da visão mecanicista se move a partir de um jogo metafórico e hipotético, porque sua própria visão se coloca como perspectiva, e nisto está sua vantagem, sua proibidade, frente ao discurso mecanicista. O argumento de Nietzsche se fundamenta na visão de “alguém” – que pode ser o próprio Nietzsche e/ou qualquer um – que coloque sua visão ao lado das verdades tecidas pelos físicos mecanicistas. Segundo Nietzsche:

[...] bem poderia vir alguém que, com intenção e arte de interpretação opostas, soubesse ler na mesma natureza, tendo em vista os mesmos fenômenos, precisamente a imposição tiranicamente impiedosa e inexorável de reivindicações de poder – um intérprete que lhes colocasse diante dos olhos o caráter não excepcional e peremptório de toda “vontade de poder”, em tal medida que quase toda palavra, inclusive a “tirania”, por fim parecesse imprópria, ou uma metáfora debilitante e moderadora – demasiado humana; e que, no entanto, terminasse por afirmar sobre esse mundo o mesmo que vocês (físicos) afirmam, isto é, que ele tem um curso “necessário” e “calculável”, mas *não* porque nele vigoram leis, e sim porque *faltam* absolutamente as leis, e cada poder tira, a cada instante, suas últimas consequências<sup>153</sup>.

Para este “alguém”, as leis mecânicas não são mais do que uma interpretação construída a partir de um ponto de vista, e todas as interpretações têm em comum o fato de serem construções impostas pela vontade de poder. Diante deste argumento do personagem hipotético criado por Nietzsche, os mecanicistas poderiam objetar alegando que tal leitura caótica da natureza seria uma interpretação, e neste possível re-

---

152 BM 22.

153 *Id.*

conhecimento de uma interpretação frente à outra, Nietzsche conclui: “Acontecendo de também isto ser apenas interpretação – e vocês se apressarão em objetar isso, não? – bem, tanto melhor”<sup>154</sup>. Nietzsche não quer destituir a validade da ciência, em muitas passagens da *Gaia ciência* o discurso científico é posto acima da religião e da metafísica por sua aspiração a um conhecimento que descarta explicações fundamentadas na fé ou em verdades atemporais. O problema apontado por Nietzsche é quando o discurso científico, neste caso o mecanicismo, considera a si mesmo como único possível e se esquece de seu estatuto perspectivo, de uma forma possível – e por isso não absoluta – de ponto de vista.

Não é somente a visão científica que é colocada como relativa. Para Nietzsche, palavras como “essência”, “mundo verdadeiro”, “bem”, “mal”, nada mais são do que perspectivas, valorações epistemológicas ou morais que projetamos sobre as coisas, mas que não possuem um valor primeiro, independente do humano. Segundo Nietzsche:

Uma “coisa em si” tão equivocada quanto um “sentido em si”, um “significado em si”. Não há nenhum “fato em si”, mas um sentido precisa ser primeiro inserido para que possa haver um fato.

O “o que é isto?” é um estabelecimento de sentido visto a partir de algo diverso. A “essência”, a “essencialidade” é algo perspectivístico e já pressupõem uma pluralidade. No fundo, encontra-se sempre “o que é isso para mim?” (para nós, para todos que vivem et.)<sup>155</sup>.

O mundo surge aos olhos do homem, então, a partir de uma perspectiva, de uma valoração que sempre é uma forma de falsificação: “nós falsificamos o verdadeiro estado de coisas, mas seria impossível saber qualquer coisa sem falsificá-la previamente”<sup>156</sup>. Mas o “estado real” das coisas não existe como uma estrutura oculta que se mascara a cada vez que é apreendida, o “estado real” das coisas é pura virtualidade, só se dá como jogo da vontade de poder. A ontologia de Nietzsche conduz às mesmas constatações da análise do submundo do corpo, o homem, afinal, não é tão distante do mundo orgânico, pois tudo o que vive é manifestação da vontade de poder, que ora

154 *Id.*

155 FP 1885 – 1886 2 [149]. Tradução de Marco Antônio Casanova. Cf. FP de 1887 5 [19]: “O mundo, que nos diz respeito de algum modo, é efetivamente irreal. – Mas o conceito de “efetivamente real, verdadeiramente presente” foi retirado por nós daquilo “que nos diz respeito”, quanto mais somos tocados em nosso interesse, tanto mais acreditamos na “realidade” de uma coisa ou de um ser. “Ele existe” significa: sinto-me nele como existente. – Antinomia”. Tradução de Marco Antônio Casanova.

156 FP de 1881 11 [325]. Tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca.

visa se manter, ora visa se expandir, crescer, afirmar-se cada vez mais sobre outras pulsões contrárias. O único “estado real” possível das coisas é a aparência transitória, isto é, a forma como as coisas se constituem como interpretação da vontade de poder<sup>157</sup>. Segundo Nietzsche:

*Aparência*, como a entendo, é a verdadeira e única realidade das coisas [...]. Não coloco, portanto, “aparência” em antítese a “realidade”, mas tomo, pelo contrário, aparência como realidade, contraposta à metamorfose em um imaginativo “mundo-da-verdade”. Um nome mais exato para tal realidade seria “vontade de poder”, ou seja, designado desde dentro e não a partir de sua fugidia e fluida natureza protéica<sup>158</sup>.

É importante notar o cuidado de Nietzsche ao tratar da vontade de poder como o último caráter inteligível do mundo, a própria vontade de poder é tratada mais como metáfora do que como um conceito fechado, a vontade de poder é “um nome” mais apropriado para designar o mundo das aparências, isto é, a vontade de poder é um nome dado ao jogo de assenhoreamento e dominação no qual as coisas e mundo se constituem, é o nome dado ao jogo de forças que tornam as aparências possíveis. O cuidado com a virtualidade da vontade de poder é observado também em *Além de bem e mal*, na primeira ocorrência do termo na obra de Nietzsche após o *Zaratustra*. A entrada da ideia é feita como uma possibilidade – “supondo<sup>159</sup>” – e não como um dado último. Nas palavras de Nietzsche:

Supondo que nada seja “dado” como real, exceto nosso mundo de desejos e paixões, e que não possamos descer ou subir a nenhuma outra “realidade”, exceto à realidade de nossos impulsos – pois pensar é apenas a relação desses impulsos entre si. [...] A questão é, afinal, se reconhecemos a vontade realmente como *atuante*, se acreditamos na causalidade da vontade: assim ocorrendo – e no fundo a crença nisso é justamente a nossa crença na causalidade mesma –, temos então que fazer a tentativa de hipoteticamente ver a

157 Cf., PASCHOAL, Antonio Edmilson. *Nietzsche e auto-superção da moral*. Ijuí: Editora Unijuí, 2009. p. 62 – 63.

158 FP de 1885 40 [53]. Tradução de Flávio R. Kothe.

159 O caráter provisório com o qual Nietzsche expressa sua filosofia a insere numa postura *perspectivista*, pois sabe que sua posição é uma interpretação que permite o aparecimento de outras interpretações possíveis, de modo que a *provisoriedade* com a qual o filósofo se expressa é uma das marcas de seu pensamento, isto é, a filosofia de Nietzsche é uma tentativa de expressão que não se fixa em verdades últimas e só se pode manifestar como tentativa, sem eleger uma fórmula final. Cf. TONGEREN, Paul van. *A moral da crítica de Nietzsche à moral: estudos sobre “Para além de bem e mal”*. Tradução de Jorge Luiz Viesenteiner. Curitiba: Champagnat, 2012. p. 158 – 160.

causalidade da vontade como a única. “Vontade”, é claro, só pode atuar sobre “vontade” – e não sobre “matéria” (sobre “nervos”, por exemplo –): em suma, é preciso arriscar a hipótese de que em toda parte onde se reconhecem “efeitos”, vontade atua sobre vontade – e de que todo acontecer mecânico, na medida em que nele age uma força, é justamente força de vontade, efeito da vontade. – Supondo, finalmente, que se conseguisse explicar toda a nossa vida instintiva como a elaboração e ramificação de uma forma básica da vontade – a vontade de poder, como é *minha tese* –; supondo que se pudesse reconduzir todas as funções orgânicas a essa vontade de poder, e nela se encontrasse também a solução para o problema da geração e nutrição – é um só problema –, então se obteria o direito de definir *toda* força atuante, inequivocamente, como *vontade de poder*. O mundo visto de dentro, o mundo definido e designado conforme o seu “caráter inteligível” – seria justamente “vontade de poder”, e nada mais<sup>160</sup>.

Na passagem acima, a metáfora vontade de poder e a metáfora da nutrição estão conjugadas – para não mais se separarem – em direção à tessitura do corpo. Há um círculo entre corpo e vontade de poder, cuja ligação é a ideia de interpretação: corpo e vontade de poder são termos que se reenviam mutuamente através da noção de interpretação<sup>161</sup>. O mundo orgânico pode ser reduzido à vontade de poder<sup>162</sup>, enquanto que o mundo só surge a partir de avaliações interpretativas da vontade de poder: “O surgimento das “coisas” é totalmente a obra dos que representam, pensam, querem, inventam”<sup>163</sup>. No limite da ontologia de Nietzsche, mundo e o homem são ambos vontade de poder.

Assim, podemos colocar novamente a questão sobre o “sujeito” da interpretação. Para Nietzsche, “não se tem o direito de perguntar: ‘quem interpreta afinal?’, mas o próprio interpretar, como uma forma de vontade de poder, tem existência (mas não

160 BM 36.

161 Sobre a íntima relação entre vontade de poder e interpretação, afirma Wotling: “A vontade de poder se identifica com a noção de interpretação. A ideia central é, portanto, a de um processo de domínio e de crescimento” (WOTLING, Patrick. *Vocabulário de Friedrich Nietzsche*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011).

162 Para aludir à relação entre vontade de poder e interpretação, Nietzsche faz uso da metáfora do corpo e do organismo: “A vontade de poder *interpreta*: na formação de um órgão trata-se de uma interpretação; ela demarca determinados graus, diversidades de poder. Meras diversidades de poder ainda não poderiam se sentir como tal: precisa estar presente algo que quer crescer, que interpreta qualquer outra coisa que queira crescer com vistas ao seu valor. [...] Em verdade, a *interpretação é um meio próprio de se tornar senhor sobre algo*. (O processo orgânico pressupõe uma interpretação constante)”. (FP de 1885 – 1886 2 [148]. Tradução de Marco Antônio Casanova).

163 FP de 1885 – 1886 2 [152]. Tradução de Marco Antônio Casanova.



como um “ser”, mas como um *processo*, um *dever*) como um afeto”<sup>164</sup>. Não há um “centro” por de trás do ato de interpretar, não há um “sujeito do conhecimento”, o que existe é somente o corpo como metáfora realizada – *performativa* – da interpretação, no qual o intelecto não é mais do que um *instrumento*: “O intelecto é apenas um *instrumento* [...] nas mãos dos afetos, e estes são uma multiplicidade atrás da qual não é necessário anexar uma unidade”<sup>165</sup>.

A noção de interpretação do mundo, assim, nos reenvia novamente ao corpo interpretante, o corpo-metáfora. O corpo está relacionado à metáfora em duplo sentido: corpo é formador de metáforas porque interpreta o efetivo segundo determinados instintos e forma vivências, e o corpo é a metáfora primeira da noção de interpretação.

*O corpo*: não se consegue admirar suficientemente como o *corpo* humano se tornou possível: como uma unificação tão imensa de seres vivos, cada um dependente e subalterno e, no entanto, em certo sentido por sua vez dando comandos e agindo por conta própria, possa viver como um todo, crescer e existir por algum tempo: [...] Para essa “maravilha das maravilhas”, a consciência é justamente apenas um “instrumento” e não mais – no mesmo entendimento pelo qual o estômago é um instrumento para isso. [...]. O marcante na “consciência”, que costuma ser pensada como única [...] é justamente que ela é considerada protegida e isolada diante da imutável multiplicidade nas vivências dessas muitas consciências e, como uma consciência de nível mais elevado, como uma multiplicidade governante e como uma aristocracia [...]. Assim todo ato tal de vontade pressupõe como que a nomeação de um ditador. Mais isso que tal seleção apresenta e serve ao nosso intelecto, aquilo que as vivências já haviam simplificado, equiparado, interpretado, não é em todo caso exatamente esse intelecto [...]. E justamente a mesma espécie de operação que ocorre aí precisa ocorrer continuamente em todos os níveis inferiores, no comportamento de todos esses entes mais elevados e mais baixos entre si: esse mesmo selecionar e servir vivências, esse abstrair e conjugar pensamentos, esse querer, esse traduzir do querer sempre muito indefinido para os termos de uma atividade definida. No fio condutor do corpo aprendemos, como foi dito, que a nossa vida é possível mediante um *jogo* de muitas

164 FP de 1885 – 1886 2 [151]. Tradução de Marco Antônio Casanova. Cf. tb. FP de 1885 36 [31]: “No animal é possível derivar da vontade de poder todos os seus instintos: assim também todas as funções da vida orgânica a partir dessa única fonte”. Tradução de Flávio R. Kothe.

165 FP de 1885 40 [38]. Tradução de Flávio R. Kothe.

inteligências de valor bastante desigual e, portanto, só mediante um constante e diversificado obedecer-e-mandar<sup>166</sup>.

Desprovido do valor de verdade, só é possível falar de mundo a partir de visões que pretendem tecer perspectivas, aparências, metáforas que conduzem o pensamento à tarefa de interpretar continuamente o mundo, imprimindo nele um significado transitório. O corpo como pluralidade de pulsões, para Nietzsche, é o criador de avaliações que constituem o mundo. Para ser fiel à sua maneira de filosofar, Nietzsche não poderia engendrar uma malha de conceitos rígidos, mas seu pensamento, – aliás, seus instintos – conduzem a metáforas que pensam a “profundidade” do real, as aparências.

As metáforas surgem no texto de Nietzsche a partir do trabalho pulsional do autor, como efetivação de uma vontade de poder que não quer tornar-se produto gregário, mas manter a tensão instintual que lhe deu origem. As metáforas construídas por Nietzsche têm a peculiaridade de ultrapassar a finalidade de serem meras figuras ilustrativas, mas as metáforas nietzschianas são expressões que não encerram uma verdade no sentido das proposições metafísicas, mas são metáforas que iniciam um duplo processo de interpretação: seja a interpretação ligada à tessitura do texto em seus meandros, desenvolvimentos e implicações, seja a interpretação como imposição de sentidos, como vazão de forças plásticas que querem formar o mundo. O autor Nietzsche imprime sentidos ao utilizar metáforas que rompem com a linguagem gregária, e cabe ao leitor o trabalho de decifrá-las no conjunto do texto e ressignificar seu papel, o que só é possível através de uma imposição de vontade de poder.

O autor Nietzsche se coloca diante da escrita com um trabalho que ultrapassa o objetivo de comunicação de enunciados, mas o filósofo se propõe a escrever um texto que seja capaz de transmitir um *pathos* anímico, e com isso causar efeitos sobre seus leitores. Tal qualidade de comunicar um estado interior – os afetos – através de textos, aforismos e metáforas é visto por ele como “bom estilo”. Segundo Nietzsche:

*Comunicar* um estado, uma tensão interna de *pathos* por meio de signos, incluído o *tempo* desses signos – eis o sentido de todo estilo; e considerando que a multiplicidade de estados interiores é em mim extraordinária, há em mim muitas possibilidades de estilo. *Bom* é todo estilo que realmente comunica um estado interior, que não se equivoca nos signos, no *tempo* dos signos, nos gestos – todas as leis do período são arte nos gestos. [...] A arte do *grande*

---

166 FP de 1885 37 [4]. Tradução de Flávio R. Kothe.

ritmo, o *grande estilo* dos períodos, para expressar um imenso fluir e refluir de paixão sublime, sobre-humana, foi descoberto somente por mim [...] <sup>167</sup>.

O distanciamento da escrita nietzschiana frente à produção linguística gregária pode ser compreendido através da ideia de dar vazão a pensamentos. Enquanto a produção de palavras anunciada por Nietzsche na primeira parte de *Verdade e mentira* e no aforismo 354 da *Gaia ciência* se configuram como uma simplificação que visa à conservação do homem, a escrita de Nietzsche se apresenta como resultado de uma necessidade imperiosa de impulsos que buscam vazão. Se o estômago para Nietzsche é o espírito que assimila as vivências, a escrita é a tessitura das entranhas, uma produção estomacal que tem de ser *expelida*, tem de ser lançada para fora do corpo em forma de texto. A vazão que configura a escrita de Nietzsche é ela mesma metaforizada em um aforismo da *Gaia ciência*:

[...] *mas por que você escreve?* – A: Eu não sou daqueles que *pensam* tendo na mão a pena molhada; tampouco daqueles que diante do tinteiro aberto se abandonam a suas paixões, sentados na cadeira e olhando fixamente para o papel. Eu me irrita ou me envergonho do ato de escrever; escrever é para mim uma necessidade imperiosa – falar disso, mesmo por imagens, é algo que me desgosta. B: Mas por que você escreve então? A: Cá entre nós, meu caro, eu não descobri ainda outra maneira de *me livrar* de meus pensamentos. B: E por que você quer se livrar deles? A: Por que eu quero? E eu quero? Eu preciso. – B: Basta! Basta! <sup>168</sup>

Nietzsche, na passagem acima, para expressar a necessidade de vazão de pensamentos que está na gênese de sua escrita utiliza um diálogo metafórico entre dois personagens, “A” e “B”. A conversa entre os personagens não nomeados pode ser interpretada como um diálogo de Nietzsche consigo próprio. Aqui entra em cena, mais uma vez, o caráter performativo das metáforas nietzschianas no interior do texto. Elas realizam um pensamento que vem sendo preparado por Nietzsche. O autor, ao invés de utilizar de enunciados que afirmam uma verdade ou um determinado estado de coisas, prefere lançar mão de um recurso literário para colocar em relevo sua filosofia. Numa anotação de 1883, Nietzsche escreve que o trabalho do filósofo, tal como o do artista, é de descarregar sua própria imagem num material alheio – que pode ser o leitor e a cultura – e plasmá-lo. A pretensão de constituir um pensamento que cause

167 EH Por que escrevo tão bons livros, 4.

168 GC 93.

um efeito no mundo e transformá-lo nos permite compreender a performatividade da escrita de Nietzsche. Essa necessidade de dar vazão aos instintos que querem se descarregar em “material alheio” e plasmá-lo é caracterizado por Nietzsche com as palavras por ele destacadas no apontamento a seguir:

**Conquistar** – é a consequência natural de um poder *excedente*: é o mesmo que o **fazer criativo** e o **fecundar**, portanto a *incorporação da sua imagem em material alheio*. Por isso, o ser humano superior precisa *atuar criativamente*, isto é, impor a outros a sua *condição superior*, seja como professor, *seja também como artista*. Pois o artista quer se comunicar, e especialmente comunicar o seu gosto: um artista para si é um contradição. Do mesmo modo ocorre com os *filósofos*: eles querem tornar *dominante* no mundo o seu gosto – *por isso ensinam e escrevem*. Onde quer que haja poder sobrando, este quer conquistar: tal instinto é com frequência chamado de *amor*, amor àquilo em que o instinto conquistador gostaria de descarregar-se<sup>169</sup>.

“Conquistar”, “fazer criativo” e “fecundar” são termos atribuídos tanto ao esteta quanto ao filósofo, estes querem dar formas ao material alheio, o que acontece através da descarga de uma atividade instintiva que possui “poder sobrando” e por isso quer conquistar. Embora o termo *vontade de poder* não tenha sido usado, sua ideia está presente nesta passagem, é a *vontade de poder* que nos permite compreender a performatividade do texto de Nietzsche como o resultado de impulsos que, ao se descarregar, causam um efeito no mundo, mais precisamente no leitor de Nietzsche.

A confecção de metáforas em Nietzsche atende a estímulos pulsionais, e a tradução desses instintos em palavras é uma cópia infiel, uma reprodução que não visa demonstrar verdades no plano da metafísica, mas a finalidade das metáforas nietzschianas é de suscitar no leitor um trabalho instintual semelhante, ou seja, a linguagem de Nietzsche visa estimular *movimentos estomacais*, estímulos interpretativos que são formas rudimentares de pensamento. A metáfora nietzschiana ultrapassa a função de transferir enunciados para se constituir como produção, tessitura de seu experimento de pensamento no interior de seus intérpretes, mas o que é necessário para compreender a linguagem de Nietzsche? Segundo ele, é necessário possuir o estômago adequado para digerir as discussões propostas por sua filosofia.

As noções de corpo, interpretação e vontade de poder formam, como pôde ser observado, uma espécie de círculo no qual estas ideias se reenviam mutuamente,

169 FP de 1883 7 [107]. Tradução de Flávio R. Kothe.

todavia, este círculo permite uma compreensão mais positiva da linguagem, no sentido de que a linguagem metafórica de Nietzsche rompe com a noção de linguagem niveladora e gregária.

Para ser capaz de ultrapassar a linguagem do rebanho, a metáfora nietzschiana tem de ser fruto de um trabalho pulsional rico de sentidos e superabundante, um *estado estético*, que textualizado na metáfora suscita em seus leitores “movimentos mímicos” dos impulsos que geram novas interpretações, novos pensamentos. A respeito deste “estado estético” que quer se comunicar, Nietzsche afirma:

O estado estético possui uma abundância de *meios de comunicação* e, ao mesmo tempo, uma extrema *sensibilidade* para estímulos e sinais. Ele é a culminação da comunicabilidade e tradutibilidade entre seres vivos, - ele é a fonte das línguas. [...] O fenômeno mais completo é sempre o começo: nossas aptidões de seres culturais são subtraídas de capacidades mais amplas. Mas ainda hoje se escuta com os músculos, até mesmo ainda se lê com os músculos [...]. Nunca se comunicam pensamentos; comunicam-se movimentos, sinais miméticos que são por nós *relidos retroativamente* como pensamentos...<sup>170</sup>.

Com isso podemos retornar à produção de metáforas aludidas pelo jovem Nietzsche na segunda parte de *Verdade e mentira*, cujas conclusões são válidas e coerentes com o desenvolvimento de sua filosofia madura no que diz respeito à confecção da linguagem metafórica, que é tomada como andaime e joguete para novas construções, novos experimentos de pensamento, não mais guiados pelo impulso à verdade, mas por intuições.

O que quer que ele faça agora [o intelecto livre artisticamente], tudo traz em si, em comparação com sua atividade anterior, o disfarce, assim como a anterior trazia em si a distorção. Ele copia a vida humana, mas a toma como uma boa coisa e parece dar-se por bem satisfeito com ela. Aquele descomunal arcabouço e travejamento dos conceitos, ao qual o homem indigente se agarra, salvando-se assim ao longo da vida, é para o intelecto que se tornou livre somente um andaime e um joguete para suas mais audazes artífices: e quando ele o desmantela, entrecruza, recompõe ironicamente, emparelhando o mais alheio e separando o mais próximo, ele revela que não precisa daquela tábua de salvação da indigência e que agora não é guiado por conceitos, mas por intuições<sup>171</sup>.

170 FP de 1888 14 [119]. Tradução de Flávio R. Kothe.

171 VM 2.

Tendo em vista a gênese da linguagem e das metáforas nietzschianas nos impulsos interpretantes que buscam, ao mesmo tempo, dar vazão à sua força pulsional excedente assim como plasmar seus leitores, compreenderemos o meio-dia em Nietzsche como uma imagem que não se insere no registro da linguagem enunciativa, mas como uma metáfora.

A metáfora do meio-dia não se apresentará com o mesmo significado no decorrer do conjunto da filosofia de Nietzsche, mas a metáfora solar se apresentará como meio de expressão de diferentes experimentos de pensamento do filósofo: primeiro como a metáfora do nascimento do mito trágico – no jovem Nietzsche –, para depois se configurar como metáfora que alude e acompanha o conceito de eterno retorno do mesmo – no Nietzsche tardio.

## 1.7 Conclusão do primeiro capítulo

No primeiro capítulo demonstramos como Nietzsche concebe a gênese de metáforas no interior de sua filosofia. O problema com o qual tivemos de nos defrontar é a clara crítica que Nietzsche tece à linguagem, pois, desde seus escritos de juventude o filósofo identificou que ela opera um nivelamento e comunica apenas as vivências mais comuns e genéricas, constituindo-se como um produto gregário, que permite a vida social do homem. Contudo, diante da inexistência de alternativas fora da linguagem, coube a Nietzsche postular um tipo de escrita que fosse capaz de transmitir seus experimentos de pensamentos.

Nossa investigação partiu da contraposição feita pelo filósofo entre conceito e metáfora em *Verdade e mentira no sentido extramoral* (1873), escrito no qual Nietzsche constrói uma fina rede de metáforas performativas que desarticulam a pretensão do conceito em construir conhecimentos verdadeiros. Uma vez realizada a crítica ao conceito através das metáforas, analisamos o motivo de Nietzsche ter deixado a contraposição que fizera em 1873 entre conceito e metáfora. A oposição deixa de existir porque, uma vez identificada a falsa correspondência entre conceito e verdade, o valor de verdade do conceito é implodido no interior da filosofia de Nietzsche. A contraposição entre conceito e metáfora é superada como consequência do próprio paradigma, porque toda linguagem é, em última instância, metafórica. Outro motivo pelo qual Nietzsche deixa a oposição é porque ele passa a operar de outra forma com os conceitos: ele passa a considerar o conceito apenas como signo e como um

produto orgânico, que possui uma história de criação, transformações e de morte. A partir dessas premissas, os conceitos e as metáforas de Nietzsche não se diferem em sua natureza, ambos são instrumentos que mobilizam um pensamento em devir, que não quer se estratificar em formulações acabadas.

Contudo, se metáfora e conceitos não são de natureza distintas, pois ambas são frutos do trabalho pulsional do corpo interpretante, as duas formas de mobilização de pensamento se diferenciam quanto ao seu uso. Nietzsche utiliza de uma linguagem conceitual para expor suas ideias de forma dissertativa, seja em aforismos, prefácios ou textos mais longos; a metáfora, por sua vez, não propõe enunciados, ela é uma imagem que mobiliza um pensamento e o torna performativo, realizando o que o texto dissertativo cuidadosamente prepara, além de causar um efeito sobre o leitor. Assim os feitos e discursos de Zaratustra, as imagens do martelo, rebanho, morte de Deus, dinamite e o meio-dia surgem como metáforas nietzschianas.

Em seguida, passamos a buscar a gênese da linguagem e das metáforas na filosofia de Nietzsche, e encontramos sua origem nos textos póstumos da época de elaboração do *Zaratustra*. Nietzsche não localiza a origem do pensamento e da linguagem na razão ou no intelecto, mas o seu ponto de partida é o corpo biológico. Segundo Nietzsche, o homem é o seu corpo, que é mais do que um amontoado de carne, músculos e ossos: o corpo é entendido como aquilo que envolve também os afetos, os impulsos e os seus produtos – a alma e o pensamento. Nietzsche naturaliza o pensamento ao encontrar sua gênese no jogo de pulsões, cujo produto final é o intelecto. O jogo de assenhoreamento e dominação dos impulsos, que está na base do submundo do corpo, nos coloca diante de uma das formulações da ideia de vontade de poder.

A metáfora da vontade de poder nos apresenta o conflito pulsional que forma o corpo biológico e que também tece as interpretações do mundo que se exteriorizam em forma de linguagem. A afirmação de que “o mundo é assim” configura uma interpretação que quer se impor e se fazer valer frente a outras interpretações. Dos impulsos surgem o corpo biológico e o corpo do texto, assim o corpo se configura como a realização da vontade de poder – a sua performatividade. E o texto – como toda linguagem – desponta como produto do corpo interpretante, que quer inventar um mundo e plasmá-lo.

Ao modo de conclusão, cabe uma última palavra a respeito da vazão de pulsões infrarracionais que estão na base da tessitura de metáforas em Nietzsche. As pulsões

do corpo, cuja menor parte chega à consciência, são descritas por Nietzsche como uma força que precisa se comunicar, a ponto de que um bom livro para o filósofo é aquele no qual os “pensamentos se tornaram inesperadamente um livro”<sup>172</sup>.

Nietzsche expressa através da metáfora do meio-dia uma inspiração que procuramos analisar. Embora Nietzsche nunca tenha determinado um sentido filosófico estrito à metáfora solar, acreditamos que ela não configura apenas um ornamento no interior do texto do filósofo, mas o meio-dia serve para expressar, em momentos distintos da obra de Nietzsche, diferentes experimentos de pensamento.

---

172 AS 121.



MEIO-DIA NO  
JOVEM NIETZSCHE

**02**

O segundo capítulo toma como ponto de partida a análise da metáfora do meio-dia em Schopenhauer. O excuro sobre a filosofia da Vontade se justifica devido à grande influência de Schopenhauer sobre o jovem Nietzsche. A metáfora do sol a pino é utilizada por Schopenhauer para aludir aos pontos máximos de objetivação da Vontade: o tempo presente e a vida. As noções de presente e de vida são tomados como sinônimos por Schopenhauer porque somente há vida no presente, e este é o único momento realmente possível, pois o passado e o futuro só existem como lembrança ou como possibilidade. Assim, duas possibilidades surgem na reflexão schopenhaueriana: abandonar a vida ou afirmá-la. Contudo, o abandono da vida se revela como falsa possibilidade porque a vida do indivíduo é somente uma representação, uma forma de aparência de um princípio que não pode ser desfeito pela morte – a Vontade –. Para Schopenhauer, resta, então, aceitar e afirmar a vida e o momento presente, o meio-dia, como objetivações necessárias da Vontade.

A recepção de Schopenhauer por Nietzsche não foi feita de forma incondicional. Nietzsche se apropria da metáfora solar e o sentido de êxtase que a acompanha, mas também ressignifica seu papel. O meio-dia do *Nascimento da tragédia* e nas conferências da época é uma citação e apropriação das *Bacantes* de Eurípides, obra na qual a imagem solar surge no êxtase das mênades, adoradoras de Dionísio, no monte Citeron. Nietzsche atribui a intuição do meio-dia aos artistas trágicos como Homero, Arquíloco, Skopas, Praxíteles, Sófocles e Eurípides, artistas que souberam dar formas apolíneas à visão dionisíaca do mundo. O mundo dionisíaco é concebido como dor e contradição que precisam ser espiritualizadas, por meio do anseio por beleza dos gregos, em formas artísticas que tornem a vida humana possível de ser vivida.

Nietzsche utiliza a metáfora do meio-dia no *Nascimento da tragédia* e nos escritos da época para demonstrar a união entre o apolíneo e o dionisíaco que está no nascimento do mito trágico. Ao utilizar uma imagem da tragédia grega para aludir sua

origem, o filósofo faz um uso performativo da metáfora, pois o meio-dia é a espiritualização da dor e contradição dionisíacas em formas apolíneas, o êxtase do meio-dia é uma metáfora que realiza o trágico.

Por fim, a busca pelo sentido filosófico da metáfora do meio-dia tem de passar necessariamente por uma ponderação sobre o papel de Eurípides no pensamento do jovem Nietzsche. O poeta trágico possui um papel antitético no *Nascimento da tragédia* e nas conferências da época, pois ele se apresenta, através de sua filiação ao que Nietzsche chama de esteticismo socrático, como o corruptor da tragédia grega; ao passo que sua peça *As Bacantes* representa a maior ode já dada a Dionísio.

## 2.1 A influência de Schopenhauer

Medir a influência da filosofia de Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) sobre o pensamento de Nietzsche é uma tarefa quase impossível, um trabalho inaugurado a partir dos primeiros comentários a respeito de Nietzsche<sup>173</sup> e que permanece um campo aberto para diferentes incursões investigativas. Embora sejam numerosos os trabalhos que visam estabelecer paralelos entre os autores, a bibliografia secundária privilegiou a temática estética, ressaltando os ganhos teóricos de Nietzsche na apropriação da filosofia da vontade schopenhaueriana<sup>174</sup>.

Parte das dificuldades ao estabelecer a influência de Schopenhauer sobre Nietzsche se deve ao fato de o autor não ser um simples comentador ou continuador de Schopenhauer, mas a recepção nietzschiana de outras filosofias – a de Schopenhauer inclusive – se dá a partir de interesses próprios, pois Nietzsche frequentemente utiliza outros filósofos para construir seu próprio pensamento, seja por apropriação de certos elementos ou por distanciamentos.

A proximidade entre Nietzsche e Schopenhauer é costumeiramente traçada pelos comentadores no primeiro período da filosofia de Nietzsche, e o uso que Nietzsche faz

---

173 A influência de Schopenhauer sobre Nietzsche começou a ser explorada já a partir dos primeiros anos do século XX: o artigo de Grace Neal Dolson *The Influence of Schopenhauer upon Friedrich Nietzsche* foi publicado em 1901 e o livro de Georg Simmel *Schopenhauer e Nietzsche* veio a público em 1906. Cf. bibliografia.

174 Destacamos, dentre os trabalhos em língua portuguesa, o livro de Rosa Dias *Amizade estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009. O livro é composto de treze artigos sobre a relação filosófica de Nietzsche com Schopenhauer e Wagner, e a autora tem o mérito de elencar na bibliografia da obra grande parte dos comentários já produzidos sobre a relação entre os três autores.

de Schopenhauer neste período segue geralmente propósitos wagnerianos de contraposição à cultura cientificista da Europa do século XIX e de renovação das artes através do redescobrimento do elemento trágico do teatro grego. Para o jovem Nietzsche, a música de Richard Wagner seria a responsável pela revitalização da cultura alemã, devido ao seu parentesco com o espírito da tragédia ática, a arte wagneriana seria o expoente máximo do mesmo espírito alemão de Goethe e Beethoven.

A presença de Schopenhauer se faz sentir, sobretudo, no *Nascimento da tragédia* (1871), primeiro livro de Nietzsche, e a proximidade a Schopenhauer se deve, sobretudo, à aliança maior entre Nietzsche e Wagner. Wagner escolheu a filosofia schopenhaueriana como fundamento filosófico de sua música, pois, para Schopenhauer, a música possui um estatuto superior a todas às demais artes, para o filósofo a música é a expressão direta e imediata da Vontade, e Wagner elegeu sua própria música como a expressão máxima da teoria da Vontade do filósofo de Frankfurt. Para fazer a apologia de Wagner, a quem dedica *O Nascimento da tragédia*, Nietzsche precisa se apropriar de Schopenhauer.

Mas a relação de Nietzsche com Schopenhauer, contudo, apresenta problemas que, postos lado a lado se tornam conflituosos. Michel Haar soube diagnosticar a dificuldade que envolve a apropriação nietzschiana de Schopenhauer<sup>175</sup>. O comentarista francês chama a atenção que parte das dificuldades se deve à pena do próprio Nietzsche, que ora reconhece a influência do filósofo de Frankfurt e ora renega tal pertença. Duas afirmações de Nietzsche sintetizam essa dificuldade:

- Na terceira consideração extemporânea (1874), *Schopenhauer como educador*, Nietzsche afirma: “Minha confiança, nele (Schopenhauer) foi imediata e ainda é a mesma que tinha há nove anos”<sup>176</sup>.
- E num apontamento pessoal de 1878, Nietzsche escreve: “Desconfio de seu sistema (de Schopenhauer) desde o começo”<sup>177</sup>.

A desconfiança na utilização de conceitos schopenhauerianos no *Nascimento da tragédia* é apontada por um comentarista inquestionável: Nietzsche. Em 1886, 14 anos após a publicação de seu primeiro livro (Nietzsche terminou a confecção do *Nascimento da tragédia* em 1871, que só foi publicado no ano posterior), o autor

175 HAAR, Michel. La rupture initiale avec Schopenhauer. *Nietzsche et la métaphysique*. Paris : Gallimard, 1993, p. 65 - 78.

176 SE 2.

177 FP de 1878 30 [9]. Tradução para o espanhol dirigida por Diego Sánchez Meca.

escreve prefácios para cinco de suas primeiras obras do primeiro e segundo períodos: *O Nascimento da tragédia, Humano, demasiado humano* (livros 1 e 2), *Aurora* e *Gaia Ciência*. O único prefácio de 1886 que recebeu um título é o do *Nascimento da tragédia*, cujo título exprime a reavaliação que o autor faz de sua obra inaugural, *Tentativa de autocrítica*<sup>178</sup>. Além do prefácio reavaliativo, Nietzsche altera o subtítulo que dera ao livro. A primeira edição de 1872 tinha por nome *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*, enquanto a edição de 1886 passou a se chamar *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*.

No prefácio de autocrítica ao *Nascimento da tragédia*, Nietzsche se lamenta por não ter “uma linguagem própria para intuições e atrevimentos tão próprios”<sup>179</sup> à época de composição do livro, e por sua escrita permanecer presa a esquemas dicotômicos emprestados de Schopenhauer, dicotomias que mais tarde Nietzsche irá abandonar. O pano de fundo schopenhaueriano do *Nascimento da tragédia*, conforme aponta Michel Haar, conduz à primeira e equivocada constatação de que o par conceitual nietzschiano “Dionísio e Apolo somente fariam a transposição da relação entre Vontade e representação”<sup>180</sup> de Schopenhauer.

O equívoco ao identificar o paralelo direto entre os pares conceituais dionisíaco/apolíneo e Vontade/representação se deve ao fato de que a influência de Schopenhauer sobre Nietzsche não foi incondicional<sup>181</sup>, e se levarmos em conta os apontamentos pessoais que Nietzsche guardou para si na época da elaboração do *Nascimento da tragédia* as diferenças entre os filósofos se tornam ainda maiores, o que demonstra rupturas conceituais entre os autores já no primeiro período da obra de Nietzsche<sup>182</sup>. Dentre as anotações preparatórias para *O Nascimento da tragédia* há um longo texto (notadamente melhor desenvolvido do que a maioria dos fragmentos póstumos) que

178 Márcio José Silveira Lima em seu livro *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Ed. Unijuí, 2006, analisa a avaliação de Nietzsche sobre *O nascimento da tragédia* no decorrer da obra do filósofo alemão. Segundo Lima, a recepção que Nietzsche tem do *Nascimento da tragédia* em 1886 é muito dura, mas nos anos posteriores, sobretudo em 1888, no *Ecce homo*, a avaliação sobre o NT se torna mais positiva, uma vez que o Nietzsche tardio tenha se afastado da metafísica schopenhaueriana ele recupera o conceito de dionisíaco e o ressignifica, isto é, muda sua conotação de um registro metafísico para um registro não-metafísico.

179 NT, Prefácio 5.

180 HAAR, Michel. *Op. cit.* p. 65.

181 Cf. PASCHOAL, Antonio Edmilson. Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre. *Revista de filosofia Aurora*, Curitiba, vol. 20, n. 2, p. 337-350, jul/dez. 2008.

182 A ruptura com Schopenhauer na obra publicada veio à tona no livro *Humano, demasiado humano* (1878), cujas críticas abertas a Schopenhauer reverberam as dissonâncias documentadas nos fragmentos póstumos de 1870 e 1871.

Nietzsche retirou do texto final do livro. Neste fragmento há a afirmação de Nietzsche de que “a ‘vontade’ é objeto da música, mas não origem dela mesma” e que “a ‘vontade’ é a forma mais originária da aparência”<sup>183</sup>. Essas afirmações se diferenciam do papel desempenhado pela Vontade e pela música na filosofia de Schopenhauer, para ele a Vontade é o princípio metafísico irreduzível e a música é sua expressão imediata<sup>184</sup>. Se levarmos em conta os fragmentos póstumos da época<sup>185</sup>, o paralelo apontado entre os pares Vontade/representação e Dionísio/Apolo não se sustenta, pois a Vontade schopenhaueriana seria apenas a primeira forma de representação do âmago incognoscível do mundo, o Uno-primordial<sup>186</sup>.

Independente da consideração dos fragmentos póstumos da época do *Nascimento da tragédia*, podemos afirmar como primeiro ganho dessas ponderações que Nietzsche em 1871 constrói seu pensamento a partir de um referencial schopenhaueriano, embora sua filosofia não seja uma apropriação ingênua. A recepção do jovem Nietzsche de Schopenhauer se move a partir de incorporações e modificações, fruto da originalidade de seu próprio pensamento, e também de outras influências que são importantes na época de seu primeiro livro.

## 2.2 A metáfora do meio-dia em Schopenhauer

Além da influência de Schopenhauer sobre o jovem Nietzsche, outro motivo que torna justificável o presente excuro sobre Schopenhauer, é a proximidade inicial

---

183 Trata-se do FP de 1871 12 [1], intitulado de *Música e palavra*. Utilizamos a tradução de Oswaldo Giacoia Junior para este fragmento.

184 “A música nunca expressa o fenômeno, mas unicamente a essência íntima, o em-si de todos eles, a Vontade mesma. A música exprime, portanto, não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, ou dor, ou espanto, ou júbilo, ou regozijo, ou tranquilidade de ânimo, mas eles MESMOS, isto é, a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranquilidade de Ânimo, em certa medida *in abstracto*, o essencial deles, sem acessórios, portanto também sem os seus motivos”. SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. 1. tomo. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Ed. Unesp, 2005, § 52 p. 343.

185 Dentre os fragmentos preparatórios para *O nascimento da tragédia* destacamos o caderno sete de Nietzsche, onde se encontram várias afirmações que contradizem os princípios metafísicos de Schopenhauer, como o FP de 1870 - 1871 7 [167]: “A vontade é uma forma da aparência: por isso a música é, todavia, a arte da aparência”. Tradução para o espanhol dirigida por Diego Sánchez Meca.

186 No FP de 1871 12 [1], Nietzsche afirma: “a ‘vontade’ de Schopenhauer nada mais é que a forma mais universal da aparência de algo para nós, de resto, completamente indecifrável” (Tradução de Oswaldo Giacoia Junior) E num apontamento da mesma época: “a vontade mesma não é outra coisa senão aparência” (FP de 1870 - 1871 7 [174]). Tradução para o espanhol dirigida por Diego Sánchez Meca).

do significado da metáfora do meio-dia nos dois autores, embora Nietzsche não faça menção de Schopenhauer ao utilizar da metáfora no *Nascimento da tragédia*.

A imagem do sol ao meio-dia surge no filósofo de Frankfurt como a única maneira temporal pela qual a Vontade pode se objetivar no mundo: o presente. Tal como o astro solar encontra seu ápice ao meio-dia, a Vontade, segundo Schopenhauer, objetiva-se constantemente no tempo presente. Schopenhauer não nega o papel que o passado exerce enquanto influência e condição, mas os objetos reais, o mundo, todos os demais fenômenos e a vida só podem existir em ato no presente. O futuro, por sua vez, só existe como fantasia, como possibilidade que pode ou não ser atingida. A Vontade quer sempre no tempo presente, e essa volição temporalizada no *agora* é o que forma a vida. Para aludir a essa constatação, Schopenhauer lança mão da metáfora do meio-dia.

Schopenhauer utiliza da metáfora do meio-dia no parágrafo § 54 de *O mundo como vontade e representação*, parágrafo que está no início do capítulo quatro, o último da obra. Para depurar o sentido da metáfora, é necessário traçar em linhas gerais a discussão promovida por Schopenhauer no § 54. O quarto livro de *O mundo como vontade e representação* trata da Vontade cósmica<sup>187</sup> que, após conhecer a si mesma em sua objetivação fenomênica mais elaborada, o ser humano<sup>188</sup>, tem a possibilidade de negar a si mesma ou perpetuar sua volição. A escolha do homem entre continuar querendo ou negar o desejo equivale, para Schopenhauer, à decisão entre combater o sofrimento ou continuar a sofrer<sup>189</sup>. A identificação entre Vontade e sofrimento se deve ao fato de a Vontade ser *autofágica*, isto é, a Vontade é um princípio metafísico autodiscordante e que não possui finalidade predeterminada, por isso não pode ser saciada. A Vontade, através do mundo fenomênico, quer se manifestar na vida, porém, nenhuma forma de vida pode realizar por completo a Vontade, pois o destino de todas as coisas no plano do fenômeno é a dilaceração, enquanto a Vontade não pode ser destruída.

---

187 A filosofia schopenhaueriana é fundamentada numa metafísica imanente, que elege o conceito de *Vontade* como o princípio metafísico inapreensível pela razão e sem fundamento anterior. Schopenhauer identifica a Vontade com o *em-si* kantiano, cuja objetivação, isto é, a maneira pela qual a Vontade se torna apreensível, confere forma ao mundo fenomênico.

188 Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *Op. cit.*, § 54, p. 357.

189 A conclusão de *O mundo como vontade e representação* apresenta duas respostas, que se não resolvem, ao menos diminuem o sofrimento humano: a via da santidade e da ascese, que nega a Vontade; e o caminho do herói compassivo que, ao se compadecer diante do sofrimento do mundo, ameniza suas dores. Em ambos os casos, a Vontade é rejeitada, pois continuar a querer significaria se inserir no vértice de sofrimento sem fim da vida.

A vida e o mundo são formados pelo fundamento metafísico da Vontade, pois ela, em seu anseio por satisfação, tem de querer algo exterior a si – no plano da representação, e este movimento de volição exterior constitui o mundo. A Vontade, constituída como fenômeno no mundo da representação, se realiza como *vida*, e porque toda vida é uma forma de objetivação da Vontade os termos Vontade e vida se tornam, para Schopenhauer, sinônimos. Conforme atesta o próprio filósofo:

[...] A Vontade sempre quer a vida, precisamente porque esta nada é senão a exposição daquele querer para a representação, é indiferente e tão-somente um pleonasma se, em vez de simplesmente dizermos “a Vontade”, dizemos “a Vontade de vida”. Como a Vontade é a coisa-em-si, o conteúdo íntimo, o essencial do mundo, e a vida, o mundo visível, o fenômeno, é seu espelho; segue-se daí que este mundo acompanhará a Vontade tão inseparavelmente quanto a sombra acompanha o corpo. Onde existe Vontade, existirá vida, mundo<sup>190</sup>.

Para Schopenhauer, a Vontade se efetiva no mundo material através da vida, e o filósofo denomina o anseio pela objetivação da Vontade pela perífrase “Vontade de vida”<sup>191</sup>. A vida, entretanto, é um estado passageiro da objetivação da Vontade, e todos os fenômenos estão sujeitos à ação do tempo. O tempo não existe para a Vontade em si mesma, o tempo surge a partir da exteriorização da Vontade no mundo fenomênico. O exteriorizar-se da Vontade no mundo acontece através do início e do fim das coisas empíricas, cujo surgimento e perecimento – seu devir – caracterizam o tempo. A Vontade em si mesma, assim como as ideias, que são as objetivações mais reais da própria Vontade, não sofrem a ação do tempo, ou seja, não nascem e morrem<sup>192</sup>. São os fenômenos, do quais o ser humano é o exemplo máximo, que estão sujeitos ao tempo e aos seus efeitos. Como afirma Schopenhauer:

Nascimento e morte pertencem exclusivamente ao fenômeno da Vontade, logo, à vida, à qual é essencial expor-se em indivíduos, os quais nascem e perecem. Indivíduos que são fenômenos fugidios Daquilo que, apesar de aparecer na forma do tempo, em si mesmo não conhece tempo algum [...]. Portanto, nascimento e morte pertencem igualmente à vida e se equilibram como con-

190 *Op. cit.*, § 54, p. 357 - 358.

191 *Id.*

192 “[...] Nem a Vontade, a coisa-em-si em todos os fenômenos, nem o sujeito do conhecimento, o espectador de todos os fenômenos, são afetados de alguma maneira por nascimento e morte”. *Ibid.*, § 54, p. 358



dições recíprocas, ou, caso se prefira a expressão, como pólos de todos os fenômenos da vida<sup>193</sup>.

A metáfora do meio-dia<sup>194</sup> é usada por Schopenhauer para ilustrar a afirmação humana do presente, momento no qual o homem deixa de lado o temor da morte e sente sua vida individual como partícipe da vida imortal da natureza. O sol a pino do meio-dia é a imagem da afirmação da Vontade de vida que, objetivada no presente, se oferece ao homem como única possibilidade de seu existir. Tal como o sol que não se aniquila com a noite, mas apenas se oculta, a vida da natureza não se corrompe com a morte de indivíduos. Aquém da geração e da morte de indivíduos, a vida da natureza permanece inabalável no presente à imagem do astro solar, que brilha incessantemente. Nas palavras de Schopenhauer:

A objetivação da Vontade tem como forma essencial o presente, como ponto inextenso que corta o tempo infinitamente em duas direções e permanece firme e imóvel, como um meio-dia sempiterno, sem noite refrescante; como o sol real brilha sem interrupção enquanto apenas aparentemente se perde no seio da noite. Portanto, se um homem teme a morte como seu aniquilamento é simplesmente como se pudesse pensar que o sol se lamentaria diante da noite, dizendo: "Ai de mim! Vou-me perder na noite eterna"<sup>195</sup>.

À luz do sol do meio-dia, o homem se sente participante da Vontade de vida que se objetiva na natureza, e em comunhão com a vida do mundo o homem descobre em seu âmago o princípio metafísico da Vontade, que essencialmente perpassa todas as coisas no mundo fenomênico, segundo o próprio filósofo: "todos (os homens e os entes fenomênicos) estão integralmente na natureza, e ela está integralmente em todos"<sup>196</sup>. Participante do fundamento metafísico da Vontade de vida, o homem abandona o medo da morte, esta lhe vem à mente apenas como fantasia e não pode lhe tomar a vida da natureza, que é imortal<sup>197</sup>.

---

193 *Id.*

194 Numa nota de rodapé (§ 54, p. 364), Schopenhauer chama a atenção que a metáfora solar foi utilizada por Goethe, como consta nas *Conversas com Goethe* de Eckermann. Segundo Schopenhauer, Goethe teria tomado a metáfora solar da primeira edição de *O mundo como vontade e representação*, de um exemplar enviado por Schopenhauer ao poeta. Nesta mesma nota de rodapé, Schopenhauer cita o texto de Goethe no qual o sol faz a alusão à vida imortal do espírito e da natureza: "Nosso espírito é um ser de natureza totalmente indestrutível: ele faz efeito continuamente de eternidade a eternidade. É comparável ao sol, que aparece se pôr apenas aos nossos olhos terrenos, mas que em realidade nunca se põe, brilhando incessantemente".

195 *Op. cit.*, § 54, p. 364.

196 *Op. cit.*, § 54, p. 365.

197 *Op. cit.*, § 54, p. 366 - 367.

O abandono do medo da morte não significa o desconhecimento da condição perecível do fenômeno da individualidade humana, a morte humana permanece como uma certeza abstrata, que pouco interfere no curso da vida e na consciência prática que rege o agir<sup>198</sup>. Para Schopenhauer, o homem no qual a Vontade de vida segue firme, sem ruir diante dos problemas de sua existência contingente, o medo da morte não se torna um fardo ou uma possibilidade imediata. Se o medo da morte fosse uma convicção imediata, o ânimo de todo homem seria o de um criminoso condenado à espera de sua sentença<sup>199</sup>. No texto de Schopenhauer, a afirmação “à Vontade de vida a vida é certa”, recorrente no § 54, quase se torna um *mantra oriental*, pois a mútua pertença entre Vontade, vida e presente constitui o pensamento nodal sobre o qual gira o argumento do filósofo.

Livre do temor da morte, o homem se coloca como figura afirmadora e cheia de vida, e encontra no presente o único tempo no qual pode refletir a Vontade de vida que o anima e o perpassa. A metáfora do meio-dia é, para Schopenhauer, a imagem plástica da objetivação da Vontade de vida no presente, que lateja inabalável, tanto no homem quanto na natureza. Nas palavras de Schopenhauer, eis a metáfora do meio-dia como imagem da objetivação da Vontade de vida no presente: “A terra passa do dia à noite, o indivíduo morre; mas brilha o sol sem interrupção, eterno meio-dia. À vontade de vida a vida é certa: a forma da vida é o presente sem fim”.

O presente se mostra ao homem schopenhaueriano do meio-dia como único momento verdadeiro, passado e futuro não passam de visões enfraquecidas do que já foi ou do que pode vir-a-ser. A Vontade cósmica é sempre *vontade “de”*, e embora seja metafisicamente irrealizável, sua busca por satisfação, que é o anseio de exteriorizar-se em busca de saciedade, é o movimento que confere forma às suas objetivações no plano empírico – o homem e o mundo, que surgem concomitantemente no tempo presente da vida. O ser humano é reflexo da Vontade de vida que se objetiva num agora ininterrupto, o presente. Segundo Schopenhauer:

[...] ele (o homem) mesmo é a Vontade, da qual o mundo inteiro é objetivação ou cópia; ele, assim, tem não só uma vida certa mas também o presente por todo o tempo, presente que é propriamente a forma única do fenômeno da Vontade; portanto, nenhum passado ou futuro infinitos, no qual não existiria,

---

198 “[...] Cada um conhece aquela certeza *in abstracto* e teoricamente, no entanto, coloca-a de lado, como às outras verdades teóricas não aplicáveis à práxis, sem absorvê-la na consciência imediata”. *Id.*

199 *Id.*

pode lhe amedrontar, pois considera a estes como uma miragem vazia e um véu de Maia<sup>200</sup>.

O meio-dia é a imagem plástica para o momento de exuberância da vida, e o presente é a forma de objetivação pela qual a vida se realiza. Schopenhauer exulta a identificação entre vida e presente através de um tipo de um lema – muito próximo da ideia de eterno retorno de Nietzsche – que demonstra a apreciação do filósofo ao tema, pois segundo ele, o presente é o tempo no qual o homem vive e que o acompanhará ao longo de sua vida fenomênica e para além dela, na eternidade. Afirma Schopenhauer:

[...] à Vontade a vida é certa, e à vida o presente é certo. Portanto, cada um pode dizer: “Para sempre sou o senhor do presente e ele me acompanhará por toda a eternidade como a minha sombra; por isso não me assombro e pergunto de onde ele veio, e por que ele é, precisamente agora”<sup>201</sup>.

Schopenhauer utiliza a metáfora do meio-dia para aludir à objetivação e a fruição da Vontade no presente, o que acontece através do fenômeno da vida. Nietzsche, por sua vez, lançará mão da metáfora para aludir ao nascimento do trágico. Embora o uso da metáfora por parte dos autores não seja idêntico, a tragédia pode ser compreendida como ponto de abundância de sentimentos, momento no qual há uma intensidade exuberante de sofrimento, alegria e de vida. A exultação diante da objetivação da Vontade no presente (Schopenhauer) e a elevação do mito trágico (Nietzsche) se tornam próximas quando levamos em conta que o tempo no qual a tragédia se realiza, o seu presente, é o momento de máxima intensidade da vida, no qual ela se justifica esteticamente.

Embora o sentido extasiante da metáfora do meio-dia aproxime o pensamento de Schopenhauer da filosofia de Nietzsche, há uma diferença fundamental que irá afastar Nietzsche de Schopenhauer: a forma como ambos os autores desenvolvem o tema do *pessimismo*. Se no § 54 de *O mundo como vontade e representação* Schopenhauer exulta a Vontade de vida que se objetiva no presente – o meio-dia –, ele terminará por *negá-la*, como consequência direta da impossibilidade de sua satisfação. Tanto no âmbito da metafísica da arte (terceiro livro do *Mundo como vontade e representação*) quanto no universo da ética (quarto livro), Schopenhauer postula a negação da Vontade por parte do artista, do homem compassivo e do asceta como meios de tornar a vida

200 *Op. cit.*, § 54, p. 368.

201 *Op. cit.*, § 54, p. 363.

suportável. Para Nietzsche, por outro lado, o sofrimento inerente à vida não é um fator que a coloca em questão e, em últimas instâncias, a vida não deve ser negada.

O meio-dia de Schopenhauer é a intuição da vida que pulsa no momento presente, mas o filósofo de Frankfurt termina por negar a Vontade em vista da mitigação do sofrimento da vida. Nietzsche, ao contrário, afirma que o sofrimento não pode ser negado, mas justificado pela aparência, pela criação estética, pois para ele “só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente”<sup>202</sup>. O meio-dia do jovem Nietzsche, como veremos a seguir, é a representação plástica da vida que, para além de toda dor e sofrimento, é afirmada e desejada a partir de si mesma.

### 2.3 A metáfora do meio-dia no nascimento da tragédia

Analisaremos, fundamentalmente, a metáfora do meio-dia no jovem Nietzsche a partir da ocorrência do termo na obra *O nascimento da tragédia* de 1871. A depuração do sentido do meio-dia irá se pautar a partir das questões filosóficas que estão no interior da metáfora, a saber, os conceitos de *dionisíaco*, *apolíneo*, *Uno-primordial* e o nascimento do *mito trágico*.

Além de recorrer à obra inaugural do autor, utilizaremos dois textos do mesmo período que elucidam o significado da metáfora no jovem Nietzsche, *Introdução à tragédia de Sófocles* e *A visão dionisíaca de mundo*. Ambos os textos são conferências de 1870, da época em que Nietzsche era professor na universidade da Basileia. Os textos de 1870 enriquecem a compreensão da metáfora solar sem obliterar seu sentido, assim teremos dois ganhos: o primeiro de ordem metodológica, pois utilizaremos principalmente o texto do *Nascimento da tragédia* que possui o estatuto de obra, e os textos de 1870 como subsídio, pois se tratam de textos não publicados pelo autor. O segundo ganho, de escopo conceitual, é de alimentarmos a compreensão de um tema filosófico a partir de indicações dadas pelo próprio autor, assim poderemos construir o sentido da metáfora do meio-dia a partir da depuração de seu pensamento em textos que culminaram no *Nascimento da tragédia*.

Nietzsche lançará mão do meio-dia no *Nascimento da tragédia* e nos escritos da época para mostrar como, nos gregos antigos, a intuição musical-dionisíaca assumiu formas representativas-apolíneas. O meio-dia expressa a união apolíneo-dionisíaca que

---

202 NT 4.

irrompe na arte caracterizada por Nietzsche como *trágica*, por exprimir em belas formas o prazer estético que torna a vida humana justificável. A metáfora solar é utilizada no § 5 do *Nascimento da tragédia*, mas antes de analisarmos o sentido da metáfora, é importante contextualizarmos a discussão proposta pelo autor nesta seção da obra. Nietzsche inicia o § 5 com a afirmação de que irá expor um dos pontos cruciais do livro, “o conhecimento do gênio apolíneo-dionisíaco e de suas obras de arte”, que é a “compreensão intuitiva do mistério dessa união”<sup>203</sup>. Antes de explicar como o gênio apolíneo<sup>204</sup>-dionisíaco<sup>205</sup> produz a obra de arte, Nietzsche toma como modelos artísticos dois autores da Antiguidade, Homero, Arquíloco e um autor romântico, Schiller. Os três autores são tomados quase como patronos da discussão que será proposta por Nietzsche, e a evocação dos autores serve a fins teóricos: Homero e Arquíloco<sup>206</sup> são lembrados por Nietzsche como escritores que ousaram inserir em suas obras a “ébria explosão de seus apetites”<sup>207</sup>, tal posição destes escritores gregos é diametralmente contrária ao gosto moderno que deprecia a arte subjetiva. Schiller, por sua vez, é evocado a partir de uma consideração psicológica da arte, segundo Nietzsche, Schiller teria encontrado como condição prévia para a poesia, “não uma série de imagens com ordenada causalidade dos pensamentos”, mas “um estado de ânimo musical”<sup>208</sup>. Tanto

---

203 NT 5.

204 Embora não seja o objetivo de nossa pesquisa apresentar detalhadamente os conceitos de apolíneo e dionisíaco no *Nascimento da tragédia*, é preciso apresentar em linhas gerais o par conceitual. Os conceitos apolíneo e dionisíaco são apresentados por Nietzsche já nas primeiras linhas de sua obra inaugural, ambos os conceitos são “poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem da própria natureza” (NT 2). O significado de cada conceito está diretamente ligado ao deus ao qual faz referência: Apolo é o deus do sonho, das belas aparências e da individuação e da medida; e o princípio apolíneo é a pulsão artística das artes visuais, da escultura, da arquitetura, das artes plásticas, da poesia épica e da pintura, assim como da linguagem. Como deus do sonho, Apolo conduz a compreensão imediata pelo olhar e pelo prazer da representação.

205 Dionísio é o deus dos excessos, do vinho e das orgias sexuais; a pulsão dionisíaca, também chamada de pulsão da natureza ou pulsão de primavera, é a fonte das artes não representativas, sobretudo da música. O impulso dionisíaco conduz à embriaguez, à ruptura da personalidade e da individuação. O impulso dionisíaco trabalha com a reconstrução da unidade do homem com a natureza, pois uma vez rompida a individuação que separa os homens da natureza, celebra-se a reconciliação do humano com a totalidade. A tragédia ática, de acordo com o desenvolvimento do pensamento de Nietzsche no *Nascimento da tragédia*, surgiu a partir da reconciliação de ambas as pulsões. Antes mesmo da tragédia grega, o coro de sátiros bárbaros, formado pelos antigos seguidores de Dionísio, cantavam e dançavam extasiados pela pulsão dionisíaca; mas foi a interpretação apolínea que permitiu aos gregos tecer uma representação bela do sofrimento inerente à vida. A tragédia grega surgiu, segundo Nietzsche, com a transfiguração bela – apolínea – dos sofrimentos imanentes à natureza.

206 A respeito da figura histórica de Arquíloco, poeta que introduziu a canção popular na literatura, confira a nota de rodapé 41 (p. 146) do tradutor Jacó Guinsburg para a edição brasileira do *Nascimento da tragédia*.

207 NT 5.

208 *Id.*

os sentimentos exorbitantes quanto o ânimo musical<sup>209</sup>, exemplificados nos autores mencionados por Nietzsche, são fatores presentes na origem da arte e em sua criação por parte do gênio apolíneo-dionisíaco.

A ligação entre sentimento e o fundo musical da natureza – a identidade entre o “lírico com músico”<sup>210</sup>, está na raiz da conjunção entre apolíneo e dionisíaco, e, por conseguinte, está na gênese da tragédia ática. O homem no qual ocorre a conjunção entre as pulsões dionisíaca e apolínea é o sujeito lírico, ou seja, há nele um excesso de sentimento transbordante; seus sentimentos explodem na união mística com a vida da natureza, o sujeito lírico submerge na pulsão musical do mundo. Para o jovem Nietzsche, o gênio apolíneo-dionisíaco encontra no substrato do mundo uma experiência de vida que é qualificada como *musical*, pois só a música é capaz de expressar corretamente tais sentimentos.

O conceito de *Uno-primordial (das Ur-Eine)*<sup>211</sup>, o substrato musical do mundo, é denominado de vários modos no *Nascimento da tragédia*: é chamado de *Mães do Ser, Fundo Originário, Fonte Primaveril* e, em algumas ocorrências, de *Vontade*<sup>212</sup>. O gênio<sup>213</sup> nietzschiano do *Nascimento da tragédia* – aquele no qual a conjunção entre o

209 O “estado de ânimo musical” que está na origem de todas as representações artísticas, reverbera a concepção que Nietzsche tem da música em sua primeira obra: ao tratar da música Nietzsche não se refere à música como mera manifestação cultural composta por um artista qualquer, mas Nietzsche vê um paralelismo entre música e vida; e a música é tomada, então, como fonte vital dionisíaca em *O nascimento da tragédia*.

210 NT 5.

211 A ideia central do conceito de Uno-primordial é de que existe um Ser primordial, um princípio originário da vida, da qual provêm todos os entes. O mundo surge a partir da diferenciação do Ser primordial em entes individuais, que impreterivelmente tem de retornar ao seio daquele Ser. Nietzsche encontrou a concepção de um Ser primordial, de uma unidade “verdadeiramente-existente”, [*Wahrhaft-Seiende*] na filosofia pré-socrática. E outra grande influência que se pode perceber no conceito de Uno-primordial é a ideia romântica de *anima mundi*, de que a natureza possui uma vida imanente e indestrutível. A ideia de vida ou alma do mundo, *anima mundi*, se baseia na concepção da existência de um princípio metafísico que emana de si a vida que perpassa a natureza e todos os seres. A respeito das influências do pensamento pré-socrático e do romantismo no conceito de Uno-primordial, cf: BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2002.

212 Como afirmado anteriormente, a identificação entre os conceitos de Vontade de Schopenhauer e de Uno-primordial em Nietzsche se torna problemática quando levamos em consideração os fragmentos póstumos de Nietzsche.

213 Nietzsche utiliza uma terminologia schopenhaueriana ao se referir ao conceito de gênio, mas com consequências distintas de seu antecessor. Para Schopenhauer, o gênio é puro sujeito do conhecimento, que por breves instantes se arranca do mundo da representação para contemplar Vontade em si mesma. Para Nietzsche, o gênio habita o mundo da representação mas intui que a essência imanente do mundo, o Uno-Primordial, é dor e contradição, e através da arte o gênio apolíneo-dionisíaco transfigura a dor e a contradição primordiais em imagens, ilusões e representações por meio das quais a vida é afirmada e desejada. Para uma leitura pormenorizada a respeito da ideia de gênio em Nietzsche indicamos o artigo de Clademir Luís Araldi, *O gênio romântico no pensamento de Nietzsche*. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 6, p. 183 – 193, abr. 2009.

apolíneo e o dionisíaco é intuída – é arrebatado em êxtase ao entrar em contato com o Uno-primordial, e desse encontro o gênio produz a música. Nas palavras de Nietzsche: “Ele (o gênio apolíneo-dionisíaco) se fez primeiro, enquanto artista dionisíaco, totalmente um só com o Uno-primordial, com sua dor e contradição, e produz a réplica desse Uno-primordial em forma de música [...]”<sup>214</sup>. A música nascida no encontro com o Uno-primordial tem um significado maior do que a música contingente, criada por um artista qualquer. Ao inserir a origem da música no encontro do gênio com o Uno-primordial, Nietzsche se refere mais àquilo que música significa: a própria pulsão dionisíaca de vida, que também é de dor e contradição. Esse encontro do gênio com o fundo musical do mundo irá compor, conforme veremos adiante, a metáfora do meio-dia. O nome original do primeiro livro de Nietzsche se torna, neste ponto, esclarecedor: *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*. É a experiência musical junto ao Uno-primordial que está na origem da “música dos músicos”, assim como é o contato com o fundo originário do mundo que está na raiz das artes representativas. E os gregos antigos, segundo Nietzsche, foram aqueles que mais souberam beber da fonte do Uno-primordial, pois deste encontro criaram a *tragédia*.

Após o contato do gênio com o Uno-primordial, depois de gozar da fonte da vida da natureza, há um segundo passo na gênese da obra de arte: a representação em imagens apolíneas do sentimento dionisíaco. O substrato sonoro do mundo é “afigural” e “aconceitual”, ou seja, não é representado diretamente, mas apenas intuído/sentido. O trabalho de dar forma, de conferir representações às intuições dionisíacas, é feito pela ação apolínea do artista. O gênio contempla no fundo musical do Uno-primordial a contradição inerente ao mundo, uma contradição que expressa o devir do mundo, caracterizado como *dor*. As forças plásticas apolíneas conferem beleza à visão aterradora do mundo desvelado como dor; e o gênio apolíneo-dionisíaco, através da obra de arte, é capaz de redimir o sofrimento da vida do mundo através da beleza artística<sup>215</sup>. Após apresentar o contato do gênio com o Uno-primordial, Nietzsche afirma a representação apolínea nas artes nos seguintes termos:

[...] agora esta música se lhe torna visível, como numa *imagem similiforme do sonho*, sob a influência apolínea do sonho. Aquele reflexo afigural e aconceitual da dor primordial na música, com sua redenção na aparência, gera agora um segundo espelhamento, como símile ou exemplo isolado<sup>216</sup>.

---

214 NT 5.

215 NT 4.

216 NT 5.

A imersão do gênio no plano dionisíaco do Uno-primordial e a representação apolínea de suas intuições na obra de arte constituem, na seção § 5 de *O nascimento da tragédia*, o mote que confere significado à metáfora do meio-dia no jovem Nietzsche. O filósofo tece a metáfora do meio-dia como uma imagem plástica que demonstra a gênese da obra de arte – da tragédia ática particularmente – no seio do Uno-primordial. Nietzsche introduz a metáfora do meio-dia afirmando que o poeta Arquíloco, o pai da lírica grega ao lado de Homero, tem suas intuições inspirado por Dionísio, e essa inspiração é ilustrada pela metáfora do meio-dia, assim como nas *Bacantes* de Eurípides. Deve-se notar que Nietzsche retira a metáfora do meio-dia de uma peça da própria tragédia grega<sup>217</sup>, das *Bacantes*. Nietzsche assim apresenta a metáfora do meio-dia:

Quando Arquíloco, o primeiro lírico dos gregos, manifesta o seu amor furioso e, ao mesmo tempo, o seu desprezo pelas filhas de Licambes, não é a sua paixão que dança diante de nós em torvelinho orgiástico: vemos Dionísio e as Mênades, vemos o embriagado entusiasta Arquíloco imerso em sono profundo – tal como Eurípides no-lo descreve em *As bacantes*, em alto prado alpestre, ao sol do meio-dia –: e então Apolo se aproxima dele e o toca com o seu lauriel. O encantamento dionisíaco-musical do dormente lança agora à sua volta como que centelhas de imagens, poemas líricos, que em seu mais elevado desdobramento se chamam tragédias e ditirambos dramáticos<sup>218</sup>.

Nietzsche atribui ao poeta Arquíloco uma intuição na qual o próprio Dionísio e suas Mênades – também chamadas de Bacantes – se manifestam. Dessa embriaguez, Arquíloco é desperto, como de um sonho, por Apolo. Aqui, em Arquíloco, temos de forma exemplar a figura do gênio dionisíaco-apolíneo, o gênio do meio-dia, pois do êxtase dionisíaco, que não possui figuras representativas, segue o trabalho do impulso apolíneo de dar de formas à intuição extasiante, sejam imagens, poemas ou ditirambos.

O frenesi dionisíaco que está na intuição de Arquíloco, segundo as palavras de Nietzsche, é o mesmo arrebatamento do monte Citeron descrito nas *Bacantes*. A metáfora do meio-dia, para o jovem Nietzsche, é a imagem de êxtase que está no coração da poesia de Arquíloco e também na embriaguez descrita por Eurípides. É chegado

217 Podemos retomar aqui o caráter estratégico e intencional das metáforas de Nietzsche, apontado Franco Ferraz, *Op. Cit.*, de que as metáforas nietzschianas articulam e operam o pensamento ao modo de uma *tessitura*: as metáforas de Nietzsche realizam o que anunciam, neste sentido, o meio-dia do *Nascimento da tragédia* é imagem que alude à conjunção apolíneo-dionisíaca do mito trágico e é, ao mesmo tempo, o meio-dia das *Bacantes*.

218 NT 5.



o momento de afirmar em linhas firmes: o meio-dia no *Nascimento da tragédia* é a metáfora que traduz numa imagem plástica o frenesi do gênio em contato com o Uno-primordial, e sobre essa fruição dionisíaca a pulsão apolínea surge como o trabalho de conferir formas artísticas ao que anteriormente era pura intuição. Uma vez dito em linhas gerais o significado da metáfora solar na obra inicial de Nietzsche, nos cabe agora o trabalho de detalhar os componentes que estão em seu interior.

No *Nascimento da tragédia* a metáfora do meio-dia é utilizada somente na seção § 5 em referência à intuição de Arquíloco. Contudo, nos escritos de 1870, *Introdução à tragédia de Sófocles* e *A visão dionisíaca do mundo*, a metáfora do meio-dia aparece sem alusão ao poeta grego e em relação direta às *Bacantes*. Os dois textos apresentam outros elementos para a reflexão da metáfora do meio-dia, assim como enriquecem a compreensão da metáfora solar no *Nascimento da tragédia*. Mas antes de apresentarmos a metáfora do meio-dia nos textos de 1870, é necessário dedicar algumas linhas ao uso de Eurípides em Nietzsche, pois a referência positiva ao teatrólogo grego causa, à primeira vista, alguma estranheza.

## 2.4 O uso de Eurípides na metáfora do meio-dia

O *Nascimento da tragédia* (1871) é o marco de um pensamento que se desenvolveu. As preleções de 1870, *A visão dionisíaca do mundo*, *O drama musical grego*, *Sócrates e a tragédia* e *Introdução à tragédia de Sófocles*, apresentam reflexões sobre a tragédia grega que desembocam na primeira obra nietzschiana<sup>219</sup>. O jovem Nietzsche elegeu a Sófocles como o teatrólogo trágico *par excellence*. Ésquilo, por sua vez, passa por uma apreciação diferente do filósofo: num primeiro momento, em *Sócrates e a tragédia* e na *Introdução à tragédia de Sófocles*<sup>220</sup>, Ésquilo é colocado ao lado de Eurípides como corruptores da tragédia ática; essa valoração é modificada no *Nascimento da tragédia* quando Nietzsche retira suas ressalvas de Ésquilo e mantém a condenação de corruptor da tragédia somente a Eurípides<sup>221</sup>. O fato é que a consideração final de Nietzsche sobre Eurípides foi, invariavelmente, negativa.

219 Segundo o tradutor da edição brasileira da *Introdução à tragédia de Sófocles*, Ernani Chaves, o interesse de Nietzsche pela tragédia grega se torna proeminente a partir de seus estudos em 1866. Cf. a introdução do tradutor à p. 12.

220 EM ITS 9 Nietzsche afirma: "A visão trágica do mundo encontra-se apenas em Sófocles".

221 A respeito do desenvolvimento da recepção dos teatrólogos gregos no desenvolvimento do pensamento do jovem Nietzsche confira a apresentação de Ernani Chaves à edição brasileira da *Introdução da tragédia de Sófocles*.

Segundo Nietzsche, a *nova comédia ática*, da qual Eurípides é um proeminente expoente, deflagrou um golpe mortal sobre a tragédia antiga. O que sempre estava em jogo nas tragédias antigas, como as de *Édipo rei* e *Prometeu*, é a sabedoria dionisíaca. As peças do teatro grego primitivo, segundo Nietzsche, possuíam um pano de fundo comum: eram representações belas – apolíneas – da dor e contradição inerentes do mundo concebido como sofrimento, do qual o mito de Dionísio é o espelhamento máximo. A tragédia antiga não visava à educação moral do público e sequer retratar a ação de personagens, o papel da tragédia ática era de produzir o sentimento extasiante, dionisíaco, de arrebatamento ao se desvelar o caráter íntimo do mundo. Todos os papéis da tragédia antiga, em última instância, eram representações – máscaras – de Dionísio. A nova comédia de Eurípides deixou de representar o caráter trágico da existência, e Eurípides teria, segundo Nietzsche, expulso Dionísio da tragédia. Nas palavras do filósofo: “[...] jamais, até Eurípides, deixou Dionísio de ser o herói trágico, mas que, ao contrário, todas as figuras afamadas do palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são tão-somente máscaras daquele proto-herói, Dionísio”<sup>222</sup>. Após expulsar Dionísio da tragédia Eurípides colocou em cena novos personagens: o homem comum e sua vida ordinária<sup>223</sup>. Ao retratar a vida do homem comum o palco grego perde o seu brilho, renunciando “não só à crença em um passado ideal, como à crença em um futuro ideal”<sup>224</sup>.

Mas o que teria movido Eurípides, na interpretação nietzschiana, a retirar Dionísio da tragédia? A configuração do teatro de Eurípides visava atender, segundo Nietzsche, a dois expectadores ideais: o próprio Eurípides como pensador e a Sócrates. Na visão nietzschiana, o drama teatral de Eurípides se fundamenta num critério de inteligibilidade, e Eurípides como pensador não compreendia “o incerto”, “o inclarificável”<sup>225</sup> da tragédia de Ésquilo e de Sófocles, tampouco intuía o papel não representativo do coro trágico. Foi então que Eurípides encontrou outro espectador que compartilhava da mesma exigência de inteligibilidade, Sócrates. Segundo Nietzsche, a relação entre Eurípides e Sócrates foi estreita<sup>226</sup>, Eurípides teria ajudado Sócrates em sua poesia, e Sócrates somente frequentava os festivais de teatro quando se via em cartaz uma peça de Eurípides. O teatro de Eurípides se filia numa tradição de pensamento que

222 NT 10.

223 “Por seu intermédio (de Eurípides), o homem da vida cotidiana, deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco (...)”. NT 11.

224 *Id.*

225 *Id.*

226 Cf. as seções § 12, 13 e 14 do NT.

então se inaugurava: o *esteticismo socrático*. Para Nietzsche, o esteticismo socrático de Eurípides, a partir do princípio de racionalidade “tudo deve ser inteligível para ser belo” e de suas variantes, “só o sabedor é virtuoso<sup>227</sup>” e “tudo deve ser consciente para ser bom<sup>228</sup>”, deflagrou a decadência da tragédia grega. A criação euripídiana do longo prólogo, que explica a trama e a moral dos eventos que estão prestes a ocorrer, assim como do artifício cênico do *deus ex machina*, que soluciona os dilemas morais dos personagens e explica o porquê de seu destino, são elementos da racionalidade socrática que expurgam o verdadeiro elemento trágico do teatro grego, o dionisíaco. A pretensão de racionalidade de “corrigir a existência<sup>229</sup>”, que é irreduzivelmente dor e contradição, não comporta o elemento trágico, e no teatro de Eurípides isso se manifesta na desvirtuação do coro, que não é mais o canto de coreutas báquicos em frenesi. O coro passa a desempenhar em Eurípides, segundo Nietzsche, um papel racional na trama, chegando até a explicar os acontecimentos em cena. O racionalismo socrático, qualificado como dialético, por lançar mão de premissas que se desenvolvem em direção a um fim, elimina a música da tragédia. Nas palavras de Nietzsche:

A dialética otimista, com o chicote de seus silogismos, expulsa a *música* da tragédia: quer dizer, destrói a essência da tragédia, essência que cabe interpretar unicamente como manifestação e configuração de estados dionisíacos, como simbolização visível da música, como o mundo onírico de uma embriaguez dionisíaca<sup>230</sup>.

Diante da desqualificação nietzschiana de Eurípides, a gênese da metáfora do meio-dia a partir do texto das *Bacantes* soa paradoxal. Tal paradoxo constitui-se pelo fato de Nietzsche identificar, ao mesmo tempo, Eurípides como corruptor da tragédia antiga e seu texto *As Bacantes* como o modelo dionisíaco mais poderoso<sup>231</sup>. É possível lançar luzes sobre esta aporia a partir da compreensão nietzschiana de que Eurípides, no final de sua atividade poética, teria sido finalmente vencido por Dionísio e reconhecido a limitação da racionalidade socrática em relação à tragédia. Nietzsche compara a postura do velho Eurípides à personagem do rei Penteu das *Bacantes*. Na tragédia euripídiana o rei de Tebas luta em reconhecer a divindade de Dionísio, mas

---

227 NT 11.

228 NT 12.

229 NT 13.

230 NT 14.

231 O tradutor da edição brasileira da *Introdução à tragédia de Sófocles*, Ernani Chaves, aponta este paradoxo. Cf. nota 30 à p. 50.

no final de sua vida, o rei tebano se rende ao culto do deus dos bosques. Contudo, a mudança de postura do velho Eurípides, segundo Nietzsche, não foi capaz de reverter a tendência socrática que se apossou do teatro grego. Dionísio já fora afugentado do palco, e a retratação de Eurípides, embora sirva como reconhecimento pessoal do poder de Dionísio, não é capaz de frear a racionalidade da nova comédia ática. Nas palavras de Nietzsche:

O maravilhoso aconteceu: quando o poeta se retratou, a sua tendência já tinha triunfado. Dionísio já havia sido afugentado do palco trágico e o fora através de um poder demoníaco que falava pela boca de Eurípides. Também Eurípides foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era Dionísio, tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado SÓCRATES. Eis a nova contradição: o dionisíaco e o socrático, e por causa dela a obra de arte da tragédia grega foi abaixo. Ainda que Eurípides procure nos consolar com sua retratação, não consegue: o mais esplêndido templo jaz em ruínas; de que nos servem as lamentações do destruidor e sua confissão de que era o mais belo de todos os templos? E mesmo que Eurípides tenha sido condenado pelo juízo artístico de todos os tempos a ser convertido em dragão – a quem poderia satisfazer essa lamentável compensação<sup>232</sup>?

É interessante notar que a percepção de Nietzsche acerca da mudança de postura de Eurípides frente a Dionísio seja até hoje assunto de debate entre os estudiosos do teatro grego<sup>233</sup>. A percepção nietzschiana de que o Eurípides tardio foi o maior expoente do dionisíaco é retomada por estudiosos contemporâneos do dionismo, segundo José Antonio Dabdab Trabulsi, a obra *As bacantes* é a tragédia antiga que melhor expressa o dionisíaco: “O último dos grandes trágicos atenienses, Eurípides, produziu o que é ainda hoje o maior monumento dionisíaco da literatura antiga”<sup>234</sup>.

232 NT 12. Nietzsche, na ITS 1, faz o mesmo diagnóstico a respeito da mudança de postura de Eurípides em relação à tragédia nas *Bacantes*: “O velho Sófocles se pronunciou no Édipo em Colono (tal como Eurípides nas *Bacantes*) sobre o que, na tragédia, liberta do mundo: Eurípides, como uma espécie de retratação, na medida em que ele mesmo se deixou esquarterar como Penteu, o sensato racionalista, opositor do culto a Dioniso”.

233 José Antonio Dabdab Trabulsi em seu livro *Dionismo, poder e sociedade na Grécia antiga até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004, p. 156 - 157, assim sintetiza a discussão entre os especialistas acerca da mudança de postura de Eurípides quanto ao dionisíaco: “A escolha do assunto (o dionisíaco) e seu tratamento por Eurípides sempre foram um campo de batalha para os intérpretes: nasceu a “questão de *As bacantes*”. Os contendores se dividiram em dois campos, *grosso modo*: aqueles que (chamados de “palinodistas”) sustentaram que o poeta, cansado da sofística e de Atenas, encontrou um renovação da inspiração no norte semibárbaro, que ele se “converteu” ao dionismo; e os que sustentaram que, ao contrário, Eurípides, com ironia e vigor polêmico, denunciou os excessos e o obscurantismo das crenças tradicionais”.

234 *Ibid*, p. 154.

Na interpretação de Nietzsche, Eurípides e Sócrates não estão próximos somente na deflagração do fim da tragédia: assim como velho Eurípides reconheceu o poder de Dionísio nas *Bacantes*, Sócrates, no cárcere, também intuiu a importância do não-racional. Nietzsche cita uma passagem do *Fédon*<sup>235</sup> onde Sócrates tem, por repetidas vezes, um sonho no qual uma voz lhe fala: “Sócrates, faz música!”<sup>236</sup>. E, após relutar, Sócrates se coloca a escrever alguns poemas e canções. Música e poesia são expressões do apolíneo-dionisíaco que no “Sócrates moribundo”, segundo Nietzsche, representam a desconfiança do filósofo grego frente à racionalidade por ele mesmo inculcada. Nas palavras de Nietzsche:

Aquela palavra da socrática aparição onírica é o único sinal de uma dúvida de sua parte sobre os limites da natureza da lógica: será – assim devia ele se perguntar-se – que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível? Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscrita? Será que a arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência<sup>237</sup>?

O reconhecimento do dionisíaco por Eurípides nas *Bacantes*, que em Sócrates se manifesta na desconfiança da racionalidade, tem um efeito duplo em Nietzsche: o dionisíaco é reconhecido como o elemento fundante da tragédia antiga. Sem ele, a tragédia não existe; e embora a retratação de Eurípides, assim como em Penteu, seja um elogio ao deus dos bosques, a reverência tardia a Dionísio não é suficiente para salvar a tragédia do racionalismo socrático. A manifestação do dionisíaco no âmbito cultural do teatro grego, apesar da mudança de postura de Eurípides, segundo Nietzsche, foi perdida para sempre.

Segundo nossa hipótese, a metáfora do meio-dia não foi encontrada por acaso nas *Bacantes*, pois, de acordo com as indicações dadas por Nietzsche, a obra tardia de Eurípides é a manifestação máxima de Dionísio na tragédia antiga. Eurípides cita o meio-dia nas *Bacantes*<sup>238</sup>, o momento em que o “o sol solta seus raios como se fossem

235 PLATÃO, *Fédon*, 60e – 61b.

236 NT 14.

237 *Id.*

238 Utilizamos duas traduções em língua portuguesa das *Bacantes*, ambas de helenistas consagrados em território brasileiro: a de Mário da Gama Kury (*Ifigênia em Áulis, as Fenícias, as Bacantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993); e a de Eudoro de Sousa (*As Bacantes*. São Paulo: Editora Hedra, 2011). Na tradução de Mário da Gama Kury o relato do mensageiro está entre os versos 881 - 1025; enquanto na tradução de Eudoro de Sousa o mesmo relato está entre os versos 677 - 774.

dardos de luz”, no seguinte contexto: um pastor chega ao palácio real de Cadmo para contar ao rei Penteu que sua mãe Agave e suas tias, Autônoe e Ino foram conduzidas por Dionísio até o monte Citeron, que fica fora da cidade de Tebas. Ora, o enredo da peça gira em torno do reconhecimento de um novo deus no panteão, Dionísio, que, proibido de ser cultuado em Tebas, conduz as mulheres do palácio ao monte Citeron, onde são arrebatadas num frenesi dionisíaco. O pastor relata ao rei Penteu que as mulheres tebanas estão com as mênades no monte, mas foram transformadas, ébrias pelo poder de um deus estrangeiro. Segundo o relato, as mulheres despertam de um sono profundo e, cantando e dançando, passam a cultuar o deus Dionísio. O pastor narra coisas fantásticas ao rei Penteu, do toque de tirsos no solo<sup>239</sup> jorram vinho, água e leite, as mulheres amamentam filhotes de lobos, serpentes lhes lambem o rosto e possuem labaredas de chamas entre os cabelos. As mulheres acompanhadas pelas bacantes, em meio ao êxtase báquico, percebem, de acordo com o relato do pastor, a companhia de bois. O coro extasiástico passa a dilacerar o rebanho com as próprias mãos (trata-se do ritual do *sparagmos*), e os cidadãos que tentam intervir não são capazes de ferir com lanças e espadas aquelas delicadas mulheres. Diante do relato do pastor, o rei Penteu mantém-se firme em não permitir o culto a Dionísio em Tebas, para no final da trama se render ao culto do deus pagão e ser ele mesmo dilacerado em pedaços pelas bacantes e por sua própria mãe, que em êxtase não reconhece seu filho.

A embriaguez dionisíaca das bacantes no Citeron, acontecida sob a luz do meio-dia, é um relato da desmedida, da perda de qualquer limite que o culto ao Dionísio bárbaro, isto é, ainda não aceito como deus oficial do panteão grego pode conduzir seus epoptas. Eudoro de Sousa, tradutor das *Bacantes* para a língua portuguesa, tece um comentário sobre esta passagem, e chama a atenção para o que ele considera o essencial: o êxtase dionisíaco, ao passo que desfaz a subjetividade do homem, coloca-o ao lado da natureza, na embriaguez báquica o homem e natureza se fundem. Segundo Sousa: “(...) o que aconteceu é que Dionísio transfigurou a montanha em uma natureza que não conhece o homem e em que o homem não se reconhece”<sup>240</sup>. Outro destaque dado pelo tradutor e helenista é o caráter íntimo do mundo que se revela no êxtase dionisíaco, na embriaguez do culto a Dionísio ao meio-dia a natureza se revela marcada pela dor e pela contradição, assim como pela beleza. Nas palavras de Sousa, no monte Citeron há uma “[...] essência que se desoculta, por milagre dionisíaco, no retorno

239 É interessante notar que as bacantes realizam no monte, fora dos limites da cidade, o ritual de libação a Dionísio que lhes fora proibido na cidade de Tebas.

240 EURÍPIDES. *As bacantes*. Tradução de Eudoro de Sousa, p. 108.

cíclico da vida e da morte, ou, talvez na sua complementaridade ou na sua dialética: há pouco, o leite e o mel; agora o sangue”<sup>241</sup>.

As *Bacantes* de Eurípides é, segundo a interpretação de Nietzsche, o monumento mais poderoso dado a Dionísio, mas trata-se de um monumento dado a um deus que foi expulso do lugar onde ele mais se manifestara: o palco da tragédia grega. A metáfora do meio-dia, portanto, não é retirada da obra do Eurípides corruptor da tragédia ática, mas trata-se de uma imagem encontrada na obra mais dionisíaca do teatro grego antigo, segundo a apreciação de Nietzsche.

Explicado o porquê Nietzsche retirou a metáfora do meio-dia das *Bacantes*, podemos adentrar nos textos de 1870, nos quais o filósofo utiliza a metáfora do meio-dia no mesmo sentido apresentado no *O nascimento da tragédia* e com a adição de outros elementos.

## 2.5 A metáfora do meio-dia na introdução à tragédia de Sófocles

O meio-dia na *Introdução à tragédia de Sófocles* é utilizado por Nietzsche como a metáfora da tragédia ática que demonstra a espiritualização apolínea dos festivais dionisíacos bárbaros. Os gregos antigos, segundo o filósofo, souberam moldar a embriaguez dionisíaca através da representação apolínea, e tal conjugação entre o representativo e o ébrio permitiu aos helenos conservar a exuberância do dionisíaco sem cair na barbárie. O equilíbrio entre o dionisíaco e o apolíneo possibilita o advento do trágico, o mito do meio-dia. Nietzsche, na *Introdução à tragédia de Sófocles*, se detém sobre aspectos formais do teatro sofocliano, e a imagem do meio-dia no palco do teatro aparece como uma figura que faz a síntese do espírito dionisíaco representado em formas apolíneas. Vejamos como Nietzsche desenvolve a metáfora solar nesta conferência de 1870.

No início da *Introdução à tragédia de Sófocles*, Nietzsche faz uma espécie de pré-história da tragédia ática, e segundo ele, as origens da tragédia remontam à incorporação de um elemento novo na cultura dos gregos, um elemento estrangeiro que também seria incorporado no panteão olímpico, o culto ao deus bárbaro Dionísio, cujo aparecimento remonta a várias localidades e países estrangeiros<sup>242</sup>. Da incorporação

---

241 *Id.*

242 Cf. ITS 1.

na cultura grega do dionisíaco “asiático”, através de sua espiritualização apolínea, nasce o espírito da tragédia grega. Na *Introdução à tragédia de Sófocles* a metáfora de meio-dia é retirada das *Bacantes* como a imagem do êxtase dionisíaco bárbaro, incontável, anterior à espiritualização apolínea, que desfaz as barreiras da subjetividade.

Nietzsche começa sua argumentação afirmando que o dionisíaco, também chamado de *impulso de primavera*, é uma força telúrica, isto é, proveniente da natureza<sup>243</sup>. E a imersão no estado dionisíaco tem como consequência imediata o esfacelamento da subjetividade, o homem dionisíaco se torna um só com a natureza. Nas palavras de Nietzsche: “A natureza em sua força prodigiosa ata os indivíduos firmemente e os faz sentir-se como um, de tal modo que o princípio de individuação aparece, ao mesmo tempo, como um permanente estado de fraqueza da natureza<sup>244</sup>”. Mas como o homem mergulha no estado dionisíaco? Segundo Nietzsche, os antigos povos estrangeiros, adoradores de Dionísio, submergiam na embriaguez dionisíaca através do canto e de seu gestual, a dança. O lirismo do canto dionisíaco não é o de um sujeito isolado, o lirismo dionisíaco é o canto da massa entusiasta, e por isso é *ode*, *ditirambo*. Nietzsche afirma:

O estado extático nos festins dionisíacos primaveris é a cidade natal da música dionisíaca e dos ditirambos (a tragédia): na música, a natureza exuberante festeja suas saturnálias, na tragédia, ela almeja, através da dor e do pavor, o auto-esquecimento e o êxtase. Aqueles que eram iniciados no culto báquico eram abalados por imagens pavorosas e tinham a alma lançada para fora de si. Neste estado, eles se transformavam em outro ser e a crença no encantamento era geral. Nenhum disfarce era arbitrário. O drama era encenado sem espectadores, porque todos participavam dele. Rompia-se o *principium individuationis* e o deus *Lusos* libertava todos de si, transformava cada um. Os afetos se modificam no estado de êxtase: dores despertam prazer; o pavor, alegria<sup>245</sup>.

O êxtase báquico conduz à ruptura das malhas da subjetividade, o princípio de individuação cai ante o canto e à dança da massa de coreutas. O homem anestesiado pelo delírio dionisíaco sente-se unificado com a natureza, e neste momento de regozijo a dor e contradição do mundo são aceitas como elementos constitutivos da vida. A

243 A proveniência dos impulsos dionisíaco e apolíneo do coração da natureza será corroborada em NT 2.

244 ITS 1.

245 *Id.*



dança e o canto embriagantes eram seguidos, no culto estrangeiro a Dionísio, de orgias sexuais<sup>246</sup>. Dionísio, também chamado de Lusos, é o deus da desmedida, dos excessos; e a liberação sexual – acompanhada da bebedeira característica dos festivais de primavera – causou espanto aos gregos, afeitos a costumes mais sóbrios. O culto dos estrangeiros ao Dionísio bárbaro levou os gregos, segundo Nietzsche, a uma mistura de amedrontamento e encanto.

Para que o Dionísio oriental pudesse ser aceito na Grécia era necessário sua conversão ao helenismo. Os gregos queriam sentir o fascínio do coro báquico, mas a forma bárbara de seu culto não era condizente com a civilidade dos cidadãos. Foi então que o impulso à beleza dos gregos, o impulso apolíneo, tomou a pulsão dionisíaca bárbara e a moldou, como pedra bruta, numa obra de arte. Nascia, assim, a tragédia entre os gregos. Nas palavras de Nietzsche:

O canto e a mímica de tais massas excitadas e impetuosas era algo inteiramente novo e inaudito no mundo homérico grego, algo asiático e oriental que os gregos, com sua incrível força rítmica e imagética, ou por outra, com seu sentido de beleza, domaram até produzir a tragédia<sup>247</sup>.

Nietzsche aponta a origem da tragédia na espiritualização artística da embriaguez. Foi o anseio grego pela beleza que domesticou o elemento bárbaro, imprimindo formas ao êxtase que antes era irrepresentável. Os gregos encontraram na tragédia a forma da representação apolínea do dionisíaco, conforme afirma o filósofo numa anotação da época da elaboração do *Nascimento da tragédia*: “A tragédia é o remédio natural contra o dionisíaco. Ele deve ser vivido: portanto, é impossível o puro dionisismo<sup>248</sup>”. O dionisíaco em estado puro arruinaria os pilares da civilidade, mas os gregos não estavam dispostos a renunciar ao fascínio do dionisíaco, e para poder vivê-lo os artistas trágicos tiveram que moldá-lo a partir do espírito da beleza, da representação e da individuação. A moldagem apolínea do dionisíaco não lança fora aquilo que é o seu elemento mais característico: o *pathos*, o sentimento de exultação, de arrebatamento e de embriaguez. Mas a embriaguez do dionisíaco, plasmada pelo espírito apolíneo gre-

246 Para Nietzsche, o êxtase das tebanas no relato das *Bacantes* no Citeron é a espiritualização das orgias sexuais que ocorriam nos cortejos dionisíacos, segundo o filósofo: “Mas, em todas (as festas báquicas), o foco é a liberação sexual, a destruição da família por meio das cortesãs. A imagem das orgias dionisíacas oferece o equivalente disso, tal como Eurípides projeta nas *Bacantes*”. ITS 1.

247 *Id.*

248 FP 1870 3 [32]. Tradução para o espanhol dirigida por Diego Sánchez Meca.

go através de sua *serenojovialidade*<sup>249</sup>, estava agora circunscrita nos limites do teatro, assim os helenos puderam gozar do dionisíaco sem romper os princípios constitutivos de sua civilidade, a metáfora do meio-dia nasce deste anseio dos gregos pelo êxtase dionisíaco plasmado pela beleza e representação apolíneas. A preleção *Introdução à tragédia de Sófocles* é também um ensaio sobre como a formalidade das peças de Sófocles (“os elementos míticos fixos”, “o rigor das regras dramáticas”, “o número restrito de atores e coreutas”, “a moderação do prazer nos dias de festa dionisíaca”<sup>250</sup>) circunscreveu o dionisíaco sem perder o seu essencial. Para Nietzsche, em geral, “é admirável a ação do helenismo na espiritualização do festim dionisíaco”<sup>251</sup>.

Através do palco da tragédia antiga, onde os atores colocavam máscaras para interpretar os deuses, os gregos podiam contemplar a presença de Dionísio e de suas bacantes; mas era na música do coro que o *pathos* do dionisíaco bárbaro se fazia presente, sem, contudo, pôr em risco os princípios da moral cidadina. Segundo Rosa Maria Dias:

Os atenienses não queriam apenas ouvir os tímбалos orgiásticos, os gritos lancinantes das ménades, queriam também que Sófocles lhes dissesse que viu Dioniso. Queriam ver o coro dos que celebram Dioniso ser habitado por um personagem fabuloso, o próprio Deus, vestir máscara e representar seu papel. E, assim, mais a tragédia se desenvolve, mais livre se apresenta nela o elemento dionisíaco. Dioniso é aqui o libertador que se desembaraça de todos os liames. Não se trata de uma imitação incondicional da natureza: mas como convém a um povo artista, de um subjugar prudente da natureza<sup>252</sup>.

Nietzsche cita o êxtase do meio-dia como “a imagem ideal de Dionísio<sup>253</sup>”, isto é, a embriaguez das ménades é a mais acabada imagem apolínea do êxtase dionisíaco que o teatro grego produziu. Nas *Bacantes* estão presentes os principais elementos do

249 O tradutor Jacó Guinsburg cunhou o neologismo *serenojovialidade* para traduzir o termo alemão *Heiterkeit*, que tem o sentido de “clareza, pureza, serenidade, jovialidade, alegria e hilariedade”. A criação do neologismo se deve ao esforço do tradutor em conservar os dois sentidos principais do termo em sua língua original, de serenidade e jovialidade. Cf. nota 2 à p. 143. A *serenojovialidade* é aludida por Nietzsche como a capacidade criadora do espírito grego em conceber o “apolíneo da máscara” no ator do teatro grego. A máscara apolínea, a representação no palco do mito dionisíaco, é o que permite “olhar no que há de mais íntimo e horroroso na natureza” (NT 9). É a serenojovialidade dos gregos que lhes permite suportar as dores e contradições da vida e justificá-la esteticamente.

250 ITS 1.

251 *Id.*

252 DIAS, Rosa Maria. Um Dioniso bárbaro e um Dioniso civilizado no pensamento de Nietzsche. In: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.). *Encontros Nietzsche*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003. p. 184.

253 ITS 2.

culto bárbaro a Dionísio: a massa coreuta, a dança, a sensualidade, a libação, os simbolismos de vida (amamentação) e de morte (o despedaçamento do ente sacrificado no ritual do *sparagmos*), e a reconciliação do homem com a natureza e a perda de sua subjetividade. O poder do espírito apolíneo grego, segundo Nietzsche, conseguiu trazer para o palco do teatro um deus estrangeiro e tecer, a partir dele, a mais sublime representação artística. Nietzsche cita o meio-dia no Citeron fazendo uma perífrase das *Bacantes*, e toma o cuidado de citar vários detalhes do texto original. Nas palavras do filósofo:

Aqui, conta um mensageiro que, ao seguir a montanha acima com seu rebanho, no calor do meio-dia, avistou três coros de mulheres deitadas recatadamente no chão ou apoiadas nos troncos dos pinheiros e de modo nenhum como, ao contrário do mensageiro, diz Penteu: “mas embriagadas pelo jarro de vinho, de tal modo que partiram sozinhas, lúbricas, ao som da flauta”. Depois, a mãe de Penteu começa a dar gritos de alegria, para afugentar o sono. As moças se erguem, um modelo nobre de decoro; moças, mulheres jovens e velhas saltam, os cabelos ondulados deixam-se cair nos ombros, vestem a pele da corça, apertando laços e fitas; cingem o colorido tosão com serpentes que lhes lambem os rostos com intimidade. Algumas tomam nos braços corças e jovens lobos selvagens e os amamentam. Colocam grinaldas de hera, ramos de carvalho e briônias; uma toma o tirso, bate no rochedo, de onde imediatamente jorra água; uma outra golpeia o chão com o bastão e o deus faz jorrar uma fonte de vinho. Outras arranham o chão apenas com a ponta dos dedos e leite branco como neve borbulha. Doce mel goteja dos ramos de hera etc. Ou seja, um mundo totalmente encantado; a natureza festeja sua reconciliação com o homem, tudo é extático e neste caso digno e nobre. Este é o mais forte antagonismo à expressão asiática da festa dionisíaca<sup>254</sup>.

O meio-dia é, na *Introdução à tragédia de Sófocles*, a imagem escolhida por Nietzsche para mostrar como os gregos souberam retirar do coro em louvor ao Dionísio bárbaro uma representação apolínea da vida. O êxtase do meio-dia no Citeron é a imagem da conjugação do dionisíaco com o apolíneo na *Introdução à tragédia de Sófocles*, mas será em outra conferência da mesma época – na *Visão dionisíaca do mundo*, contudo, que teremos outros elementos que permitirão explorar essa união.

---

254 ITS 1.

## 2.6 A metáfora do meio-dia na *visão dionisíaca do mundo*

Assim como na *Introdução à tragédia de Sófocles*, a metáfora do meio-dia é usada por Nietzsche na *Visão dionisíaca do mundo* para aludir a união entre a pulsão apolínea e a dionisíaca. O texto das *Bacantes* é mais uma vez empregado pelo filósofo para demonstrar como o espírito helênico soube moldar a embriaguez dionisíaca através da representação apolínea. Do ponto de vista geral, no que diz respeito à nossa questão, são poucas as diferenças que podem ser elencadas entre os dois textos. No entanto, enquanto a preleção sobre Sófocles se ocupava mais de caracteres formais do teatro sofocliano, a preleção *A visão dionisíaca do mundo* se detém, sobretudo, em aspectos filosóficos do espírito do teatro grego antigo. O tratamento filosófico pormenorizado dado por Nietzsche sobre o dionisíaco e o apolíneo na *Visão dionisíaca do mundo* permite que possamos colher mais elementos conceituais na leitura deste texto. Os maiores ganhos conceituais na depuração da metáfora do meio-dia na *Visão dionisíaca do mundo* em relação ao texto sobre Sófocles são as considerações sobre a união das pulsões apolínea e dionisíaca e o esfacelamento da subjetividade no gozo dionisíaco.

A embriaguez do meio-dia é explorada novamente por Nietzsche para demonstrar como o dionisíaco e o apolíneo “no momento de florescimento da “Vontade” helênica aparecem fundidos na obra de arte da tragédia ática”<sup>255</sup>. Enquanto no *Nascimento da tragédia* §5 Nietzsche escolheu o poeta Arquíloco como exemplo de gênio no qual se realiza a união do dionisíaco e do apolíneo, na *Visão dionisíaca do mundo* o filósofo aponta como exemplos de gênio os escultores Skopas e Praxíteles. Estes escultores gregos foram movidos pela mesma intuição descrita por Eurípides no monte Citeron, a intuição do meio-dia. Nietzsche cita novamente o relato do pastor ao rei Penteu nas *Bacantes* como a imagem da mais poderosa conjunção já feita pelos gregos entre o apolíneo e o dionisíaco. Nas palavras de Nietzsche:

A contrapartida de tudo isto (do dionisíaco bárbaro) se oferece na imagem da celebração dionisíaca grega que Eurípides esboça em *As Bacantes*: desta imagem flui o mesmo encanto, a mesma musical embriaguez de transfiguração que Skopas e Praxíteles concretizavam em estátua. Um mensageiro conta que subira, no calor do meio-dia, ao pico das montanhas com os rebanhos: trata-se da hora e do local propício para se ver o que nunca foi visto; agora Pan dorme, agora o céu é um fundo imóvel de uma glória, agora *floresce* o dia. Sobre uma pastagem alpestre o mensageiro observa três coros de mu-

---

255 VD 1.

Iheres dispersas deitadas sobre o solo e em decente atitude: muitas mulheres se encostaram em troncos de pinheiros: o sono reina em toda parte. Repentinamente a mãe de Penteu põe-se a jubilar, o sono é afugentado, todas levantam-se de um salto, um modelo de nobres costumes; as jovens donzelas e as mulheres deixam cair os seus cachos de cabelo sobre os ombros, a pele de corço é posta em ordem, caso os seus atilhos e laços tenham se desfeito durante o sono. Elas cingem-se com serpentes, que lambem familiarmente as suas faces, algumas mulheres tomam nos braços filhotes de lobos e de corços e os amamentam. Todas se enfeitam com coroas de hera e grinaldas, uma batida de tirso no rochedo e água brota aos borbotões: um golpe com o bastão no solo e alteia-se uma fonte de vinho. Doce mel goteja dos ramos, se alguém toca o chão apenas com a ponta dos dedos jorra leite branco como neve. Este é um mundo todo encantado, a natureza celebra a sua festa de reconciliação com o homem. O mito diz que Apolo reuniu novamente o Dioniso despedaçado. Essa é a imagem do Dioniso recriado por Apolo, salvo de seu despedaçamento asiático<sup>256</sup>. –

Skopas e Praxíteles são tidos por Nietzsche como exemplos de gênio do meio-dia, eles souberam, tal como Eurípides nas *Bacantes*, dar formas apolíneas ao êxtase dionisíaco, e foi a partir dessa união, segundo o filósofo, que os escultores moldaram suas belas estátuas. Nestes artistas o êxtase dionisíaco não veio à tona em sua forma bárbara, como orgia ou perda dos sentidos por narcóticos, mas os escultores gregos moldaram numa bela visão aquilo que era pura intuição.

Ao citar os escultores gregos como exemplos de gênio apolíneo-dionisíaco, Nietzsche nos fornece uma pista para compreendermos como acontece a união das pulsões artísticas na figura do gênio do meio-dia. Skoptas e Praxíteles são exemplos de gênio nas artes plásticas, assim como Arquíloco é na poesia e Ésquilo, Sófocles e o Eurípides tardio os são no teatro, todavia, a união do apolíneo com o dionisíaco obedece a um mesmo princípio conceitual, independente do tipo de arte em questão. Dentre as artes, a música ocupa, contudo, um lugar à parte, como veremos adiante. Vamos nos deter, por ora, na maneira como acontece a união entre o apolíneo e o dionisíaco nas artes representativas.

Segundo Nietzsche, o artista plástico é movido pela pulsão apolínea de representação, ele quer dar belas formas àquilo que ele contempla como *ilusão*, como *sonho*. Apolo é o deus da representação onírica, mas também é o deus da verdade.

---

256 *Id.*

O artista apolíneo está inserido no jogo entre o sonho e o real: ele lida com a materialidade do real, assim como o escultor lida com a pedra do mármore, e imprime na materialidade do objeto outra instância de realidade, a dimensão da visão onírica. A figura do deus olímpico esculpido na pedra pertence à dimensão do sonho, mas é uma aparição que não chega a aniquilar a distância entre o sonho e o real. A dimensão da representação apolínea está circunscrita numa distância impossível de ser vencida: os olhos do artista vislumbram o seu sonho simbolizado na materialidade do objeto, mas se trata, em última instância, de uma representação *mediata* de sua intuição. Nas palavras de Nietzsche:

Enquanto, portanto, o sonho é o jogo do homem individual com o real, a arte do escultor (em sentido lato) é o *jogo com o sonho*. A estátua como bloco de mármore é de veras real. Todavia, o real da estátua como *figura de sonho* é a pessoa viva do deus. Enquanto a estátua continuar pairando como imagem de fantasia diante dos olhos do artista, ele se manterá com o real. No momento em que traduz a imagem para o mármore, ele joga com o sonho<sup>257</sup>.

A atividade do artista plástico está ligada diretamente, segundo Nietzsche, ao significado do deus patrono das artes. Apolo é o deus da representação artística, do sonho, mas também é deus da verdade, do conhecimento correto. A atividade artística apolínea está inserida, assim como os atributos do deus, numa tensão sobre qual paira a obra de arte. Nas palavras de Nietzsche:

Mas em que sentido *Apolo pôde se tornar uma divindade artística*? Somente na medida em que é o deus que se revela no brilho. A “beleza” é o seu elemento: eterna juventude o acompanha. Mas também é o seu reino a bela aparência do mundo do sonho: a verdade mais elevada, a perfeição desses estados, em contraposição à realidade diurna lacunarmente inteligível, elevam-no a deus vaticinador, mas tão certamente também a deus artístico. O deus da bela aparência precisa ser ao mesmo tempo o deus do conhecimento verdadeiro. Tampouco pode faltar na essência de Apolo aquele tênue limite, que a imagem do sonho não pode ultrapassar [...]<sup>258</sup>.

Enquanto a arte apolínea se move na tensão entre o real e a representação, a arte dionisíaca “pura”, isto é, sem ser plasmada pelo espírito apolíneo, “repousa no

---

257 *Id.*

258 *Id.*

jogo com a embriaguez, com o arrebatamento”<sup>259</sup>. O exemplo maior do dionisíaco em estado bruto continua sendo, na *Visão dionisíaca do mundo*, sua manifestação nos cortejos báquico bárbaros. Através dos rituais em honra ao Dionísio asiático, seja pelo canto, pela dança ou pela ingestão de bebidas narcóticas<sup>260</sup>, a massa coreuta se sente misticamente unida, assim como se sente reconciliada com a natureza. O eopta, em comparação com o artista apolíneo, não representa na materialidade de um objeto a intuição vista na ilusão, mas tem em si a descarga de uma embriaguez que o acomete por inteiro. O homem báquico se torna, pela embriaguez dionisíaca, obra de arte. Nas palavras do filósofo:

Ele se sente como deus: o que outrora vivia somente em sua força imaginativa, agora ele sente em si mesmo. O que são para ele agora imagens e estátuas? O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte, caminha tão extasiado e elevado como vira em sonho os deuses caminharem. O poder artístico da natureza, não mais o de um homem, revela-se aqui: uma argila mais nobre é aqui modelada, um mármore mais precioso é aqui talhado: o homem. Este homem, conformado pelo artista Dionísio, está para a natureza assim como a estátua está para o artista apolíneo<sup>261</sup>.

O elogio nietzschiano ao êxtase dionisíaco bárbaro, contudo, não esconde o perigo que o seu culto asiático lançava sobre a civilização grega: “Nunca, todavia, a helenidade<sup>262</sup> esteve em maior perigo do que na tempestuosa irrupção do novo deus. Nunca, por sua vez, a sabedoria do Apolo délfico se mostrou numa luz mais bela”<sup>263</sup>. Os gregos não poderiam assimilar o dionisíaco bárbaro sem pôr em risco os princípios constitutivos de sua civilidade, e tampouco estavam inclinados a abrir mão do fascínio do dionisíaco. E mais: a embriaguez desmedida do dionisíaco bárbaro tinha por consequência direta um *pessimismo* ante a vida. Durante o gozo báquico o eopta sente-se imerso no coração da natureza que é marcado pela dor e contradição, mas pelo efeito anestésico da embriaguez o coreuta não contempla a dor e a contradição do mundo como desprazer, pelo contrário, o arrebatamento dionisíaco é tão intenso que o homem báquico sente prazer ao contemplar a dor e a contradição do mundo. Contudo,

---

259 *Id.*

260 Cf. VD 1.

261 *Id.*

262 Os tradutores da edição brasileira Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza criaram o neologismo “helenidade” para verter do alemão o termo “*Helenenthum*”. Cf. nota 19, p. 10.

263 *Id.*

uma vez passado o êxtase dionisíaco, o homem se depara com a realidade e tende a menosprezar o mundo e as contradições da vida empírica do homem. Nas palavras de Nietzsche: “Na consciência do despertar da embriaguez ele vê por toda parte o horrível absurdo do ser humano: esse o repugna. Agora ele entende a sabedoria do deus silvestre”<sup>264</sup>. A sabedoria do deus silvestre é a sabedoria de Sileno, companheiro de Dionísio, segundo ele “o melhor, em primeiro lugar, é não ser, em segundo lugar é morrer em breve”<sup>265</sup>.

Segundo Nietzsche, a embriaguez disforme do dionisíaco bárbaro e seu consequente pessimismo não poderiam ser aceitos sem ressalvas pelos gregos. Para que o dionisíaco fosse aceito na cultura ática foi necessária uma “conjugação entre lucidez e embriaguez”<sup>266</sup>, uma mescla entre a lucidez de Apolo e a embriaguez de Dionísio. Nesta conjugação o espírito apolíneo grego mostrou sua “força curativa para dobrar aquela disposição de humor negadora”<sup>267</sup> do dionisíaco bárbaro. O anelo pela aparência e pelas belas formas do apolinismo grego inseriram o pessimismo de Sileno numa instância representativa intermediária, o palco do teatro, onde a dor e a contradição do mundo dionisíaco eram trazidas à tona numa representação bela, apolínea, que tornavam a dor e a contradição do mundo suportáveis, e é nesse contexto intermediário entre o arrebatamento dionisíaco e a modelação apolínea que vem à luz o meio-dia no Citeron como metáfora que, mais do que uma alusão, realiza o mito trágico.

A verdade pessimista do dionisíaco bárbaro não foi de forma alguma abandonada, pelo contrário, a contradição e a dor inerentes ao mundo e à vida eram trazidas e representadas no palco do teatro, no entanto, o pessimismo de Sileno era espiritualizado na figuração apolínea a ponto de ser belo e justificável para a vida humana. A circunscrição do dionisíaco nos limites do teatro não significava a extinção de seu elemento original: o coro da tragédia transmitia o mesmo êxtase dos antigos coreutas báquico ante o absurdo da existência. Segundo Nietzsche, a incorporação do dionisíaco pelo apolíneo “se tratava de transformar aqueles pensamentos de repugnância sobre o horrível e o absurdo da existência em representações, com as quais se pudesse viver”<sup>268</sup>.

---

264 VD 3.

265 VD 3. Cf. NT 3.

266 VD 1.

267 VD 3. Na mesma seção Nietzsche afirma: “Apolo como o legítimo deus da cura e da expiação salvou o grego do êxtase *clarividente* e da repugnância pela existência – por meio da obra de arte do pensamento tragicômico”.

268 VD 3. Cf. NT 3.



O palco do teatro grego se tornou, segundo a interpretação de Nietzsche num “reino do milagre”, pois nele Apolo e Dionísio se uniram. Enquanto no êxtase dos coreutas báquico os epoptas gozavam da dissolução da subjetividade através da imersão no seio da natureza e contemplavam de forma imediata a verdade pessimista de Sileno, no palco da tragédia, a união entre o apolíneo e o dionisíaco faz vir à tona o espírito dionisíaco através da representação, da aparência. A tragédia usa de elementos representativos: as pinturas, a disposição do cenário, a interpretação dos atores, o texto da peça; trata-se do uso de várias *artes da aparência*<sup>269</sup>, que usadas em conjunto e imiscuídas pelo espírito dionisíaco, se tornam símbolos, cujo maior exemplo é a máscara do ator: já não é mais o ator que está no palco, é o próprio deus Dionísio que na encenação das *Bacantes* se faz presente ao meio-dia. Há, entretanto, uma forma de arte sem a qual a tragédia grega não teria atingido, segundo Nietzsche, o espírito dionisíaco: trata-se da música, mais precisamente do coro da tragédia. Para o filósofo, a música exprime na tragédia grega “o mais íntimo pensamento da natureza, o tecer da Vontade em e para além de todos os fenômenos<sup>270</sup>”, é o lirismo da música, o sentimento de prazer e desprazer transmitido pelo canto do coro, que transporta o expectador da tragédia ao mundo do mito e o faz sentir participante da embriaguez dionisíaca. O canto do coro faz com que o mundo do teatro se transforme: pelo lirismo da música o cenário se converte no mundo encantado do mito, e o ator deixa de ser um intérprete para se tornar Édipo, Prometeu ou até mesmo o próprio Dionísio no monte Citeron. Segundo Nietzsche:

Ao espectador é feita, portanto, a exigência dionisíaca de que a ele tudo se represente sob encantamento, de que ele sempre veja mais do que o símbolo, de que o mundo inteiro visível da cena e da orquestra seja o *reino do milagre*. Onde, todavia, está o poder que o transporta à disposição de crer em milagre, através do qual ele vê tudo sob encantamento? Quem vence o poder da aparência e a despotencializa até o símbolo? Trata-se da música<sup>271</sup>.

Assim como na *Introdução à tragédia de Sófocles*, a metáfora do meio-dia na *Visão dionisíaca do mundo* é a imagem que simboliza a união entre o espírito apolíneo grego e a embriaguez dionisíaca bárbara, conjugação que promoveu o nascimento do teatro grego antigo. O ganho conceitual na análise da *Visão dionisíaca do mundo* foi

---

269 Cf VD 3.

270 VD 1.

271 VD 3.

a compreensão de como os dois impulsos artísticos se unem. A embriaguez disforme, as orgias e o pessimismo consequente do dionisíaco asiático colocavam em risco a civilidade grega, e para que o elemento fascinante do dionisíaco fosse preservado foi necessária a sua conversão ao helenismo, foi então que o espírito apolíneo dos gregos soube circunscrever a embriaguez dionisíaca nos limites do teatro, mas sem perder o encantamento báquico transmitido pelo coro. A união do apolíneo e do dionisíaco, caracterizado por Nietzsche como “milagre” grego, tem na citação da imagem do meio-dia nas *Bacantes* tanto sua manifestação mais poderosa quanto sua realização performativa, isto é, o êxtase do meio-dia realiza a conjugação entre os princípios telúricos que a metáfora anuncia.

## 2.7 Conclusão do segundo capítulo

Após o percurso pelos textos *Introdução à tragédia de Sófocles* e *A visão dionisíaca do mundo* podemos voltar, ao modo de conclusão deste capítulo, para *O Nascimento da tragédia*. A metáfora do meio-dia no Citeron, retirada da tragédia *As Bacantes* de Eurípides, é a imagem escolhida por Nietzsche para aludir a união entre o apolíneo e o dionisíaco que está na origem da tragédia. É interessante notar também que o filósofo elege a metáfora que demonstra a embriaguez originária da tragédia a partir de um texto da própria tragédia ática, cumprindo assim, o caráter performativo das metáforas nietzschianas: de não somente dizer o que é, mas de realizar aquilo que anuncia. A embriaguez do meio-dia narrada pelo pastor ao rei Penteu nas *Bacantes* é a mesma intuição que move os artistas trágicos: Arquíloco e Homero na poesia, Skopas e Praxíteles nas artes plásticas, Ésquilo, Sófocles e o Eurípides tardio no teatro. O elemento comum das artes é o substrato musical – dionisíaco – que está no gérmen de todas elas. Nietzsche elogia a Schiller pelo poeta ter afirmado que a condição para sua poesia era “um estado de ânimo musical”<sup>272</sup>.

Após a afirmação de que a metáfora do meio-dia é a imagem do gênio apolíneo-dionisíaco, pode-se questionar: “quem é o gênio artístico nietzschiano?”. A resposta a essa pergunta é dada numa assumida ruptura do jovem Nietzsche com Schopenhauer: Nietzsche cita um longo trecho<sup>273</sup> do *Mundo como vontade e representação* no qual Schopenhauer afirma que há uma ambivalência na música, pois ela é ao mesmo tempo

---

272 NT 5.

273 *Id.*

uma objetivação direta da Vontade e produto do sujeito do querer. A música seria, de acordo com a interpretação nietzschiana de Schopenhauer, algo misto, sendo simultaneamente uma objetivação da Vontade Cós mica e produto do estado anímico do sujeito. A solução dada por Nietzsche ao problema de como é possível o gênio, que traduzida para nossa questão seria “como é possível o gênio do meio-dia?”, é uma ruptura com seu antecessor. O gênio não é o artista individual que, por sua aptidão ou conhecimento, chega à criação da arte trágica. O lirismo do ânimo musical dionisíaco não estimula o prazer ou desprazer do artista subjetivo à criação da arte, não é a subjetividade do artista que estimulada pela música dionisíaca produz a arte trágica. O dionisíaco conduz o gênio numa embriaguez que desfaz sua subjetividade, não existe mais o “eu” do artista. Segundo Nietzsche:

O artista já renunciou à sua subjetividade no processo dionisíaco: a imagem, que lhe mostra a sua unidade com o coração do mundo, é uma cena de sonho, que torna sensível aquela contradição e aquela dor primordiais, juntamente com o prazer primigênio da aparência. O “eu” do lírico soa portanto a partir do abismo do ser: sua “subjetividade”, no sentido dos estetas modernos, é uma ilusão<sup>274</sup>.

A embriaguez dionisíaca desfaz os nós da subjetividade, já não é mais o “eu” do artista que atua na criação da obra de arte trágica, mas é o próprio coração do mundo, o Uno-primordial que está na intuição do gênio. O artista, tal como os antigos coreutas báquico, submerge na dor e contradição da natureza e se torna gênio universal, se torna avatar do Uno-primordial. Segundo Nietzsche, “Arquíloco [...] é apenas uma visão do gênio, que já não é Arquíloco, porém o gênio universal”<sup>275</sup>. As palavras de Nietzsche sobre Arquíloco podem ser estendidas a Ésquilo, Sófocles, ao Eurípides das *Bacantes* e a demais poetas, escultores e artistas trágicos. Todos eles são gênios na medida em que se libertaram, através da intuição dionisíaca, das malhas da subjetividade e se tornaram um só com o coração da natureza<sup>276</sup>. O artista e sua produção realizam, segundo a metafísica do jovem Nietzsche, a justificação estética da existência: a arte

---

274 *Id.*

275 *Id.*

276 A perda da subjetividade do gênio apolíneo-dionisíaco em contato com o Uno-primordial, o coração da natureza, faz eco ao romantismo alemão que também concebe a perda da subjetividade do gênio em contato com a *anima mundi*. Gursdoff assim caracteriza a imersão do gênio romântico de Schelling na *anima mundi*: “[...] a obtenção do conhecimento (da *anima mundi*) implica uma reintegração à unidade divina, consagrada pelo silêncio das vozes humanas na comunhão o todo, o qual ultrapassa a medida de toda inteligibilidade”. GUSDORF, Georges. *Le romantisme*. 1 tomo. Paris : Éditions Payot, 1993, p. 421, tradução nossa.

não possui por objetivo a educação moral ou o prazer subjetivo do contemplador da arte, a arte trágica torna a vida, imbuída de dor e contradição, justificável e digna de ser vivida. Nas palavras de Nietzsche:

Mas na medida em que o sujeito é um artista, ele já está liberto de sua vontade individual e tornou-se, por assim dizer, num *médium* através do qual o único Sujeito verdadeiramente existente celebra sua redenção na aparência. Pois, acima de tudo, para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que toda a comédia da arte não é absolutamente representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obra de arte – pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente<sup>277</sup> –.

No entanto, para poder criar, o artista tem de despertar da embriaguez dionisíaca, tem de dar formas aparentes à intuição sentida em seu arrebatamento. O princípio apolíneo rompe a embriaguez para trazer o artista novamente à individuação: Eurípides tem de escrever as *Bacantes*, Skopas e Praxíteles têm de esculpir no mármore as figuras divinas, Arquíloco e Homero têm de tomar a pena em mãos para poetar. Realiza-se, assim, uma das considerações fundamentais da metafísica do jovem Nietzsche: a de que a dor e a contradição do Uno-original realizam-se através da aparência, ou seja, de forma apolínea. Nas palavras de Nietzsche: “Apolo mais uma vez se nos apresenta como o endeusamento do *principium individuationis*, no qual se realiza, e somente nele, o alvo eternamente visado pelo Uno-primordial, sua libertação através da aparência”<sup>278</sup>.

A dor e a contradição imanentes do mundo só podem se revelar como aparência, atrás da qual não há uma realidade que possa ser conhecida ou dita como verdadeira, e neste sentido a Vontade de Schopenhauer é só uma palavra, uma metáfora. Segundo Nietzsche: “[...] a ‘vontade’ de Schopenhauer nada mais é que a forma mais universal da aparência de algo para nós, de resto, completamente indecifrável”<sup>279</sup>. A fruição das aparências no âmbito da tragédia grega permite ao homem contemplar a dor e a con-

---

277 *Id.*

278 NT 4.

279 FP de 1871 12 [1]. Tradução de Oswaldo Giacoia Junior. O fragmento 12 [1] se diferencia da maior parte dos textos póstumos de Nietzsche porque ele foi preparado para publicação, mas acabou sendo retirado do texto final do *Nascimento da tragédia*.

tradição metafísicas do mundo de uma forma estética e espiritualizada e, desse modo, possível de ser aceita e vivida.

A metáfora do meio-dia é uma aparência – a imagem do frenesi das mênades – e por isso mesmo é redenção do Uno-primordial, sua espiritualização artística que permite a contemplação da dor, da contradição e do fascínio de um mundo que é em si mesmo marcado pelos opostos, como êxtase e sofrimento, vida e morte. O meio-dia é uma forma de realização, de *performatividade*, das forças telúricas dionisíaca e apolínea no palco da tragédia grega.

O êxtase das mênades ao meio-dia no monte Citeron surge, então, como obra do gênio apolíneo-dionisíaco. A dança extasiante das outrora recatadas mulheres de Creta, e o espetáculo de vida e de morte narrado pelo pastor ao rei Penteu nas *Bacantes* é imagem apolínea do espírito dionisíaco que, em última instância, conduz ao Uno-primordial. O êxtase do meio-dia no monte Citeron é uma imagem que realiza o mito trágico, cuja análise demonstra como acontece o nascimento da tragédia, ao passo que se apresenta ao mesmo tempo como a imagem mais poderosa da união do apolíneo e do dionisíaco no palco do teatro grego.

Embora Nietzsche não faça menção de Schopenhauer ao empregar a metáfora do meio-dia, pode-se afirmar que há uma proximidade no emprego do termo pelos autores ao atribuírem ao meio-dia um sentido de êxtase, de fruição. O meio-dia de Schopenhauer é o encantamento frente à objetivação da Vontade cósmica no presente, único momento no qual a vida é possível e pode ser afirmada. Para o jovem Nietzsche, o meio-dia é o mito trágico que está na origem da tragédia e que demonstra a união do apolíneo com o dionisíaco. A semelhança do emprego da metáfora do meio-dia entre os autores, no entanto, será maior quando levarmos em conta a filosofia do Nietzsche tardio, com a elaboração do pensamento do eterno retorno.

Fazemo-nos valer das palavras de Nietzsche para afirmar que o meio-dia na fase inicial do autor, tal como o mito trágico, “só deve ser entendido como uma afiguração da sabedoria dionisíaca através de meios artísticos apolíneos”<sup>280</sup>. A embriaguez das mulheres de Tebas, o canto das mênades e a natureza reconciliada com o homem no monte Citeron, é a representação apolínea-dionisíaca do Uno-primordial que, trazido à luz no palco da tragédia, transforma o homem, seja o ator ou o espectador, em obra de arte.

---

280 NT 22.

MEIO-DIA E ETERNIDADE

**03**

No terceiro capítulo abordaremos a metáfora do meio-dia na obra *Assim falou Zaratustra* (1883 – 1885) a fim de associá-la ao pensamento do eterno retorno. Primeiramente, faremos uma breve apresentação do *Zaratustra* como uma tragédia, no sentido de que o drama da obra conduz o personagem Zaratustra, um herói apolíneo, à integração dos aspectos noturnos da existência, e será o aprendizado da afirmação da vida em sua integralidade que conduzirá Zaratustra ao seu destino, de se tornar o mestre do eterno retorno.

No desenvolvimento do terceiro capítulo descobriremos que Nietzsche uniu de forma estreita a imagem do meio-dia e o pensamento do eterno retorno em diversas anotações e projetos literários, que nunca vieram a público, mas será no decorrer da estória do *Zaratustra* que compreenderemos como o sol a pino do meio-dia se tornará uma alusão ao eterno retorno: ora figurando como presságio, ora como um momento de experiências extraordinárias, e para finalmente representar uma das imagens que dançam nos ditirambos entusiásticos que celebram a vida e sua afirmação incondicional no eterno retorno.

O pensamento do eterno retorno não é formulado por Nietzsche no *Zaratustra* numa linguagem assertiva, mas surge como uma linguagem poética numa obra ficcional. Contudo, o *Zaratustra* de Nietzsche não é uma obra que pertence às prateleiras de literatura, embora tenha grande valor literário, o lugar do *Zaratustra* é junto das obras de filosofia. Uma das pretensões filosóficas do *Zaratustra*, com o anúncio do eterno retorno, é a superação da negatividade e do niilismo que, segundo Nietzsche, envolvem a vida moderna com aspectos “noturnos” da existência; mas a superação da negatividade não significa sua anulação: o negativo é afirmado como parte constituinte do “real”, e por isso mesmo torna-se livremente aceito e desejado. Meio-dia e meia-noite se tornam equivalentes porque no ato do retorno as dualidades são superadas e integradas como condições necessárias para a vida do homem.

O capítulo se encerra com uma reflexão sobre os ensinamentos contidos na doutrina do eterno retorno: um ensinamento sobre a natureza do tempo e um ensinamento sobre o desejo humano. A afirmação do eterno retorno educa a vontade humana a se relacionar com o “verdadeiro” caráter do tempo: a instantaneidade do instante. A vontade criadora quer a eternidade do instante, isto é, deseja a inocência de cada momento do fluxo do vir-a-ser que constitui o tempo, mas para isso, o desejo tem de superar o “espírito de vingança” sobre o passado.

### 3.1 Apresentação da obra e *Zaratustra* como tragédia

Não temos a intenção de determinar quais são as fontes que inspiraram Nietzsche na composição do *Zaratustra*, porque tal iniciativa ultrapassaria o escopo de nosso trabalho<sup>281</sup>. Nosso objetivo, neste item, é apresentar em linhas gerais a obra *Assim falou Zaratustra*, pois a metáfora do meio-dia assumirá sua importância filosófica quando inserida no drama do personagem, e como obra ficcional o livro tem de ser compreendido através da estória e do percurso de seu herói. Só depois de contextualizado o sentido do drama do *Zaratustra*, a metáfora do meio-dia poderá ser entendida em sua relação com o pensamento do eterno retorno<sup>282</sup>.

*Assim falou Zaratustra* foi publicado originalmente em quatro livros entre 1883 e 1885, sendo que inicialmente Nietzsche previa a conclusão da obra com o terceiro livro<sup>283</sup>, o quarto livro foi publicado num intervalo de tempo maior em relação ao terceiro e com uma tiragem reduzida<sup>284</sup>. Mesmo para Nietzsche, um autor

281 Para uma abordagem sistemática do *Zaratustra* indicamos a tese de doutoramento de José Nicolao Julião. *O Ensino da Superação em “Assim Falou Zaratustra”*, 218 pg. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e ciências humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2001. Julião cita várias possíveis fontes de inspiração do *Zaratustra*, além de elencar uma vasta bibliografia secundária a respeito da obra. Indicamos, também, o livro de Roberto Machado, *Zaratustra: tragédia nietzschiana*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

282 A respeito da importância do drama do *Zaratustra* para a compreensão dos problemas filosóficos propostos pela obra, nos beneficiamos da leitura do livro de Harold Alderman. *Nietzsche’s gift*. Ohio: University Press Athens, 1977, especialmente do capítulo VII, p. 137 à 163.

283 Essa informação pode ser corroborada pelo epistolário de Nietzsche, em 22 de fevereiro de 1884 Nietzsche envia uma carta a Rohde, na qual ele qualifica a terceira parte como sendo a última; o que é reafirmado numa carta a Overbeck de 10 de abril do mesmo ano. *Apud*: JULIÃO, José Nicolao. *Id.*, p. 139.

284 Nietzsche escreveu os três primeiros livros do *Zaratustra* num curto período de tempo. Em 1883, compôs o primeiro livro em dez dias numa pousada na cidade italiana de Rapallo; a segunda parte também foi escrita em dez dias no verão de 1883 em Sils-Maria, na Suíça; e a terceira parte foi escrita em janeiro de 1884 em Nice, no sul da França. A quarta parte foi escrita em fevereiro de 1885. Cf. EH, *Assim falou Zaratustra*, 4.



com ampla diversidade de estilos, o *Zaratustra* figura um livro “à parte”<sup>285</sup>, devido à complexa gama de imagens, metáforas e discursos que compõem o drama do personagem que dá nome à obra. Nietzsche, numa carta a Peter Gast, reconhece que a compreensão do *Zaratustra* não é fácil. Ele afirma que “nos detalhes (da obra) há inacreditavelmente muita coisa pessoalmente vivenciada e sofrida que somente a mim é compreensível”<sup>286</sup>. No *Ecce homo*, Nietzsche reafirma que a compreensão do *Zaratustra* demanda, por parte do leitor, certas vivências em comum com o personagem, o que seria impossível para os homens de seu tempo<sup>287</sup>. Nietzsche não escreveu o *Zaratustra* para seus contemporâneos, pois não acreditava encontrar entre eles ouvidos adequados para sua filosofia, mas Nietzsche concebeu o *Zaratustra*, assim como toda sua obra, de forma geral, para leitores do futuro<sup>288</sup>. O enigmático subtítulo da obra, “*Um livro para todos e para ninguém*”, evidencia o caráter seletivo e extemporâneo que o autor conferiu a ela.

A proposição de várias ideias fundamentais torna o *Zaratustra* um livro essencial no conjunto da obra de Nietzsche. No *Zaratustra* o autor retoma alguns conceitos introduzidos na *Gaia Ciência* (1882), como a morte de Deus<sup>289</sup> e o eterno retorno<sup>290</sup>, assim como introduz na obra publicada os conceitos de *além-do-homem*<sup>291</sup>, *vontade*

285 Em muitas passagens após o *Zaratustra*, Nietzsche se refere à obra como ponto alto de seu pensamento, como em diversas passagens de *Ecce homo* (EH, Prólogo, 4; EH, Além do bem e do mal, 1).

286 Carta do final de agosto de 1883, *Apud.*: NIEMEYER, Christian (Org.). *Léxico de Nietzsche*, Tradução de Ernani Chaves (Org.). São Paulo: Loyola, 2014, p. 598.

287 “Quando em certa ocasião o dr. Heinrich von Stein queixou-se honestamente de não entender palavra do meu *Zaratustra*, disse-lhe que era natural: haver compreendido seis frases dele, ou seja, tê-la vivido, elevaria alguém a um nível bem superior ao que homens “modernos” poderiam atingir”. EH, *Porque escrevo tão bons livros*, 1.

288 Essa convicção inabalável de Nietzsche pode ser encontrada em *Ecce homo (Id.)*: “[...] Algum dia serão necessárias instituições onde se viva e se ensine tal como entendo o viver e o ensinar: talvez se criem até cátedras para a interpretação do *Zaratustra*. Mas seria completa contradição, se já hoje eu esperasse ouvidos e mãos para minhas verdades [...]”. Em cartas, Nietzsche confessa a seus amigos que espera que o *Zaratustra* seja uma espécie de “bíblia atea do futuro” (a Deussen, 26/11/1888) e que a obra seja um divisor da “história da humanidade em duas metades” (a Overbeck, 8/3/1884). *Apud.*: NIEMEYER, Christian (Org.). *Op. cit.*, p. 599.

289 GC 108 e 125.

290 A ideia do eterno retorno aflora nos aforismos GC 233 e 285, para surgir com força na seção 341.

291 Optamos pela tradução de “*Übermensch*” pela perífrase “além-do-homem” cunhada pelo tradutor Rubens Rodrigues Torres Filho para a compilação de textos da coleção *Os pensadores*, Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Col. Os Pensadores. Seleção de textos por Gérard Lebrun e tradução e notas por Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultura, 1974, p. 236 – 237. Torres Filho chama a atenção que “não há equivalente adequado em português” para o termo “*Über*”, devido à polivalência de sentidos da palavra alemã, contudo, o tradutor brasileiro optou pelo termo “além” porque conserva os sentidos de “travessia, passar, atravessar” que o conceito de *Übermensch* apresenta.

de poder<sup>292</sup> e de superação<sup>293</sup>. Contudo, avaliação retrospectiva de Nietzsche em 1888 elege o eterno retorno como a palavra-chave do *Zaratustra*: “a concepção fundamental da obra [é] o pensamento do eterno retorno, a mais elevada forma de afirmação que se pode em absoluto alcançar [...]”<sup>294</sup>. De fato, o pensamento do eterno retorno é o mote da obra, a trama gira em torno do destino do personagem, que é de se tornar “o mestre do eterno retorno”<sup>295</sup>, fado que Zaratustra tem de lentamente assumir e suportar, para enfim dar voz ao pensamento abismal. A lenta maturação que o personagem tem de passar para ser capaz de assumir seu destino pode ser um indício de um dos estilos que influenciaram a obra, o romance de formação ou de aprendizado do final do século XVIII e início do século XIX na Alemanha<sup>296</sup>, o romance de formação “relata a passagem do herói de um estado de ignorância ou de irreflexão a um estado de conhecimento ou de sabedoria”<sup>297</sup>, assim, a tarefa de Zaratustra é de se tornar o arauto do eterno retorno. A missão de Zaratustra, o seu “declínio”, fica evidente desde o prólogo do primeiro livro, que Nietzsche recomendou que fosse lido como o prólogo de toda a obra<sup>298</sup>. A metáfora do meio-dia no *Zaratustra* é uma imagem do eterno retorno que acompanha constantemente o personagem em seu itinerário de aprendizado e de superação, pois para afirmar o pensamento abismal Zaratustra terá de superar diversos obstáculos, como o *último homem* e o *niilismo*.

Tal como Roberto Machado, compreendemos o desenvolvimento do drama do personagem de *Assim falou Zaratustra* como uma *tragédia*<sup>299</sup>, e essa indicação é dada pelo próprio Nietzsche ao fazer referência à obra em outros textos. O último aforismo do livro IV da *Gaia ciência* recebe o nome de “*Incipit tragoedia*”<sup>300</sup> (a tragédia começa), e é praticamente um adiantamento do prólogo do *Zaratustra*, no qual é narrada

292 No *Zaratustra*, Nietzsche identifica as noções de vida e vontade de poder, cf. ZA II, Da superação de si mesmo. Nas obras subsequentes, Nietzsche expande e radicaliza a noção de vontade de poder ao identificá-la com a noção de *forças*, cf. BM, 22 3 36.

293 Um dos ensinamentos mais importantes do profeta Zaratustra é a de que o “homem é algo que deve ser superado” (ZA, Prólogo 3) para que surja o além-do-homem, e que o humano é marcado pela contínua busca por expansão de si, o que na linguagem de Zaratustra é chamado de “superar a si mesmo” (Cf. ZA II, Da superação de si mesmo).

294 EH, Assim falou Zaratustra, 1.

295 ZA III, O convalescente 2.

296 Roberto Machado (*Op. cit.*, p. 30) cita como exemplos Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister de Goethe e o Hipérion de Hölderlin. Cf. tb. JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, p. 41.

297 MACHADO, Roberto, *Op. cit.*, p. 30.

298 Carta a Fritsch em 07/08/1886, *Apud*: NIEMEYER, Christian (Org.). *Op. cit.*, p. 599.

299 MACHADO, Roberto (*Op. cit.*).

300 GC 342.

a primeira estadia do personagem em sua caverna. No *Ecce homo*, Nietzsche afirma que o conceito de *dionisíaco* no *Zaratustra* “tornou-se ali ato supremo”<sup>301</sup>, ora, a ideia de *dionisíaco* é o motor central do trágico conforme o *Nascimento da tragédia* e nos escritos de juventude. Todavia, quando Nietzsche qualifica o *Zaratustra* como um escrito *dionisíaco* ele tem em vista um sentido diferente daquele do seu primeiro livro. Ao qualificar o *Zaratustra* como *dionisíaco* Nietzsche não pensa mais o termo relacionado a um princípio telúrico, o filósofo na época da elaboração do *Zaratustra* já havia abandonado completamente a metafísica de artista de sua juventude e a ideia de que a música *dionisíaca* conduz o homem à união com o Uno-primordial. O Nietzsche tardio conserva do *dionisíaco* do *Nascimento da tragédia* o sentido de pujança de vida, mas retira do termo o seu valor metafísico. Num aforismo de 1888 do *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche expõe sua ideia reformulada de *dionisíaco*<sup>302</sup>:

O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no *sacrifício* de seus mais elevados tipos – a isso chamei *dionisíaco*, nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta *trágico*. Não para livrar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de um perigoso afeto mediante sua veemente descarga – assim o compreendeu Aristóteles – : mas para, além do pavor e da compaixão, *ser em si mesmo* o eterno prazer do vir-a-ser – esse prazer que traz em si também o *prazer no destruir*... [...].<sup>303</sup>

Ao afirmar que o *dionisíaco* está associado à “psicologia do poeta trágico” Nietzsche quer dizer com isso que o estado *dionisíaco* é de um *pathos afirmativo de vida*, o estado *dionisíaco* é a disposição anímica de afirmação da vida como devir, e para este estado de ânimo, a linguagem dissertativa é um meio insuficiente de expressão, mas para o poeta trágico, no sentido em que Nietzsche pensa a linguagem do *Zaratustra*, o ditirambo é o meio mais elevado de comunicação, é a linguagem que “o espírito fala a sós consigo mesmo”<sup>304</sup>. E com isso retomamos o final do citado aforismo do *Crepúsculo dos ídolos*, nas linhas nas quais o filósofo relaciona

301 EH, Assim falou Zaratustra 6. No prefácio *Tentativa de autocrítica* (1886) ao *Nascimento da tragédia*, Nietzsche chama o *Zaratustra* de “*trasgo dionisíaco*” (7), e coloca nas palavras de Zaratustra um ditirambo que recomenda o *riso* frente ao pensamento metafísico.

302 Para uma leitura pormenorizada do conceito de *dionisíaco* no Nietzsche tardio recomendamos a leitura dos últimos dois capítulos do livro de Márcio José Silveira Lima. *As máscaras de Dioniso: filosofia e tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Ed. Unijuí, 2006.

303 CI, X 5.

304 EH, Assim falou Zaratustra 7.

o nome de Dionísio à ideia do eterno retorno, que é para ele a mais elevada forma de afirmação da vida: “[...] com isso estou de volta ao terreno em que medra meu querer, meu saber – eu, o último discípulo do filósofo Dionísio – eu, o mestre do eterno retorno...”<sup>305</sup>.

Se a compreensão do *Zaratustra* como obra dionisíaca é indicada pelo próprio Nietzsche, tanto na forma, devido ao lirismo ditirâmico do livro, quanto no conteúdo, como na mensagem de “fidelidade à terra”<sup>306</sup>, e do eterno retorno; falta-nos ainda identificar no *Zaratustra* o segundo membro do par estético que caracteriza o trágico, conforme o *Nascimento da tragédia*, o apolíneo. Todavia, cabe ressaltar que o conceito de apolíneo enfraquece na obra publicada de Nietzsche após o *Nascimento da tragédia*, mas seria incorreto afirmar que ele desaparece. Tal como a concepção metafísica de dionisíaco, o apolíneo não será mais pensado por Nietzsche como um princípio estético imanente da natureza, mas como um ímpeto em representar o devir em artes estáticas, que excitam a visão, num aforismo do *Crepúsculo dos ídolos* Nietzsche afirma: “A embriaguez apolínea mantém sobretudo o olhar excitado, de modo que ele adquire a força da visão. O pintor, o escultor e o poeta épico são visionários *par excellence*”<sup>307</sup>. O apolíneo é pensado pelo Nietzsche tardio como um encantamento do olhar que o artista busca eternizar através de artes figurativas e da poesia épica. Numa anotação preparatória para o prefácio *Tentativa de autocrítica ao Nascimento da tragédia*, lê-se: “[...] com o nome “apolíneo” é designado o permanecer encantado diante de um mundo imaginado e sonhado, diante do mundo da *bela aparência* como redenção do devir [...]”<sup>308</sup>. A partir dessas indicações de Nietzsche, pode-se pensar o elemento apolíneo no *Zaratustra* como a constante requisição de imagens – como o meio-dia, por exemplo –, e de seu estilo experimentalista que, além de discursos e ditirambos, recorre à poesia épica para narrar a ação do personagem<sup>309</sup>.

O personagem Zaratustra pode ser compreendido como um personagem apolíneo, embora o autor jamais tenha se referido à obra com esse adjetivo. O caráter apolí-

---

305 CI, X 5.

306 ZA, Prólogo 3.

307 CI, IX 10.

308 FP de 1885 – 1886, 2 [110]. Tradução de Marco Antônio Casanova.

309 Sobre a forma literária do *Zaratustra*, Machado (*Op. cit.*, p. 26 – 27) afirma: “Assim falou Zaratustra pretende escapar da ideia de sistema ou tratado de um modo específico: através da narrativa e do drama, formas que, em consonância com a temática do apolíneo e do dionisíaco, aproximam o livro, tanto da epopeia quanto da tragédia”.

neo de Zaratustra pode ser inferido por ele ser um personagem solar, e a luminosidade é um dos atributos constituintes do apolíneo dos escritos de juventude de Nietzsche<sup>310</sup>. O sol acompanha Zaratustra em diversos episódios de sua trajetória, e ele próprio compara sua missão como a do sol, um declínio<sup>311</sup> (*Untergang*). O aspecto luminoso de *Assim falou Zaratustra* é evidenciado pelo nome do personagem que intitula a obra, numa carta a Peter Gast Nietzsche demonstra alegria em descobrir o significado do nome do personagem<sup>312</sup>: “Hoje, aprendi por acaso o significado de ‘Zaratustra’, isto é, ‘Estrela de ouro’. Fiquei feliz com esse acaso. Toda a concepção do meu pequeno livro deriva dessa etimologia: mas, até o momento, eu nada sabia”<sup>313</sup>. Zaratustra é amigo do sol<sup>314</sup>, que o visita em sua caverna<sup>315</sup>, e está presente em vários discursos e episódios de sua trajetória. Uma serpente enrolada em torno do sol é a insígnia de Zaratustra, que ele carrega em seu cajado<sup>316</sup>.

310 Na *Visão dionisíaca do mundo* (1), Nietzsche afirma: “Mas em que sentido Apolo pôde se tornar uma divindade artística? Somente na medida em que é o deus da representação onírica. Ele é o “aparente” por completo: o deus do sol e da luz na raiz mais profunda, o deus que se revela no brilho”.

311 O tradutor espanhol Andrés Sánchez Pascual chama a atenção para os sentidos do verbo *untergehen* e do substantivo *Untergang* constantemente empregados por Nietzsche no *Zaratustra*: “*Untergehen* é em primeiro lugar, literalmente, ‘caminhar (*gehen*) para baixo (*unter*)’. Zaratustra, de fato, desce as montanhas. Em segundo lugar, é termo usual para designar a ‘descida do sol’, o ‘ocaso’. E Zaratustra diz bem claro que quer agir como o sol ao entardecer, isto é, ‘pôr-se’. Em terceiro lugar, *Untergehen* e o substantivo *Untergang* se usam com o significado de afundamento, destruição, decadência. Assim, o título da famosa obra de Spengler é *Der Untergang des Abendlandes* (traduzido por *A decadência do ocidente*)”. Cf. nota 5 à p. 512.

312 No *Ecce homo*, Nietzsche afirma um motivo filosófico na escolha do nome Zaratustra para o personagem de seu livro, segundo ele, o Zaratustra persa, fundador do zoroastrismo foi o primeiro a estabelecer uma disputa entre os valores morais bem e mal, e por isso o Zaratustra nietzschiano deve ser o primeiro a reconhecer o equívoco das contraposições morais. Nas palavras de Nietzsche: “Zaratustra foi o primeiro a ver na luta entre o bem e o mal a verdadeira roda motriz na engrenagem das coisas – a transposição da moral para o metafísico, como força, causa, fim em si, é obra sua. Mas essa questão já seria no fundo a resposta. Zaratustra criou este mais fatal dos erros, a moral: em consequência, deve ser também o primeiro a reconhecê-lo. [...] A auto-superação da moral pela veracidade, a auto-superação do moralista em seu contrário – *em mim* – isto significa em minha boca o nome Zaratustra”. EH, Por que sou um destino 3.

313 Carta a Peter Gast de 23/04/1883. Sobre o caráter luminoso do nome do personagem, possivelmente Nietzsche tinha em mente o significado do nome do Zaratustra fundador do zoroastrismo, pois o livro de Friedrich Creuzer, *Symbolik und Mytologie der alter Völker* (*Simbologia e mitologia dos povos antigos*), que Nietzsche teve acesso durante sua docência na Basiléia, afirma que, de acordo com a religião persa, Zaratustra veio ao mundo em torno de uma fulgurante luz. *Apud*: MACHADO, *Op. cit.*, p. 36, e *apud*: JULIÃO, José Nicolau, *Op. cit.*, p. 34.

314 O substantivo “sol” e suas formas adjetivadas “solar” e “ensolarado” ocorrem, somadas, 59 vezes no decorrer de *Assim falou Zaratustra*.

315 A entrada do sol na caverna de Zaratustra, como chama atenção Machado (*Id.*, p. 35), pode ser uma alusão às avessas à *República* de Platão, pois na alegoria da caverna o sol não pode entrar.

316 ZA I, Da virtude dadivosa 1.

Roberto Machado compreende o *Zaratustra* como uma tragédia, no sentido de que o fado do personagem o conduz por um caminho que passa pela união do dionisíaco com o apolíneo, não no campo das artes figurativas ou da música, mas na própria vida do herói. O drama fundamental do personagem é de assumir o pensamento do eterno retorno, que primeiramente se apresenta como algo obscuro e pesado, pois a afirmação da vida do eterno retorno tem de comportar a integralidade da vida, o que inclui o seu aspecto negativo, incluindo a moral de rebanho, o ressentimento e o niilismo. A assimilação total da vida como devir, poeticamente vista como *noturna* na obra, por parte de Zaratustra, herói apolíneo, caracteriza a estória como uma *tragédia*. Segundo Machado:

No meu entender, apesar das diferenças entre os dois livros, 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. *Assim falou Zaratustra* é a narração dramática do aprendizado trágico de Zaratustra<sup>317</sup>.

A leitura do *Zaratustra* como uma tragédia, a partir da indicação dada por Machado da integração entre os aspectos solar e noturno que ocorre no interior da obra, será importante para compreendermos a metáfora do meio-dia e sua relação com a noite e a meia-noite, que metaforizam os aspectos negativos do eterno retorno. A metáfora do meio-dia em *Assim falou Zaratustra* é uma alusão ao eterno retorno, e a missão do personagem, o seu destino, é descobrir que “meia-noite é também meio-dia” e que “a noite também é um sol”<sup>318</sup>. Podemos adentrar, assim, na interpretação da metáfora do meio-dia no *Zaratustra* de Nietzsche.

### 3.2 Meio-dia no *Zaratustra*

A identificação entre meio-dia e o pensamento do eterno retorno foi feita por vários intérpretes consagrados do pensamento de Nietzsche, como Karl Schlechta<sup>319</sup>,

317 MACHADO, Roberto, *Op. cit.*, p. 28 – 29.

318 ZA IV, O canto do ébrio 10.

319 SCHLECHTA, Karl. *Le cas Nietzsche*. Traduit de l'allemand par André Coeuroy. Paris : Gallimard, 1997, p. 87 e *Nietzsches Grosser Mittag*. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1954.

Karl Löwith<sup>320</sup> e Karl Jaspers<sup>321</sup>, apesar da significativa diferença interpretativa que estes autores construíram sobre a filosofia nietzschiana. No âmbito da pesquisa-Nietzsche no Brasil, autores como Roberto Machado<sup>322</sup>, Scarlett Marton<sup>323</sup>, José Nicolao Julião<sup>324</sup> e Luís Rubira<sup>325</sup> também identificaram a metáfora do meio-dia com o pensamento do eterno retorno. O trabalho que nos propomos é de nos deter na relação entre meio-dia e eterno retorno para construir uma interpretação filosófica dessa associação.

Para explorar a metáfora do meio-dia no *Zaratustra*, elencamos três aspectos que nos permitirão adentrar, de forma crescente, os sentidos filosóficos da metáfora solar. São eles: a associação entre meio-dia e eterno retorno; a subversão da metáfora do meio-dia em meia-noite; e o meio-dia como experiência de um novo tipo de temporalidade e como um ensinamento sobre o desejo humano.

### 3.2.1 A associação entre meio-dia e eterno retorno

Do ponto de vista literário, Nietzsche construiu no conjunto de seus escritos póstumos uma estreita relação entre o meio-dia e o pensamento do eterno retorno. Os primeiros registros de uma obra que se chamaria “*Meio-dia*” datam de 1882<sup>326</sup>, e o filósofo pensou em nomear o quarto livro do *Zaratustra* com o subtítulo “*Meio-dia*”<sup>327</sup>, em vários dessas anotações Nietzsche pensou em matar o personagem Zaratustra, mas preferiu mantê-lo vivo na obra publicada para conferir à estória um sentido de inacabamento. De 1884 a 1886, Nietzsche retomou os planos de redigir uma obra

320 LÖWITH, Karl. *O sentido da história*. Tradução de Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, p. 219, e *Nietzsche: philosophie de l'éternel retour du même*. Traduit de l'allemand par Anne-Sophie Astrup. Paris : Hachette Littératures, 1998.

321 JASPERS, Karl. *Nietzsche*. Traducción de Emilio Stiu. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 1963, p. 416 – 417.

322 MACHADO, Roberto, *Op. cit.*, p. 60.

323 MARTON, Scarlett. O eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético? in: *Ética*. NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

324 JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, p. 92.

325 RUBIRA, Luís. *Nietzsche: do eterno retorno do mesmo à transvaloração de todos os valores*. São Paulo: Barcarolla; Discurso editorial, 2010, p. 250.

326 FP de 1882, 1 [83]; FP de 1882, 4 [39].

327 FP de 1883, 13 [22]; FP de 1883, 15 [13]; FP de 1883, 16 [3]; FP de 1883, 16 [55]; FP de 1883, 16 [84]; FP de 1883, 17 [29]; FP de 1883, 17 [44]; FP de 1883, 18 [48]; FP de 1884, 25 [249]; FP de 1884, 31 [12].



independente<sup>328</sup>, posterior ao *Zaratustra*, e nesses planos esboçou vários títulos como “Meio-dia e eternidade”, “Meio-dia e eterno retorno”, “Pensamentos do meio-dia” e “Meio-dia e eternidade: testamentos de um profeta”. Nietzsche também pensou em redigir um novo volume do livro de poemas “Canções do Príncipe Volgfrei”<sup>329</sup>, e um desses poemas seria chamado “o meio-dia do eremita”. Por fim, Nietzsche fez planos para uma obra que se chamaria “O grande meio-dia”<sup>330</sup>, que seria um dos volumes do projeto literário da *Vontade de poder*, que mais tarde foi abandonado. As indicações de Nietzsche que demonstram o estreito parentesco entre o meio-dia e o eterno retorno são abundantes nas anotações de projetos literários, mas é no texto publicado do *Zaratustra* e nas anotações preparatórias para a obra que se pode evidenciar o valor filosófico dessa relação.

O prólogo da obra inicia com a visita do sol à caverna de Zaratustra, e de forma paródica o “sol do conhecimento”<sup>331</sup> entra na caverna do personagem, ao contrário do que acontece no mito da caverna de Platão, onde o sol não pode entrar. Enquanto que, para Platão, o sol é o símbolo da verdade além das aparências, o sol nietzschiano e o percurso que ele realiza ao entardecer, o ocaso (*der Untergang*), apontam para a missão de Zaratustra, que é de superar a si mesmo e de se tornar o mestre do eterno retorno. O caminho de Zaratustra é acompanhado pelo sol, e assim como o astro solar, o profeta quer declinar (*untergehen*) sobre os homens, quer transmitir a eles o ensinamento do eterno retorno e do além-do-homem. A missão de Zaratustra será um declínio porque ele vivenciará sua trajetória como uma perda. O convívio com os homens o subtrai da riqueza de sua solidão e os homens se mostrarão despreparados para a mensagem do profeta. O prólogo da obra termina com Zaratustra avistando no céu seus animais, a águia e a serpente, ao meio-dia:

Isso falou Zaratustra ao seu coração, quando o sol se achava no meio-dia: então olhou para o céu, indagador – pois ouviu no alto o grito agudo de um pássaro. E eis que uma águia fazia vastos círculos no ar, e dela pendia uma serpente, não como uma presa, mas como uma amiga: pois ela estava enrodilhada em seu pescoço<sup>332</sup>.

328 FP de 1884, 15 [6]; FP de 1884, 26 [465]; FP de 1884, 28 [33]; FP de 1884 - 1885, 29 [66]; FP de 1884, 15 [6]; FP de 1885, 34 [145]; FP de 1885, 34 [191]; FP de 1885, 35 [40]; FP de 1885, 35 [41]; FP de 1885, 41 [1]; FP de 1885 - 1886, 2 [71]; FP de 1885 - 1886, 2 [72]; FP de 1885 - 1886, 2 [73]; FP de 1885 - 1886, 2 [129].

329 FP de 1885 - 1886, 2 [47].

330 FP de 1885 - 1886, 2 [74]; FP de 1888, 14 [77]; FP de 1888, 18 [15]; FP de 1888, 18 [17].

331 Nietzsche qualifica o sol como “sol do conhecimento” no FP de 1881, 11 [96].

332 Zaratustra, Prólogo 10



Como bem notaram Gilles Deleuze<sup>333</sup>, Pierre Héber-Suffrin<sup>334</sup> e Roberto Machado<sup>335</sup>, a imagem da serpente com a águia enrolada em seu pescoço<sup>336</sup> ao meio-dia é a primeira alusão ao eterno retorno, embora Zaratustra ainda não esteja preparado para suportar o “mais pesado dos pesos”. O pensamento do eterno retorno se fará presente na trajetória de Zaratustra em forma de sinais, mas será somente no terceiro livro, ou na terceira parte da peça<sup>337</sup>, que o personagem estará pronto para evocar o pensamento do eterno retorno.

Numa anotação preparatória para esta parte do prefácio do *Zaratustra*, a alusão ao eterno retorno é ainda mais clara, e na visão da serpente enrolada frente ao sol, o “anel dos anéis” ou o “anel do retorno”<sup>338</sup>, o profeta evoca o tempo dos “irmãos do meio-dia”: “O sol do conhecimento volta a estar em seu ponto culminante: e em sua luz, enroscada, jaz a serpente da eternidade – – é vosso tempo, irmãos do meio-dia!”<sup>339</sup>. Os irmãos do meio-dia que Zaratustra aspira são seus discípulos<sup>340</sup>, mas logo ele descobrirá que o pensamento do eterno retorno não encontrará ouvidos entre os homens.

Zaratustra, por diversas vezes em seu percurso, exclama em tom profético: “*É tempo! É mais que tempo*”<sup>341</sup>. O tom profético do personagem se torna ainda mais

333 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Paris: Presses Universitaires de France, 2011, p. 43. Segundo Deleuze, a águia e a serpente exprimem o eterno retorno de forma instintiva, e por isso não podem ter compreensão do “peso” eterno retorno.

334 HÉBER-SUFFRIN, Pierre. *O “Zaratustra” de Nietzsche*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 109.

335 MACHADO, Roberto. *Op. cit.*, p. 60.

336 O biógrafo Paul Janz chama a atenção para as semelhanças entre a serpente e a águia do prólogo do *Zaratustra* com as imagens evocadas no poema “A revolta do Islã” de Shelley, autor que Nietzsche cita como conhecido em duas cartas (a Gersdorff em 10/09/1977 e a Peter Gast em 13/03/1979). A passagem do poema de Shelley é a seguinte:

E nos ares uma águia eu vi  
Que o corpo anelado de uma serpente  
Levava em seu longo vôo.

JANZ, PAUL. *Nietzsche biographie*. Tome II. Les dernières années bâloises, le libre philosophe. Traduit de l'allemand par Pierre Rusch. Paris: Éditions Gallimard, 1984, p. 498.

337 Para Deleuze e Guattari, Zaratustra é uma “grande figura de música e de teatro”. DELEUZE, Gilles; GUATRARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2005, p. 65.

338 ZA III, Os sete selos 1.

339 FP de 1881, 11 [196]. Tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca.

340 Numa passagem do prólogo, Zaratustra afirma: “Mas de companheiros vivos necessito, que me sigam porque querem seguir a si mesmos – e para onde quero ir”. ZA, Prólogo 9.

341 ZA, Prólogo 5; ZA I, Da morte voluntária; ZA II, Dos grandes acontecimentos; ZA III, Da bem-aventurança involuntária; ZA IV, No meio-dia; FP de 1884, 25 [6] e 15 [33].

dramático quando ele especifica que esse tempo é o “grande meio-dia”, “o momento decisivo”<sup>342</sup>, o momento em que Zaratustra evocará o eterno retorno do mesmo e tempo em que caberá ao homem a decisão entre negar a vida ou desejar poeticamente o seu retorno. Mais tarde, no *Ecce homo*, Nietzsche irá identificar sua própria tarefa como filósofo em criar para a humanidade um divisor de águas, um *meio-dia*, no qual os homens irão se desvencilhar do jugo da moral ao descobrirem seu valor ficcional e perspectivo:

Minha tarefa de preparar para a humanidade um instante de suprema tomada de consciência, um *grande meio-dia* em que ela olhe para trás e para adiante, em que ela escape ao domínio do acaso e do sacerdote, e coloque a questão do por quê?, do para quê? Pela primeira vez como *um todo* –, essa tarefa resulta necessariamente da compreensão de que a humanidade *não* segue por si o caminho reto, que *não* é regida divinamente, que na verdade, sob a suas mais sagradas noções de valor, foi o instinto de negação, de degeneração, o instinto de *décadence* que governou sedutoramente<sup>343</sup>.

No terceiro livro do *Zaratustra*, a hora do meio-dia se aproxima, no capítulo “*Da visão e enigma*”, o profeta teve uma antevisão do eterno retorno, mas Zaratustra não estava preparado para evocar o seu “pensamento abismal”, somente teve uma visão de seu futuro próximo. O meio-dia, que deveria ser proclamado com “línguas de fogo”<sup>344</sup>, é anunciado no capítulo “*Dos três males*”:

[...] Está chegando o dia, a transformação, a espada da justiça, o *grande meio-dia*: muita coisa então será revelada!

E quem proclama o Eu sadio e sagrado e o egoísmo bem-aventurado, em verdade também proclama aquilo que sabe e profetiza: “*Vê, ele está chegando, ele está próximo, o grande meio-dia!*”.

Assim falou Zaratustra<sup>345</sup>.

No capítulo “*O convalescente*” é chegado o momento de Zaratustra, o “advogado da vida”, invocar o eterno retorno, mas frente ao peso do pensamento abismal,

342 Num dos planos literários para uma obra que seria intitulada “Eterno retorno do mesmo”, Nietzsche planeja um capítulo que receberia o título de “O tempo decisivo: o grande meio-dia”. FP de 1885 – 1886, 2 [129].

343 EH, Aurora 2.

344 ZA III, Da virtude que apequena 3. A expressão “línguas de fogo” é uma referência aos *Atos dos Apóstolos* 2,3. No contexto bíblico, a expressão “línguas de fogo” designa uma forma entusiástica de oração inspirada pelo Espírito Santo.

345 ZA III, Dos três males 2.

ele sente um profundo nojo<sup>346</sup> e cai prostrado, como morto, por sete dias<sup>347</sup>. Após Zaratustra se restabelecer, os seus animais, a águia e a serpente, exultam a missão do profeta e dizem saber como Zaratustra “falaria consigo mesmo” e declaram, como porta-vozes, o ensinamento do eterno retorno:

– ‘Eu retornarei, com este sol, com esta terra, com esta águia, com esta serpente – não para uma vida nova ou uma vida melhor ou uma vida semelhante:  
 – Retornarei eternamente para esta mesma e idêntica vida, nas coisas maiores e também menores, para novamente ensinar o eterno retorno de todas as coisas, –  
 – para novamente anunciar a palavra do grande meio-dia da terra e dos homens, para novamente anunciar aos homens o super-homem.  
 Falei minha palavra, me despedaço em minha palavra: assim quer minha eterna sina – como anunciador pereço!  
 Chegou a hora em que aquele que declina abençoa a si mesmo. Assim – acaba o declínio de Zaratustra<sup>348</sup>. – –

A proclamação do eterno retorno é feita pelos animais de Zaratustra, contudo, eles o fazem como observadores do profeta, e não são capazes de vivenciar o niilismo<sup>349</sup>, portanto, não têm consciência de que o declínio de Zaratustra ainda não chegou ao fim, o profeta terá, ainda, de colocar à prova o pensamento do eterno retorno ao superar o seu maior obstáculo, a compaixão pelo homem superior, o que acontecerá no quarto livro da obra. Ao contrário do que os animais afirmam, o ensinamento da superação não tem um fim estático, o que seria um tipo de acabamento, mas o que o eterno retorno ensina de mais radical é que o processo de “tornar-se” é incessante.

O meio-dia, o pensamento do eterno retorno, é também a “visão do mais solitário”<sup>350</sup>, e se Zaratustra buscava discípulos no início de sua trajetória, é na solidão que

346 O nojo que Zaratustra sente ao evocar o pensamento do eterno retorno é a realização da antevisão que tivera em “Da visão e do enigma”, onde Zaratustra viu um jovem pastor caído ao chão com uma serpente saindo de sua boca. Em “O convalescente”, Zaratustra revela aos seus animais que aquele pastor era ele mesmo. A visão da serpente que saía da boca do pastor, um sinal do eterno retorno, causou profundo asco em Zaratustra.

347 O tradutor Paulo César de Souza lembra o parentesco entre os setes dias de prostração de Zaratustra com os sete dias de meditação que levaram Buda a alcançar a iluminação. Esta informação sobre Buda se encontra no livro “*Buddha: his life, his doctrine, his order*” de H. Oldenberg, obra que Nietzsche teve acesso. Cf. nota à pag. 334.

348 ZA III, O convalescente 2.

349 Segundo Roberto Machado (*Op. cit.*, p. 141), por serem animais, a águia e a serpente vivenciam o eterno retorno como uma certeza imediata, como algo natural e que não gera qualquer questionamento. Devido a essa intuição natural do eterno retorno, os animais de Zaratustra não fazem a experiência do retorno da negatividade do niilismo expressa no pensamento abismal.

350 ZA III, Da visão e do enigma 1.

ele cantará “com sua alma”<sup>351</sup> o ensinamento do pensamento abismal. Os animais, após proclamarem o discurso do eterno retorno, deixam Zaratustra sozinho em sua caverna. Nos últimos três capítulos do terceiro livro da obra, “Do grande anseio”<sup>352</sup>, “O outro canto da dança” e “Os sete selos”<sup>353</sup> o eterno retorno será proclamado através de uma forma poética e lírica que Nietzsche classificou como *ditirâmbica*<sup>354</sup>. Cabe recordar que o ditirambo, conforme pensado no *Nascimento da tragédia*, é a forma natural de louvor a Dionísio e o canto coral do teatro ático, o ditirambo, assim, é a forma de expressão máxima do dionisiaco. Para Machado, Nietzsche só poderia expressar o eterno retorno através da poesia, pois o enunciado conceitual não seria capaz de transmitir o *pathos* essencial de alegria que constitui o eterno retorno. Nas palavras de Machado:

Em *Assim falou Zaratustra*, a forma poética de filosofar tem como ápice o eterno retorno, pensamento trágico que só pode ser adequadamente enunciado através do canto, da palavra poética. Em outros termos, o eterno retorno, “a mais alta fórmula de afirmação até hoje atingida”, como diz o *Ecce homo*, que com ele voou “milhares de milhas acima e além do que até então se chamava poesia”<sup>355</sup>.

No “O outro canto da dança”, a *vida*, personagem que neste capítulo dialoga e dança com Zaratustra, revela ao profeta que sabe que do interior de sua caverna é possível escutar o ribombar de um sino à meia-noite, e que as batidas do sino são acompanhadas por pensamentos que Zaratustra guarda entre “uma e doze horas”. Os pensamentos da meia-noite – que são pensamentos do meio-dia, pois meio-dia é também meia-noite – apontam para o cerne do eterno retorno: a afirmação incondicional da vida, com suas dores e alegrias, por amor à felicidade, pois segundo Nietzsche, um momento de felicidade vale a eternidade. Eis os pensamentos de Zaratustra que acompanham as doze batidas do sino que o despertam para o louvor da eternidade:

*Uma!*

Ó homem, presta atenção!

*Duas!*

Que diz a meia-noite profunda?

351 ZA III, O convalescente 2.

352 Em “Do grande anseio”, Zaratustra trava uma entusiástica conversa com sua própria alma.

353 “Os sete selos” é uma alusão aos “Sete selos do Apocalipse”.

354 EH, Por que escrevo tão bons livros 4.

355 MACHADO, Roberto. *Op. cit.*, p. 24.

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 que o pesar:  
 Nove!  
 A dor diz: Passa!  
 Dez!  
 Mas todo prazer quer eternidade —,  
 Onze!  
 — quer profunda, profunda eternidade!”  
 Doze!<sup>356</sup>

Após superar a compaixão, sua última tentação<sup>357</sup> no quarto livro da obra, Zaratustra deixa sua caverna, e exulta o sol, desejando o meio-dia, aspirando o eterno retorno. Os últimos passos de Zaratustra ao final da obra tecem quase uma imagem reflexa do final do prólogo, mas se no início de sua trajetória o sol do meio-dia pairava sobre a cabeça de Zaratustra como um sinal e um prenúncio de sua missão, agora Zaratustra está forte o bastante para exultar o “grande meio-dia”. Nas últimas linhas de *Assim falou Zaratustra*, lê-se: “‘Esta é a *minha* manhã, o *meu* dia raiou: *sobe, então, sobe ó grande meio-dia!*’ – –. Assim falou Zaratustra, e deixou sua caverna, ardente e forte como o sol matinal que surge por trás de escuras montanhas”<sup>358</sup>. A superação da compaixão, contudo, não faz com que o personagem esteja “pronto”, no sentido de que os obstáculos transpostos não surgirão novamente em seu caminho, numa

356 ZA III, O outro canto da dança 3.

357 Nietzsche, no *Ecce homo*, se refere à superação da compaixão como a última tentação de Zaratustra: “Coloco a superação da compaixão entre as virtudes nobres: narrei poeticamente, como a “Tentação de Zaratustra”, um momento em que lhe vem um grito de socorro, em que a compaixão busca surpreendê-lo como um último pecado, subtrai-lo de *si mesmo*. Permanecer senhor da situação, manter a *altura* de sua tarefa limpa dos impulsos mais baixos e míopes que agem nas chamadas ações desinteressadas, eis a prova, a última prova talvez, que um Zaratustra deve prestar — sua verdadeira *demonstração* de força”... EH, Por que sou tão sábio, 4.

358 ZA IV, O sinal.

anotação preparatória para o final da obra, Nietzsche pensou em deixar a conclusão do livro ainda mais próxima do prólogo, ele pensou em terminar o livro de uma forma circular, com Zarathustra indo novamente em direção ao seu *declínio*<sup>359</sup>.

Uma vez feita a associação entre meio-dia e eterno retorno, passaremos a analisar a transformação da metáfora do meio-dia em *noite* e *meia-noite* no interior da obra. Essa mudança, que pode ser compreendida como uma síntese, demonstrará um aspecto fundamental do eterno retorno: vida e morte, alegria e dor, luzes e trevas não podem ser dissociadas, o “querer” que afirma a vida tem de incorporar em si a negatividade, que deve ser aceita como um aspecto constituinte do existir.

### 3.2.2 Meio-dia e Meia-noite

*Assim falou Zarathustra* apresenta uma ampla riqueza de imagens, metáforas e símbolos que oferecem diversas interpretações possíveis, contudo, há certas imagens e metáforas que, devido à sua recorrência e contextualização no interior da obra, permitem um entendimento mais “seguro”, no sentido de que corroboram interpretações fiéis ao conjunto de escritos de Nietzsche. Dentre as imagens que possuem valor filosófico no decorrer do *Zarathustra* estão a *noite* e seus correlatos, como o *anoitecer* e a *meia-noite*. A metáfora da noite<sup>360</sup> na obra evidencia um elemento central para a compreensão do eterno retorno: o niilismo, o cansaço diante da existência e a negação da vida pelo homem.

No prólogo da obra, Zarathustra compara sua missão com a do sol que, na liberdade poética adotada por Nietzsche, se atira no oceano à noite: “Para isso [para ir até aos homens] devo baixar à profundidade: como fazes à noite, quando vais para trás do oceano e levas a luz também ao mundo inferior, ó astro abundante!”<sup>361</sup>. O discurso de Zarathustra pode ser entendido como profecia: sua tarefa é de anunciar aos homens o ensinamento do eterno retorno e do além-do-homem, mas o encontro com os homens será vivenciado por Zarathustra como um contato com a negatividade, pois

---

359 A anotação é a seguinte: “Assim Zarathustra se levanta como um sol da manhã que surge das montanhas: ardente e forte, ele avança – até o grande meio-dia ao qual seu coração aspira, depois ele desce na direção de seu declínio”. FP de 1884 – 1885, 31 [20]. Tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca.

360 Deve-se notar que a noite e seus correlatos não formam um sinônimo direto do niilismo em todas as ocorrências dos termos no *Zarathustra*.

361 ZA, Prólogo 1.

o povo não aspira o além-do-homem e nem está apto para o pensamento do eterno retorno. Assim, o destino de Zaratustra, tal como o do sol, é de declinar sobre o mar ao entardecer.

Assim como a metáfora do *mar*<sup>362</sup>, a imagem da noite no *Zaratustra* representa o lado negativo e tenebroso da existência humana, o esvaziamento axiológico e a incapacidade de afirmação da vida. Várias passagens do *Zaratustra* corroboram a interpretação da metáfora da noite como uma das imagens do niilismo na obra. Na primeira noite após sua descida da caverna, Zaratustra se viu na companhia de um cadáver<sup>363</sup>, o primeiro fruto de sua pregação. Em “O canto da dança”, Zaratustra entoava uma canção que exulta a vida e a sabedoria, mas ao final da canção, o profeta sente uma enorme tristeza a ponto de questionar o valor da vida, e Zaratustra afirma que “é a noite que fala” de dentro dele:

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!<sup>364</sup>

“À meia-noite”, afirma Zaratustra, os trasmundanos e convalescentes “rondam pelo sepulcro de seu Deus”<sup>365</sup>. Um pouco mais adiante na estória, Nietzsche promove o encontro de Zaratustra com uma figura que sintetiza o niilismo na obra, o adivinho, que prega “tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi”, palavras que chegaram a ele “à noite”<sup>366</sup>. No capítulo “Da visão e do enigma”, no terceiro livro, Zaratustra tem uma antevisão do eterno retorno, e durante este episódio o profeta avista um cão que uiva “à meia-noite”<sup>367</sup> e essa cena lhe causa pena. O sentimento de pena que Zaratustra tem

362 A imagem do mar é uma das metáforas do niilismo no *Zaratustra*, e a imagem da *montanha*, por sua vez, é uma das metáforas para a elevação do homem.

363 Trata-se do cadáver do equilibrista derrubado na praça do mercado pelo palhaço, cf. ZA, Prólogo 6 e 7.

364 ZA I, O canto da dança.

365 ZA I, Dos trasmundanos.

366 ZA I, O adivinho.

367 ZA III, Da visão e do enigma.

pelo cão é um prenúncio do niilismo e da compaixão que ele terá de superar para estar apto ao pensamento do eterno retorno.

A ideia de superação é uma chave-de-leitura do *Zaratustra*, um ensinamento que o profeta, num de seus discursos, afirma ter sido revelado pela própria vida: “Este segredo a própria vida me contou. ‘Vê’, disse, ‘eu sou aquilo que sempre tem de superar a si mesmo’”<sup>368</sup>. E em recorrentes passagens, Zaratustra afirma que “o homem é algo que tem de ser superado<sup>369</sup>”, que é também a mensagem central do discurso do capítulo “Do homem superior” do quarto livro. A superação que Zaratustra prega não é do “homem em geral” e menos ainda da “essência humana”, noção estranha à filosofia de Nietzsche, a superação proposta por Zaratustra é sobre um tipo humano específico, denominado por ele como *último homem*. Este representa o ideal de felicidade do homem moderno<sup>370</sup>, que mesmo livre de Deus, não consegue criar novos valores, não consegue imprimir sentido à terra, mas fica apegado aos pequenos prazeres burgueses da vida moderna, “têm seus pequenos prazeres do dia e seus pequenos prazeres da noite<sup>371</sup>”. O último homem, segundo Nietzsche, não é capaz de “dar à luz nenhuma estrela” porque ele não tem o “caos dentro de si”<sup>372</sup>, ele não quer superar a si mesmo, mas sua meta, ao contrário, é sua autoconservação. Se o último homem visa sua autoconservação, Zaratustra almeja o desafio da superação, e os obstáculos que terá de enfrentar serão encontrados em seu interior, por isso a superação será experimentada como autossuperação.

A integração de meio-dia e meia-noite no interior do pensamento do eterno retorno marca a superação do niilismo, superação que compõe um dos aspectos fundamentais na constituição do eterno retorno. O profeta intuiu o eterno retorno com uma ideia solar, radiante, porque “todo prazer quer eternidade”<sup>373</sup>, mas para que o eterno retorno seja mais do que uma ideia e se converta num “pensamento vivido”, Zaratustra precisa pôr a prova o que lhe veio como intuição no capítulo “O convalescente”.

368 ZA II, Da superação de si mesmo. A formulação “a vida sempre tem de superar a si mesma” também ocorre em ZA II, Das tarântulas.

369 ZA II, De velhas e novas tábuas 4. A mesma afirmação ocorre literalmente em ZA I, Das paixões alegres e dolorosas; ZA I, Da guerra e dos guerreiros; ZA I, Do amigo; ZA IV, O mais feio dos homens.

370 O problema identificado no *Zaratustra* é que o ideal representado poeticamente pela imagem do último homem é predominante na modernidade. Logo após descer de sua caverna, Zaratustra, na praça do mercado, anuncia aos homens o além-do-homem, e o povo responde: “Dá-nos o último homem! [...] torna-nos como esse último homem!” (ZA, Prólogo 5)

371 ZA, Prólogo 5

372 *Id.*

373 ZA III, O outro canto da dança 3.



Zaratustra sabe que o “querer” do eterno retorno deve comportar em si a negatividade da vida, o niilismo, a moral de rebanho e o último homem, mas sua “última tentação”<sup>374</sup> prevista pelo adivinho<sup>375</sup>, ainda tem de ser superada no último livro da obra<sup>376</sup>. Meio-dia e meia-noite deverão ser integrados no querer do eterno retorno.

A superação da compaixão (*das Mitleid*) é o desafio decisivo no caminho de Zaratustra para que ele se torne o mestre do eterno retorno, pois a compaixão é uma das formas mais espirituais do niilismo na cultura ocidental. Uma leitura superficial do tema da compaixão no *Zaratustra* e no conjunto das obras de Nietzsche pode conduzir à impressão de que o filósofo faz, de alguma forma, apologia da crueldade, um equívoco interpretativo que deve ser evitado a fim de termos uma leitura correta do que Nietzsche postula quando coloca a compaixão como o obstáculo final de seu personagem Zaratustra.

A compaixão é uma forma espiritualizada do niilismo porque ela é a sua forma mais enraizada na cultura: suas raízes cristãs são tão fundas que a compaixão persiste como um valor moral mesmo após a morte de Deus. A compaixão é vista como um valor moral por ser um sentimento de participação na dor alheia, que estreita os vínculos entre os homens e os torna partícipes da mesma condição humana. O compassivo é valorizado na sociedade como alguém benévolo e altruísta, capaz de “sair de si” em vista do socorro do “próximo”. Segundo a avaliação de Nietzsche, a cultura ocidental possui uma moral da compaixão, uma religião da compaixão, uma política da compaixão – sintomas do esgotamento niilista da própria cultura. A crítica de Nietzsche atinge a glorificação do ideal da compaixão, pois esse afeto entronizado como “o valor”, acaba por impedir o surgimento de ideais nobres.

Segundo Nietzsche, a compaixão subtrai do homem a expansão de poder que caracteriza a vida, e o sofrimento alheio mina, mesmo que provisoriamente, o *pathos* expansivo da vida humana pensada como vontade de poder. Num aforismo do *Anticristo*, Nietzsche afirma: “A compaixão se opõe aos afetos tônicos, que elevam a energia do sentimento de vida: ela tem efeito depressivo. O indivíduo perde força ao

---

374 Segundo o tradutor Paulo César de Souza no posfácio à edição brasileira (cf. p. 343), a “tentação de Zaratustra” é um dos títulos pensados por Nietzsche para o quarto livro do *Zaratustra*. Também fazia partes do plano da obra “Meio-dia e eternidade” um capítulo intitulado “a tentação de Zaratustra”, cf. FP de 1884 – 1885, 31 [30].

375 ZA IV, O grito de socorro.

376 O quarto livro do *Zaratustra* foi considerado por muitos intérpretes como sendo de “um nível inferior de inspiração”, e de que ele nada acrescenta aos livros anteriores, cf. NIEMEYER, Christian (Org.), *Op. cit.*, p. 603. Contudo, se levarmos em conta que no quarto livro Nietzsche coloca Zaratustra à prova, haverá um ganho filosófico fundamental na leitura do quarto livro da obra. Sobre a recepção do quarto livro pela crítica e sua reabilitação, cf. a tese de JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, em especial o último capítulo.

compadecer-se<sup>377</sup>. No capítulo chamado “*Dos compassivos*”, Zaratustra ensina que o grande amor pela humanidade e por si mesmo deve superar o afeto da compaixão, e o homem nobre não visa ser compassivo, porque, segundo Zaratustra, a compaixão gera no homem vergonha diante da vergonha do sofredor:

[...] O homem nobre impõe a si mesmo não envergonhar: impõe a si mesmo ter vergonha diante de todos que sofrem.

Em verdade, não gosto deles, os misericordiosos que são bem-aventurados em sua compaixão: carecem por demais de vergonha<sup>378</sup>.

A compaixão pode ser compreendida como uma vontade de poder doente, que ao invés de buscar a expansão visa se esvaziar, perder poder, em outras palavras, a compaixão é uma vontade de poder niilista. Zaratustra radicaliza seus argumentos, e afirma que Deus, em seu excesso de compaixão pelos homens, esvaziou a si mesmo a ponto de morrer. Zaratustra exorta:

Ai de todos os que amam e que não atingiram uma altura acima de sua compaixão! Assim me falou certa vez o Demônio: “Também Deus tem seu inferno: é seu amor aos homens”.

E recentemente o ouvi dizer isto: “Deus está morto; morreu de sua compaixão pelos homens<sup>379</sup>”.

Segundo Nietzsche, a filosofia ao invés de abordar criticamente a moral da compaixão, tratou de justificá-la. E as críticas de Nietzsche se dirigem ao seu antigo mestre, para ele, “Schopenhauer fez apenas o que os filósofos costumam fazer: tomou um *pre-conceito popular* e o exagerou<sup>380</sup>. Na avaliação de Nietzsche, a compaixão na moral de Schopenhauer desempenha um papel de mitigação do sofrimento, pois pelo afeto da compaixão o homem se une não apenas ao indivíduo sofredor, mas pela compaixão se acede à dor produzida pela Vontade – porque a dor pertence a todos os seres –, e no afeto da compaixão a Vontade sofredora é negada. Mas, para Nietzsche, a negação do sofrimento por parte de Schopenhauer é uma atitude niilista, porque o sofrimento é intrínseco à existência, e por isso a compaixão, ao negar a integralidade da existência, nega a própria vida. Nas palavras de Nietzsche:

---

377 AC 7.

378 ZA I, *Dos compassivos*.

379 *Id.*

380 BM 19.

Ousou-se chamar a compaixão uma virtude; foi-se mais longe, fez-se dela a virtude, o solo e origem de todas as virtudes – apenas, é verdade, e não se deve jamais esquecer, do ponto de vista de uma filosofia que era niilista, que inscreveu no seu emblema a *negação da vida*. Schopenhauer estava certo nisso: através da compaixão a vida é negada, tornada *digna de compaixão* – compaixão é a *prática* do niilismo [...]. Schopenhauer era hostil à vida: *por isso a compaixão tornou-se para ele uma virtude...*<sup>381</sup>.

O niilismo que paira no afeto da compaixão é um obstáculo tanto para Zaratustra quanto para aqueles que, no drama da estória, partem ao encontro do profeta. O mais feio dos homens, um dos hóspedes de Zaratustra na última ação dramática da obra, afirma que Zaratustra é uma voz solitária que prega contra a compaixão, ele diz ao profeta:

A duras penas escapei da multidão dos compassivos — a fim de encontrar o único que hoje ensina que ‘compadecer é importunar’ — a ti, ó Zaratustra!  
— seja o compadecimento de um deus, seja o dos homens: a compaixão ofende a vergonha. E não querer ajudar pode ser mais nobre do que a virtude que se apressa e acode.

Mas isso é hoje considerado a própria virtude por toda a gente pequena, a compaixão: — não há reverência pelo grande infortúnio, a grande feiura, o grande malogro<sup>382</sup>.

A compaixão que Zaratustra tem de enfrentar, para que meio-dia se torne também meia-noite, é direcionada a um grupo de personagens simbólicos e paródicos que sobem a montanha onde mora Zaratustra para encontrá-lo. O grupo é composto por dois reis e um jumento<sup>383</sup>, o homem mordido por sanguessugas<sup>384</sup>, o feiticeiro<sup>385</sup>, o último Papa<sup>386</sup>, o mais feio dos homens<sup>387</sup>, o mendigo voluntário<sup>388</sup> e pela própria sombra de Zaratustra<sup>389</sup>. Para além da diversidade de significados que estes personagens

---

381 AC 7.

382 ZA IV, O mais feio dos homens.

383 Os reis representam a moral dos “bons costumes”.

384 O homem mordido por sanguessugas representa o conhecimento científico.

385 O feiticeiro representa a má consciência.

386 O último Papa representa a moral e a fé cristã destituídas de seu valor de verdade absoluta após a morte de Deus na modernidade.

387 O mais feio dos homens é o responsável pela morte de Deus.

388 O mendigo voluntário representa a rebelião da moral escrava.

389 A sombra representa os falsos encontros de Zaratustra consigo mesmo.

representam, eles têm um sentido em comum, são representantes da morte de Deus e da vitória da moral decadente. Segundo Julião:

Eles fazem um inútil esforço para substituir os valores divinos por valores humanos, mas como o lugar de Deus é mantido, o princípio de avaliação permanece o mesmo e a transvaloração, pretendida por eles, não é efetuada. Desta forma, são representantes da cultura decadente e pertencem plenamente ao niilismo<sup>390</sup>.

Os membros desse grupo são chamados de “homens superiores” porque cada um, ao seu modo, vivenciou a morte de Deus e são atraídos pela mensagem de Zaratustra, contudo, eles se mostrarão despreparados para vivenciar o pensamento do eterno retorno. Os homens superiores chegam até a caverna de Zaratustra para a “última ceia”, e lá o profeta revela que eles não são os “filhos” que Zaratustra espera, eles ainda trazem consigo “resquícios de Deus”, “do grande anseio”, “do grande nojo” e do “grande cansaço”<sup>391</sup>. Os homens superiores são “pontes” que antecedem os “verdadeiros herdeiros” de Zaratustra, que deverão ser de um tipo “mais elevado”, “mais forte”, “mais vitorioso”<sup>392</sup>, que tenham a virtude do riso e da dança.

Os homens superiores, expostos naquele contexto, são incapazes de se desencilhar da sombra de Deus, eles vivem no niilismo sem ter a capacidade de criar novos valores e tampouco podem afirmar a vida no grau exigido pelo pensamento do eterno retorno. Após se ausentar da companhia de seus hóspedes por breves momentos, Zaratustra retorna à sua caverna e encontra os homens superiores adorando a um novo ídolo, o burro<sup>393</sup>. Após a exortação de Zaratustra, “não faltava muito para a meia-noite”<sup>394</sup>, e os homens superiores despertam de sua recaída na fé. Os personagens deixam a caverna em busca de ar puro, e o próprio Zaratustra conduz o mais feio dos homens pela mão para lhe mostrar o seu “mundo noturno”, e por testemunhar a alegria que se manifestava nas feições dos homens superiores, Zaratustra pensou consigo próprio: “Oh, como me agradam eles agora, esses homens superiores!”<sup>395</sup>. A afeição que Zaratustra sente pelos homens superiores, a essa altura dos acontecimentos dra-

390 JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, p. 174.

391 ZA IV, A saudação.

392 *Id.*

393 Cf., ZA IV, A festa do asno.

394 ZA IV, O canto do ébrio1.

395 ZA IV, O canto do ébrio1.

máticos na obra, é o último indicativo da compaixão que o profeta está prestes a superar. O acontecimento “mais espantoso daquele dia espantoso” é a abrupta irrupção da mensagem do eterno retorno na fala do mais feio dos homens que, dirigindo-se aos outros homens superiores, exclama:

“Vós todos, meus amigos”, disse o mais feio dos homens, “que vos parece? Por causa desse dia, uma só festa com Zaratustra me ensinou a amar a terra: um só dia, uma só festa com Zaratustra me ensinou a amar a terra.  
 ‘Foi isso – a vida?’, direi à morte. ‘Muito bem!’ Mais uma vez!’  
 Meus amigos, que vos parece? Não direis à morte, como eu: ‘Foi isso – a vida? Por causa de Zaratustra, muito bem! Mais uma vez?’” – <sup>396</sup>

Após a revelação do eterno retorno pelo mais feio dos homens, os homens superiores tomam consciência do eterno retorno e, eufóricos, reverenciam a Zaratustra carregam-no nos braços. A situação dos homens superiores na cena é semelhante à de Zaratustra ao final do terceiro livro em “*O convaléscente*”, a mensagem do eterno retorno é formulada e compreendida, e sua revelação causa uma efusão de alegria. Contudo, a compreensão intelectual do pensamento abismal não é suficiente para sua vivência, os homens superiores terão de percorrer por si mesmos o caminho da autossuperação para colocar o pensamento abismal à prova.

Zaratustra, por sua vez, está pronto para superar a si mesmo, o “sino da meia-noite” se faz ouvir, e ele se afasta das mãos dos homens superiores e entoia o ditirambo “o canto do ébrio”, que afirma a vida em sua integralidade: não há como desejar o aspecto solar da vida, os instantes de felicidade, sem a afirmação do lado noturno da vida, os momentos de menor potência, pois o eterno retorno é, antes de tudo, um ensinamento sobre a natureza do tempo, que é gratuito e inocente. Eis o canto do eterno retorno de Zaratustra, o canto da eternidade:

Ó homens superiores, que vos parece? Sou um adivinho? Um sonhador? Um bêbado? Um intérprete de sonhos? Um sino de meia-noite?  
 Uma gota de orvalho? Perfume e vapor de eternidade? Não ouvis? Não sentis o aroma? Meu mundo se tornou perfeito nesse instante, meia-noite é também meio-dia, –  
 A dor também é um prazer, a maldição também é uma benção, a noite também é um sol – ide embora, ou aprendereis: um sábio também é um tolo.

---

396 *Id.*

Dissestes alguma vez Sim a um só prazer? Oh, meus amigos, então dissestes também Sim a *todo* sofrimento. Todas as coisas são encadeadas, emaranhadas, enamoradas, –  
 – e, se um dia quisestes duas vezes o que houve uma vez, se algum dia dissestes ‘tu me agradas, felicidade! Vem instante!’, então quiseste que *tudo* voltasse!  
 – Tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, emaranhado, enamorado, oh, assim *amais* vós o mundo, –  
 – vós, eternos, o *amais* eternamente e a todo o tempo: e também à dor dizeis: Passa, mas retorna! *Pois todo prazer quer – eternidade!*<sup>397</sup>

O canto de Zaratustra é acompanhado pelas batidas do sino da meia-noite, que repetem a mesma mensagem entusiástica do final do terceiro livro<sup>398</sup>. Após entoar o ditirambo da eternidade, Zaratustra ouve o rugido de um leão e é envolto por uma revoada de pombas, interpretados como sinais de sua autossuperação. Ele não se dirige mais para os homens superiores, porque eles não são os filhos que Zaratustra espera, e refletindo sobre tudo o que acontecera ali, exclama sobre o que seria sua última tentação a ser superada: “*Compaixão! Compaixão pelo homem superior!* [...] Muito bem! *Isso – teve seu tempo!*”<sup>399</sup>. O profeta deixa sua montanha e parte “ardente e forte como sol que surge por detrás de escuras montanhas” em busca do “grande meio-dia”<sup>400</sup>. A superação da compaixão não significa somente a ultrapassagem de um afeto negativo, mas o seu sentido é mais radical: o eterno retorno, ao superar a compaixão, ultrapassa o niilismo, pois o sofrimento intrínseco à vida não é mais alvo de piedade, mas se torna livremente aceito e incorporado na afirmação do existir. Nesse sentido, Karl Löwith afirma que “o pensamento do eterno retorno é a crise do niilismo”<sup>401</sup>, e ele chama atenção que a ultrapassagem do niilismo não significa sua extinção, o que seria a forma mais radical de negação, mas o eterno retorno supera o niilismo ao desejar a vida e tudo o que lhe é inerente, inclusive a negatividade. A superação da compaixão não significa, então, que os sofrimentos deixam de existir, mas eles deixam de minar os “afetos tônicos”<sup>402</sup> do homem, o niilismo é ultrapassado no eterno retorno porque o homem não se diminui diante do negativo, ao contrário, o “querer” intensificado aumenta a potência da vida.

397 ZA IV, O canto do ébrio 10.

398 Cf. ZA IV, O Canto do ébrio 12 e ZA III, O outro canto da dança 3.

399 ZA IV, O sinal.

400 *Id.*

401 LÖWITH, Karl. *Nietzsche: philosophie de l'éternel retour du même*. Traduit de l'allemand par Anne-Sophie Astrup. Paris : Hachette Littératures, 1998. p. 81.

402 AC 7.

No final da obra, quando Zarathustra se torna o mestre do eterno retorno ao superar a compaixão, o narrador da estória faz uma interjeição sobre o instante da suprema afirmação da vida realizada através do eterno retorno, afirmando: “ – Tudo isso durou muito tempo, ou pouco tempo: pois, a bem dizer, não existe *tempo* para essas coisas<sup>403</sup> –”. O momento da afirmação do eterno retorno é, assim, um tempo que não se pauta pela marcação cronológica, é um tempo que ultrapassa as categorias que separam o “antes” e o “depois”. Nossas últimas abordagens sobre o meio-dia em Nietzsche será uma reflexão sobre a nova experiência do tempo postulada no pensamento do eterno retorno, e sobre o tipo de homem pensado por Nietzsche capaz de sustentar o pensamento abismal.

### 3.2.3 Os ensinamentos do eterno retorno

A primeira formulação do pensamento do eterno retorno na obra publicada de Nietzsche se encontra no aforismo 341 da *Gaia ciência*. A fórmula hipotética “e se” com qual se inicia o texto não pode ser desconsiderada, pois ela acentua um dos pontos mais importantes do eterno retorno, seu caráter de questionamento e de hipótese, que não cabe comprovação ou refutação empírica. O pensamento do eterno retorno não surge numa assertiva conceitual, mas é proposto por um personagem, o “demônio” no sentido grego do termo, de um gênio que inspira os homens tanto para o bem quanto para o mal. Eis a formulação do eterno retorno na *Gaia ciência*:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você está a vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira!”<sup>404</sup>. –

A continuação do texto evidencia o seu título, “o maior dos pesos”, pois diante da revelação do eterno retorno pelo demônio, o homem pode reagir de dois modos:

---

403 *Id.*

404 GC 341.

pode se prostrar resignado diante do “peso” de ter de viver novamente todos os momentos de sua vida, ou pode suportar o peso do eterno retorno devido a instantes de felicidade que não somente se autojustificam, mas que tornam toda a vida do homem desejável de ser repetida inúmeras vezes. Nas palavras de Nietzsche:

Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, o qual responderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”. Se este pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes”, pesaria sobre os seus atos como o maior peso! Ou o quanto você teria de estar bem consigo e com a vida, para não *desejar nada* além dessa última, eterna confirmação e chancela?<sup>405</sup>

O conceito do eterno retorno, inaugurado na *Gaia ciência* e levado ao estatuto de tema central em *Assim falou Zaratustra*, é um desafio para os intérpretes. Fora do *Zaratustra*, Nietzsche tratou do tema em poucos textos: além do referido aforismo da *Gaia Ciência*, dedicou um aforismo de *Além de bem e mal*<sup>406</sup>, e algumas passagens do *Ecce homo*, ao fazer a avaliação retrospectiva do *Zaratustra*<sup>407</sup>. Se nas poucas passagens sobre o eterno retorno ultrapassarmos o primeiro sentido do texto, aquele que se apresenta como literal – de que todos os momentos da história pessoal e do mundo já ocorreram inúmeras vezes e ocorrerão novamente infinitas vezes –, poderemos refletir sobre dois ensinamentos que estão latentes no eterno retorno: um ensinamento sobre a natureza do tempo e um ensinamento sobre o desejo humano, e tais ensinamentos estão intimamente interligados.

Para explorar esse duplo ensinamento contido no eterno retorno, passaremos ao largo de sua interpretação como tese cosmológica. Contudo, deve-se notar que nas anotações pessoais não preparadas para publicação, há uma série de indícios de que Nietzsche tentava conciliar argumentos científicos com a ideia do eterno retorno<sup>408</sup>.

---

405 *Id.*

406 BM 56.

407 EH, *Assim falou Zaratustra* 1 e 6.

408 Dentre as anotações não preparadas para publicação que tratam do eterno retorno como tese cosmológica, citamos os seguintes textos dos *fragmentos póstumos* de Nietzsche: FP de 1881, 11 [161] e 11 [163]; FP de 1883, 18 [14]; FP de 1884, 26 [259] e 26 [287]; FP de 1885, 36 [15]; FP de 1886 – 1887, 5 [54], 5 [71] e 7 [54]; FP de 1888, 14 [188]. O texto póstumo que mais se tornou célebre a respeito do eterno retorno como tese cosmológica é o FP de 1881, 11 [148].



No entanto, como chama a atenção Marton<sup>409</sup>, permanece uma incógnita o motivo de Nietzsche julgar compatíveis a força persuasiva da interpretação ética do eterno retorno com sua interpretação cosmológica, visto que a leitura cosmológica determinista enfraquece o ensinamento ético.

No *Ecce homo*, Nietzsche se refere ao eterno retorno como “doutrina”<sup>410</sup>, porque em seu interior havia ensinamentos que ele qualificou como “dionisíacos”. Mas se Nietzsche se coloca como “doutrinador”, ele não o faz como os pregadores da verdade que ele combate, mas os ensinamentos do eterno retorno são da ordem da interpretação e da adivinhação<sup>411</sup>. Para compreendermos o ensinamento de Nietzsche sobre a natureza do tempo contida no eterno retorno, temos de evidenciar a contraposição que o filósofo faz à concepção tradicional de tempo, pautada na linearidade entre passado, presente e futuro, e de que o tempo tem um estágio inicial e segue um curso em vista de um ponto final<sup>412</sup>. Essa visão do tempo tem raízes em Platão e foi corroborada pelo cristianismo, e pensa o tempo na ordem do transitório e a eternidade como algo fora do tempo ou suspensão do tempo.

O tempo, segundo Nietzsche, não pode ser compreendido como a divisão estanque entre presente, passado e futuro, e a eternidade como suspensão do tempo; para ele, o tempo “verdadeiro”, que está na base do eterno retorno, é o *instante*. O instante é o único tempo possível de ser vivenciado, e passado e futuro estão nele abrangidos<sup>413</sup>, nesse sentido, todo o passado biográfico de um indivíduo, mesmo que de forma inconsciente<sup>414</sup>, se encontra no instante, assim como o futuro é sua consequência. Nietzsche escreve num apontamento de 1884 que “toda vivência, examinada

---

409 MARTON, Scarlett. O eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético? In.: NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 217.

410 EH, O Nascimento da tragédia 3.

411 Zarathustra, ao falar sobre o eterno retorno com o anão, afirma: “[...] onde podeis *adivinhar* detestais *deduzir*”. ZA III, Da visão e do enigma I.

412 Nietzsche encontrou na filosofia grega a ideia de que o tempo é infinito, assim como foi nos gregos que colheu os primeiros indícios do pensamento do eterno retorno. Cf. CE FT.

413 A respeito da eternidade temporal do instante, que engloba em si o passado, o presente e o futuro, afirma JULIÃO (*Op. cit.*, p. 147): “O instante traz em si passado, presente e futuro como eternidade. Ao conceber o instante em função da eternidade, Nietzsche está superando o conceito negativo do tempo encontrado na tradição metafísica desde Platão, na qual a eternidade é vista como algo contraditório ao temporal e a liberdade espiritual identificada com o imutável. [...] A afirmação do instante conduz à afirmação do próprio tempo, pois nenhum instante singular é auto-suficiente, mas está conectado com o todo, com outros instantes de nossas vidas. Este é o modo como Nietzsche afirma um instante singular, afirmando o todo da existência. Desta forma, nós reconhecemos que o instante está preso à eternidade, na qual produzimos os nossos eventos; e assim, no instante singular da afirmação do todo, a eternidade é redimida e afirmada”.

414 Como vimos no primeiro capítulo, apenas parte da vida humana se torna consciência. Cf., GC 354.

retroativamente em suas origens, pressupõe todo o passado do mundo”<sup>415</sup>. E uma das lições mais difíceis que Zaratustra tem de aprender no decorrer de seu percurso é que o instante, embora envolva o passado, é inocente do sofrimento que dele advém. Mas por ora, nos concentremos na lição do instante como natureza do tempo.

No quarto livro de *Assim falou Zaratustra*, no capítulo intitulado “No meio-dia”, antes do personagem superar a compaixão pelos homens superiores, ele vive uma experiência prazerosa do instante, uma experiência de júbilo tal como a que constituiu a afirmação da repetição do ciclo no pensamento do eterno retorno. Ao meio-dia, Zaratustra vivencia uma experiência apolínea de sonho e de beleza – lembremos que Apolo é o deus desses atributos –, no qual ele frui o instante como plenitude de felicidade. Zaratustra, ao adormecer no campo, de olhos semiabertos<sup>416</sup>, aos pés de uma árvore<sup>417</sup>, fala ao seu coração:

“Silêncio! Silêncio! O mundo não se tornou perfeito nesse instante? Mas que aconteceu comigo?

Como um vento gracioso dança, invisível, sobre o liso e polido mar, leve, leve como uma pena: assim – dança o sono sobre mim.

Não me cerra os olhos, deixa-me acordada a alma. Leve é ele, verdadeiramente; leve como uma pena!

Ele me persuade, não sei como; toca-me de leve, interiormente, com mão de carícia; ele me compele. Sim, ele me compele de modo que minha alma se estire: –

– como se alonga fatigada minha alma singular! O anoitecer de um sétimo dia chegou-lhe justamente ao meio-dia? Já demasiado tempo andou, bem-aventurada, por entre coisas boas e maduras?”.

[...] Ó felicidade! Ó felicidade! Desejas cantar, ó minha alma? Estás deitada na grama. Mas esta é a hora secreta e solene em que nenhum pastor toca a flauta.

Contém-te! Um ardente meio-dia arde nos campos. Não cantes! Silêncio! O mundo está perfeito<sup>418</sup>.

415 FP de 1884, 25 [358].

416 A imagem de Zaratustra adormecendo de olhos abertos talvez faça referência a outra imagem cara a Nietzsche, a do “homem que morre de olhos abertos”. Num poema de 1877 (FP 22 [94]) e retomado em 1884 (FP 25 [33]), que é o olhar do pai moribundo contempla a eternidade: o tempo presente e o que nele está contido, a beleza da natureza alpestre e o filho amado, que assiste à morte do pai. É interessante notar que a cena do poema ocorre ao “meio-dia”.

417 A árvore é um dos símbolos do eterno retorno no *Zaratustra*.

418 ZA IV, No meio-dia.

A felicidade sentida por Zaratustra faz eco a uma passagem de *O andarilho e sua sombra* (1880) intitulada “No meio-dia”. Nesse aforismo há uma diferença na narração, a flauta silenciosa é descrita como pertencente ao “grande Pã”<sup>419</sup>. A flauta do pastor ou de Pã<sup>420</sup>, conforme a mitologia<sup>421</sup> é um instrumento onírico, que conduz os homens a sonhos extraordinários e terrificantes. O sonho do meio-dia é uma espécie de embriaguez que conduz à contemplação da eternidade<sup>422</sup>, mas se trata de uma eternidade que não é contraditória ao tempo ou fora dele, mas é o próprio tempo, mas especificamente o instante presente, que é intuído como eterno. Nas palavras de Nietzsche:

Numa oculta clareira do bosque, ele vê o grande Pã a dormir; todas as coisas adormeceram juntamente com ele, uma expressão de eternidade no rosto – assim lhe parece. Ele nada quer, com nada se preocupa, seu coração está parado, apenas o olhar está vivo – é uma morte de olhos abertos<sup>423</sup>.

Na linguagem poética de Nietzsche, o breve sonho do meio-dia revela a natureza do tempo: o instante, o único momento no qual a vida é possível de ser vivida. Note-se que nesse sentido, Nietzsche tem uma intuição do instante semelhante ao de Schopenhauer que, como vimos no início do segundo capítulo, pensa o presente, o meio-dia, como momento no qual a vida pulsa no homem e no mundo. Todavia, a diferença entre os filósofos é fundamental: Nietzsche já não pensa mais em termos

419 Segundo o helenista Junito de Souza Brandão, Pã foi incorporado pelo próprio Dionísio em seu cortejo. Assim como Dionísio, Pã é um deus à parte entre as figuras olímpicas, pois ambos são metade homem e metade animal, de um aspecto “grosseiro” frente à beleza dos deuses gregos. A origem de Pã é bastante difícil de ser precisada devido à várias narrações contraditórias de seu nascimento. Pã é deus dos bosques, protetor dos pastores e representa o apetite sexual. Sua aparição nos bosques causava uma grande perturbação no espírito e enlouquecia os sentidos – vem daí o termo *pânico* –, e também sua energia vital representava um princípio inerente a todo o universo, daí um dos sentidos de seu nome “Todo” ou o “Todo da vida”. Cf. BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Vo. 1. Petrópolis: Vozes; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 221 – 222.

420 Em seu material preparatório para o *Zaratustra*, Nietzsche fez algumas anotações em que se pode ler “o meio-dia, momento em que nenhum pastor toca sua flauta”. FP de 1884 – 1885, 29 [11], 30 [9] e 31 [50].

421 Nas passagens em que se refere ao deus grego Pã, Nietzsche parece tomar elementos da contraparte romana da figura mitológica, o deus *Fauno*. Segundo Junito de Souza Brandão, assim como Pã, a origem do deus Fauno é bastante difícil de ser precisada, devido a três origens distintas do mesmo mito, sendo uma delas a incorporação do deus Pã na mitologia romana. Cf. BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993, p. 132 – 134.

422 No poema “Rumo a novos mares” das *Canções do Príncipe Vogelfrei*, da *Gaia ciência*, Nietzsche escreve: “Sobre o espaço e o tempo dorme o meio-dia –: Somente o teu olho – enorme Me observa, ó infinidade!”.

423 HH II, AS 308.

metafísicos, de uma Vontade de vida que se objetiva no mundo e tampouco procura negá-la por meios ascéticos. Nietzsche pensa o instante como o “tempo verdadeiro” porque nele o homem se constitui como vontade de poder, afirmando e expandindo a si mesmo.

A experiência de Zaratustra sobre a vivência do instante nos fornece uma segunda indicação: ele logo é arrebatado de seu sono, de sua “embriaguez desconhecida” quando o “sol ainda se encontrava a pino sobre sua cabeça”, e a narração nos conta que “alguém poderia concluir, com razão, que Zaratustra não dormiu por muito tempo”<sup>424</sup>. Podemos interpretar no relato de Zaratustra que o tempo, concebido como instante, constitui-se como curso, como devir, como o rio de Heráclito<sup>425</sup>. E é justamente esse curso sem fim da momentaneidade do instante que é pensado por Nietzsche como “eterno”. O instante é o único tempo “real”, não no sentido metafísico de verdade absoluta, mas no sentido de que o instante é o único tempo no qual a vida é possível, pois o passado está contido no instante e o futuro é consequência do presente. A eternidade, para Nietzsche, não é algo fora do tempo ou um tempo sem fluxo, mas a eternidade é o fluxo sem fim da instantaneidade do instante. Os ditirambos cantados por Zaratustra ensinam que “a dor diz: Passa!” e que “todo prazer quer eternidade”<sup>426</sup>, dor e prazer, ambos são transitórios, são momentos de intensos afetos e sensações, mas enquanto o sofrimento não pode ser desejado por um querer sadio<sup>427</sup>, os instantes de felicidade são desejados, e afirmados a ponto de querer seu retorno contínuo. Nietzsche, ao ensinar que a natureza do tempo é o instante e que a eternidade é da ordem da transitoriedade, quer mostrar que os momentos de maior potência são aqueles que justificam a existência humana, e que o desejo humano deve buscar a “eternização”<sup>428</sup>, ou seja, sua autoafirmação contínua frente aos momentos de menor potência.

424 ZA IV, No meio-dia.

425 “Heráclito diz em alguma passagem que todas as coisas se movem e nada permanece imóvel. E, ao comparar os seres com a corrente de um rio, afirma que não poderia entrar duas vezes num mesmo rio”. HERÁCLITO *Apud.*: PLATÃO. *Os pré-socráticos*. Org. SOUZA, José Cavalcante de. Col. Os pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 83.

426 ZA III, O outro canto da dança e ZA IV, O canto do ébrio 12.

427 Na *Genealogia da moral*, Nietzsche pensou a necessidade do homem em conferir sentido ao sofrimento como uma “doença da vontade”, que em casos extremos, pode até mesmo levar o homem religioso a desejar o sofrimento em vista de um ganho espiritual posterior à vida. Cf. GM III, em especial a seção § 28.

428 A ideia de “vontade de eternidade” é uma noção que deve ser analisada com cuidado no conjunto da filosofia de Nietzsche. Se no eterno retorno a vontade de eternização é uma orientação para o desejo humano é porque nele a eternidade é pensada como instante, ou seja, eminentemente temporal. No *Crepúsculo dos ídolos*, por outro lado, a vontade de eternidade dos filósofos é criticada por retirar algo do fluxo tempo e de sua ação. Cf. CI, A razão na filosofia 1.

O eterno retorno ensina, ainda, que nenhum instante é autossuficiente, ou seja, o curso do devir é formado pelo fluxo, e embora o instante presente seja o único “real”, nenhum instante pode se constituir sem a paternidade do fluxo. Pensar o instante como independente do curso do devir seria conceber a eternidade como suspensão do tempo, mas a eternidade desejada no eterno retorno é a da “roda” do ciclo. Nesse sentido, Julião afirma que “cada instante é uma exemplificação do vir-a-ser e do perecível que caracteriza o tempo” e que “nenhum instante é autossuficiente e que, querendo um instante, nós queremos todos os instantes”<sup>429</sup>. Adentramos, assim, no segundo grande ensinamento da doutrina do eterno retorno: sobre o desejo humano.

Ao lado da interpretação cosmológica do eterno retorno, há uma recepção que aproximou o pensamento abismal de Zarathustra do imperativo categórico kantiano<sup>430</sup>, por perceber um formalismo comum entre as duas noções, tanto o imperativo categórico quanto o eterno retorno seriam fórmulas de cunho universalistas, que imprimem uma regra para a ação humana. O imperativo categórico, numa de suas formulações, postula que o móbil da ação possa ser universalizado: “Age de tal modo que a máxima de tua vontade possa sempre valer ao mesmo tempo como princípio de uma legislação universal”<sup>431</sup>. Enquanto que a formulação do pensamento do eterno retorno que mais se aproxima de um “imperativo existencial” é de uma anotação póstuma de Nietzsche de 1881:

Minha doutrina diz: a tarefa consiste em viver de tal maneira que devas *de-sejar* viver de novo – tu viverás de novo *de qualquer modo!* Aquele a quem o esforço proporciona o mais alto sentimento, que se esforce; aquele a quem o repouso proporciona o mais alto sentimento, que repouse; aquele a quem integrar-se, seguir, obedecer proporciona o mais alto sentimento, que obedeça. *Possa ele tornar-se consciente do que lhe proporciona o mais alto sentimento e não recue diante de nenhum meio! A eternidade está em jogo!*<sup>432</sup>

Sem dúvida, nesses termos, há uma semelhança entre a formulação kantiana e a do eterno retorno, mas entre as diferenças que podem ser elencadas entre o impera-

429 JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, p. 157.

430 A respeito da interpretação do eterno retorno como imperativo ético recomendamos a leitura do artigo de MARTON, *Op. cit.*, e de JULIÃO, José Nicolao, *Op. cit.*, especialmente o subitem “O eterno retorno como imperativo existencial”, p. 158 – 167.

431 KANT, Immanuel. *Crítica da razão prática*. Tradução de Valerio Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 51.

432 FP de 1881, 11 [163]. Tradução de Scarlett Marton, in.: *Op. cit.*, p. 209.

tivo categórico kantiano e o “imperativo ético” ou “existencial”<sup>433</sup> do eterno retorno, há uma diferença que não pode ser desconsiderada: enquanto que para Kant o móbil da ação tem de ser universalizado, o conteúdo do desejo no “querer” do eterno retorno é absolutamente singular. O conteúdo do desejo para cada um que afirme o eterno retorno é único e intransmissível, mas apenas o “ato do retorno” é universal, segundo o fragmento de Nietzsche citado acima. Todavia, não tomamos a repetição da série de acontecimentos e do ciclo como “verdade”, no sentido da interpretação cosmológica. Devemos notar que neste fragmento, Nietzsche não concebe o “imperativo ético” do eterno retorno como contraditório à “tese cosmológica”, fato que foge de nossa compreensão e não pretendemos solucionar.

Consideramos o eterno retorno como uma “hipótese” que convida a uma “reação afetiva”<sup>434</sup>, um pensamento ficcional que desempenha um papel fundamental numa obra ficcional. Para tanto, a comparação entre o eterno retorno com o imperativo categórico kantiano, embora forneça elementos importantes para a história da filosofia, põe em segundo plano aquilo que é o mais importante no ensinamento ético do eterno retorno, a orientação do desejo e sua relação com o passado.

No capítulo “Da redenção”, no segundo livro de *Assim falou Zaratustra*, o profeta faz um discurso que é fundamental para a compreensão do eterno retorno e da superação do “espírito de vingança”, que aprisiona a vontade no passado. Zaratustra fala para o “anão” – outra figura que representa o niilismo – que a vontade humana é prisioneira do passado, e que o homem sofre por ser incapaz de alterar a série de eventos do passado. Nas palavras de Zaratustra:

Redimir o que passou e transmutar todo ‘Foi’ em ‘Assim eu quis!’ – apenas isto seria para mim redenção!

Vontade — eis o nome do libertador e mensageiro da alegria: assim vos ensinei eu, meus amigos! E agora aprendei também isto: a própria vontade é ainda prisioneira.

Querer liberta: mas como se chama o que acorrenta até mesmo o libertador? ‘Foi’: assim se chama o ranger de dentes e solitária aflição da vontade. Impotente quanto ao que foi feito — ela é uma irritada espectadora de tudo que passou.

433 A interpretação do eterno retorno como um imperativo existencial foi feita por Bernd Magnus em *Nietzsche’s existential imperative*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

434 ROSSET, Clément. *Alegria: a força maior*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 83.

A vontade não pode querer para trás; não poder quebrantar o tempo e o apetite do tempo — eis a solitária aflição da vontade<sup>435</sup>.

Zaratustra fala ao anão que é preciso quebrar as amarras que aprisionam a vontade no passado, e para isso há um grau de intensidade progressivo no querer. Aquilo que “foi” é primeiramente concebido como um “apavorante acaso”, até que um grau mais intenso da vontade afirmadora toma o “foi” por “assim eu quis”, até que o “foi” se torna “assim eu quero!” e “assim querererei!”<sup>436</sup>. Enfim, a vontade criadora, que é vontade de poder, tem de querer algo que está acima da reconciliação, a vontade de poder tem de querer a redenção do passado, a fim de livrá-lo da culpa e do sofrimento tornando-o, assim, inocente. Mas nesse ponto do discurso Zaratustra se cala, o anão não está apto para o pensamento do eterno retorno, assim como o próprio profeta terá de superar o niilismo para proferir a afirmação máxima da vida, a ponto de desejar seu retorno.

O “querer para trás” é uma doença da vontade que corrói o homem ressentido e o espírito de vingança, pois “aquilo que foi é uma pedra que não pode se mover”<sup>437</sup>. Mas a vontade de poder que está na base do eterno retorno opera, justamente, o “querer para trás”, no entanto, não se trata de querer alterar os eventos passados, mas se trata de redimir a culpa e o sofrimento que os envolve. Num texto preparatório para o capítulo “*Da visão e do enigma*”, no qual Zaratustra canta o ditirambo do eterno retorno, Nietzsche afirma que Zaratustra ensinou a vontade a querer para trás<sup>438</sup>, isto é, através da positividade do eterno retorno Zaratustra aprendeu a liberar a culpa que formava a “aflição da vontade”, o espírito de vingança contra o passado.

O eterno retorno formulado como ditirambo, como hino à vida, em “*O outro canto da dança*” e no “*Canto do ébrio*”, não se pauta tanto pela repetição do ciclo como em sua formulação mais discursiva no aforismo 341 da *Gaia ciência*. Os ditirambos de Zaratustra colocam a positividade numa relação muito superior à negatividade, “a dor diz: passa!”, mas “todo prazer quer eternidade”<sup>439</sup>. Com isso, Nietzsche oferece um indicativo de como o desejo humano tem de se relacionar com tempo: o desejo

435 ZA II, Da redenção.

436 *Id.*

437 *Id.*

438 “Redenção! Esculpi a cabeça da serpente! Redenção! Ensinei a vontade a querer para trás. Hora mais silenciosa. Zaratustra está maduro”. FP de 1883, 18 [45].

439 ZA III, O outro canto da dança e ZA IV, O canto do ébrio 12.

não deve conservar o sofrimento, esse tem de “passar”, assim como o instante. Os momentos de felicidade, por sua vez, precisam ser usufruídos pela vontade criadora, a “eternização” dos momentos de felicidade não significa torná-los atemporais, mas é a felicidade experimentada como transitória e passageira que permite à vontade humana “querer para trás”, sem o móbil da felicidade a vontade de poder não pode redimir o passado. É a felicidade, os momentos de “meio-dia”, que permite a transfiguração do negativo – os malgrados do passado e o niilismo com suas figuras – em passíveis de serem aceitos e desejáveis, porque nenhum instante é autônomo<sup>440</sup>: o querer intenso que afirma o retorno da felicidade é o mesmo querer que afirma o passado, que só é possível de ser desejado porque não traz consigo culpa e sofrimento. Somente a alegria libera a vontade e torna possível o “querer para trás” do eterno retorno. É nesse sentido que entendemos o que Nietzsche escreveu sobre Zaratustra, cuja tarefa é “de justificar, de redimir mesmo tudo o que passou”<sup>441</sup>.

A afirmação do eterno retorno possui, assim, um proeminente caráter educativo sobre o desejo humano: ensina a vontade a se libertar da culpa contra o passado; a se relacionar com a instantaneidade do tempo e sua fluidez; e conduz a vontade a se defrontar com o niilismo e a superá-lo, o que não significa que o negativo seja eliminado, mas aceito e desejado como parte constituinte do mundo. O grau de afirmação do eterno retorno possui em Nietzsche outra formulação, o “*sim dionisíaco*” ao mundo, tal como ele é, é chamado também de *amor fati* (amor ao destino). Num fragmento de 1888, Nietzsche formula o amor ao destino nos seguintes termos:

Uma filosofia experimental, como a vivo, antecipa à guisa de ensaio a possibilidade do niilismo fundamental: sem que se estivesse dizendo, com isso, que ela permaneceria parada junto a um não, junto a uma negação, junto a uma vontade de não. Ao contrário, ela quer muito mais atravessar – até um *dizer sim dionisíaco* ao mundo, tal como ele é, sem subtração, exceção e escolha –, ela quer o eterno movimento circular – as mesmas coisas, a mesma lógica e falta de lógica dos nós. Estado mais elevado que um filósofo pode alcançar: encontrar-se dionisicamente postado em relação à existência –: minha fórmula para isso é *amor fati*<sup>442</sup>.

440 Numa anotação de 1884, Nietzsche escreve: “Dizer que um *factum* é *bom* significa aceitar tudo! Mas, ao se aceitar *tudo*, aceitam-se também todas as *aceitações* e *reprovações* existentes e *havidas!*”.

441 EH, Assim falou Zaratustra 8.

442 FP de 1888, 16 [32]. Tradução de Marco Antônio Casanova.



A positividade do desejo educado pelo eterno retorno toma o passado como um destino, algo que é *necessário*<sup>443</sup>, e a apropriação do passado sem envolvê-lo em culpa, mesmo os eventos malogrados, é uma das formas de cunhar a *grandeza* no homem:

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo — todo idealismo é mendacidade ante o necessário — mas *amá-lo*<sup>444</sup>...

A grandeza do homem ao suportar o seu próprio destino sem se resignar tem na ideia de “além-do-homem”<sup>445</sup> a sua mais elaborada formulação, conceito que associado ao eterno retorno fornecerá as últimas indicações de nossa reflexão sobre o meio-dia em Nietzsche. Em *Assim falou Zaratustra*<sup>446</sup>, o além-do-homem representa um ideal humano que se contrapõe aos ideais transcendentais da moral e da religião. Para fazer frente ao idealismo do qual é adversário, Nietzsche faz de Zaratustra um “religioso” às avessas, que profetiza aos homens o além-do-homem e o eterno retorno.

O anúncio do além-do-homem e o ensinamento do eterno-retorno, segundo nosso entendimento<sup>447</sup>, não são incompatíveis<sup>448</sup>, pelo contrário, as duas concepções são complementares e devem ser entendidas, no *Zaratustra*, lado a lado. O além-

443 Numa de suas falas, Zaratustra afirma: “que ao homem é necessário o que tem de pior para ter o que tem de melhor, — que o que tem de pior é sua melhor *força*, e a mais dura pedra para o mais alto criador; e que o homem tem de se tornar melhor e pior”. ZA III, Da visão e do enigma 2.

444 EH, Por que sou tão inteligente 10.

445 O termo *Übermensch* não foi cunhado por Nietzsche, ela se encontra em Novalis, Heine, Goethe, Heinrich Müller, Herder e Jean Paul. A ideia de um tipo de homem superior ao comum tem raízes antigas, como em Luciano (século II) e nos gregos. Cf. JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, p. 82 – 83.

446 Nos deteremos na análise da ideia de além-do-homem em *Assim falou Zaratustra* e em alguns de seus textos preparatórios. Não faz parte de nosso objetivo tratar do termo no conjunto da obra de Nietzsche e tampouco avaliar as variações desse conceito nas obras posteriores. Ressaltamos, contudo, que Nietzsche pensou um tipo de homem acima do comum de várias formas e em diversos momentos de sua produção: nos primeiros escritos houve a ideia de “gênio”; no período intermediário a ideia de “espírito livre”; e o posteriormente ao *Zaratustra* Nietzsche usou os termos *Vornehm* (destacado, nobre), *Adel* (nobre), *Aristokraten* (aristocrata), acaso feliz e indivíduo soberano, termos que não são sinônimos diretos do além-do-homem de *Assim falou Zaratustra*. Cf. PASCHOAL, Antonio Edmilson. *A palavra Übermensch nos escritos de Nietzsche*. In.: Cadernos Nietzsche, São Paulo, n. 23, p. 105 – 120, 2007.

447 A estreita associação entre o eterno retorno e o além-do-homem é corroborada por MACHADO, Roberto. *Op. cit.*, p. 142 e JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, p. 89 e 193.

448 Para alguns comentadores, como George Simmel e Erich Heller, o eterno retorno e o além-do-homem são ideias que estão em contraposição lógica. Segundo essa interpretação, enquanto o eterno retorno afirma a repetição de todas as coisas ao infinito, o além-do-homem propõe o ideal de surgimento de um tipo novo, que jamais ocorreu na história. Cf. JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, p. 189 ss.

-do-homem em *Assim falou Zaratustra* não é um ideal para um longínquo futuro da humanidade, e é a noção do eterno retorno que nos permite retirar o além-do-homem de um ideal distante e inatingível, pois o além-do-homem “surge” no momento da afirmação do pensamento abismal. Se no *Prólogo* da obra, o além-do-homem é anunciado por Zaratustra com ares de um discurso idealista, é porque, aos homens da praça, o profeta não poderia ensinar o eterno retorno, este figura como um ensinamento esotérico que o próprio Zaratustra tem de aprender no decorrer da obra. Contudo, desde o início da trama, o profeta associa o além-do-homem à ideia de superação, que só é levada a cabo com o eterno retorno. Em seu primeiro discurso aos homens, Zaratustra afirma: “Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que fizestes para superá-lo?”<sup>449</sup> .

A superação é o mote para a compreensão do além-do-homem, e a superação não é um ideal para o futuro, a superação é algo a ser buscado continuamente. Desde o início da trama da obra, Zaratustra afirma que o além-do-homem surge de um esforço de superação do homem medíocre, de seu *ocaso* (*Untergang*). Nas palavras de Zaratustra:

O homem é uma corda, atada entre o animal e o super-homem – uma corda sobre um abismo.

Um perigoso para-lá, um perigoso a-caminho, um perigoso olhar-para-trás, um perigoso estremecer e se deter.

Grande, no homem, é ser ele uma ponte e não objetivo: o que pode ser amado, no homem, é ser ele uma *passagem* e um *declínio*<sup>450</sup>.

Vimos que o eterno retorno é a potencialização da vontade criadora que, ao desejar o retorno do ciclo, libera a vontade da culpa do passado a fim de assumir a inocência da momentaneidade do tempo. Pelo eterno retorno, o desejo toma a vida e o real como “destino” e como “necessário”. Pelo eterno retorno, o desejo se torna “temporal”, ele *quer* a vida como ela é, como devir. Tornar-se capaz de afirmar o eterno retorno é o caminho da superação que transforma o homem em além-do-homem.

O além-do-homem é um tipo de homem superior, não no sentido evolucionista do darwinismo<sup>451</sup>, mas sua superioridade se constitui por *querer* o eterno retorno. Numa anotação preparatória para o drama do *Zaratustra*, Nietzsche afirma que o

449 ZA, *Prólogo* 3

450 *Id.* 4.

451 A associação entre o além-do-homem e o darwinismo causou revolta em Nietzsche. Cf. EH, *Por que escrevo tão bons livros* 1.

além-do-homem suporta a doutrina do eterno retorno: “Zaratustra, sentado sobre as ruínas de uma igreja [...] ensina, A PARTIR do além-do-homem, o retorno: o *além-do-homem suporta esta doutrina e cria graças a ela*”<sup>452</sup>. O eterno retorno é o ponto de máxima afirmação da vida, e o além-do-homem surge em sua afirmação radical. Nesse sentido, Julião comenta:

[...] O super-homem emerge da experiência do eterno retorno, isto é, ele se constitui no tempo e atinge o seu ápice, tornando-se o que é, no instante do retorno. A atitude de super-humanidade (*Übermenschlichkeit*) é atingida quando passamos pela experiência do eterno retorno e estamos preparados para querer a vida tal como ela é. Este é o ponto desejado, isso é a superação que sempre supõe um ir mais além<sup>453</sup>.

Para Müller-Lauter, o eterno retorno e o além-do-homem são noções inseparáveis, a ponto de afirmar que “só se pode *entender* satisfatoriamente a doutrina do retorno, ao se contemplar o além-do-homem”<sup>454</sup>, ele também chama a atenção que, ao se colocar essas noções como complementares, o além-do-homem se torna um ideal que “ não se dissipa no futuro vazio de uma elevação sem fim”<sup>455</sup>. O além-do-homem, ao se relacionar com o tempo como devir, sabe que os instantes de suprema afirmação não constituem a regra contínua do desejo, mas justamente o seu *ponto alto*, isto é, a negatividade tende inevitavelmente a retornar. A ascensão do além-do-homem no momento afirmativo do eterno retorno é sucedida pelo seu declínio, para novamente ter de voltar a superar a negatividade. Lembremos que a superação do niilismo não significa sua extinção definitiva: na afirmação do retorno ele é aceito e afirmado pela vontade criadora, mas em nenhum momento o niilismo deixou de existir.

A partir do que foi analisado, postulamos que Nietzsche tenha colocado os momentos do dia – manhã, meio-dia, ocaso, noite e meia-noite –, ciclos que se repetem continuamente, na trajetória de Zaratustra, o profeta do eterno retorno e do além-do-homem, para indicar que a elevação humana almejada nessas noções são instantes raros da vontade humana, e por isso mesmo sejam momentos tão necessários e

452 FP de 1883, 10 [47]. Tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca

453 JULIÃO, José Nicolao. *Op. cit.*, p. 89.

454 MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia*. Tradução de Clademir Araldi. São Paulo: Ed. Unifesp, 2011, p. 225.

455 *Id.*, p. 230.

desejáveis. Nesse sentido, podemos interpretar o final da última seção da segunda dissertação da *Genealogia da moral* como um indicativo de que o além-do-homem não é uma utopia para o futuro que se perde no longínquo “*um dia*”, mas “*um dia*” (*irgendwann*) pode significar um ideal para hoje, para amanhã e também para depois de amanhã, pois a afirmação do mundo “*real*” e a superação do niilismo têm de ser feitos continuamente, entre as ascensões e os ocasos que marcam o caminho do homem. Nas palavras de Nietzsche:

Algun dia, porém, num tempo mais forte do que esse presente murcho, inseguro de si mesmo, ele virá, o homem redentor, o homem do grande amor e do grande desprezo, o espírito criador cuja força impulsora afastará sempre de toda transcendência e toda insignificância, cuja solidão será mal compreendida pelo povo, como se fosse fuga *da* realidade, para que, ao retornar à luz do dia, ele possa trazer a *redenção* dessa realidade: sua redenção da maldição que o ideal existente sobre ele lançou. Esse homem do futuro, que nos salvará não só do ideal vigente, como daquilo que *dele forçosamente nasceria*, do grande nojo, da vontade de nada, do niilismo, esse toque de sino do meio-dia e da grande decisão, que torna novamente livre a vontade, que devolve à terra sua finalidade e ao homem sua esperança, esse anticristão e antiniilista, esse vencedor de Deus e do nada – *ele tem que vir um dia...* (er muss einst kommen)<sup>456</sup>

Nesse ponto do texto, Nietzsche interrompe seu raciocínio e como se falasse consigo próprio, afirma que não cabe a ele dizer tais coisas, tais palavras precisam vir da boca de alguém “*mais jovem*” e “*mais forte*” do que ele, tais palavra cabem somente a “*Zaratustra, o ateu...*”<sup>457</sup>. Usando as palavras de Nietzsche, Zaratustra é mais forte do que o homem porque ele “*se levanta como um sol da manhã que surge das montanhas: ardente e forte, ele avança – até o grande meio-dia ao qual seu coração aspira, depois ele desce na direção de seu declínio*”<sup>458</sup>. Zaratustra não é forte somente por ter superado o niilismo uma vez, mas sua força consiste em desejar continuamente sua autossuperação, ele quer intensamente o dia e a noite, a ascensão e o declínio, porque somente a partir da afirmação simultânea de dia e noite que é possível dizer, “*meio-dia é meia-noite*”.

---

456 GM II, 24.

457 *Id.* 25.

458 FP de 1884 – 1885, 31 [20]. Tradução espanhola organizada por Diego Sánchez Meca.

### 3.3 Conclusão do terceiro capítulo

A associação entre os momentos do dia com a trajetória do personagem Zaratustra aponta para as experiências que ele tem de enfrentar para assumir o seu destino: de se tornar o “mestre do eterno retorno”. Ele se levanta “como o sol por detrás das escuras montanhas” e desce em direção aos homens em busca de seu “ocaso”. Entre ascensão e declínio, momentos circulares que se repetem continuamente, o ponto alto da missão de Zaratustra é o meio-dia, momento em que as aparentes dualidades da vida, o bom e o mau, alegria e tristeza, prazer e desprazer, meio-dia e meia-noite são superadas na afirmação do retorno. A superação das dualidades não significa que elas foram anuladas numa espécie de síntese ou que a negatividade deixou de existir, mas no desejo do retorno os aspectos “noturnos” da existência são aceitos e desejados como necessários e intrínsecos à vida. Mas para que o desejo humano seja capaz de afirmar o passado, é necessário o móbil da alegria, só a felicidade pode potencializar o desejo a se libertar da vingança contra o passado.

A afirmação incondicional da existência em sua integralidade e a vivência da momentaneidade do tempo como inocente coincidem com o nascimento do além-do-homem. Contudo, como ponto alto, o eterno retorno é seguido pelo declínio. Assim, o além-do-homem não caminha no mundo como um deus, como alguém que está acima das experiências niilistas da vida, mas o estado de “além-da-humanidade” (*Übermenschlichkeit*) é um momento que confere sentido e que justifica a existência humana, mas como se trata de um instante do devir, ele tende inevitavelmente a passar para ser novamente buscado.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da presente pesquisa procuramos mostrar que Nietzsche se serviu do termo meio-dia para mobilizar diferentes pensamentos. Optamos por compreender o meio-dia em Nietzsche não como um conceito, mas como metáfora, pois o filósofo não confere ao meio-dia contornos rígidos e nem dele se serve com fins de determinação e descrição de um estado de coisas. O meio-dia nietzschiano tampouco é uma simples sinonímia, não é uma transposição de sentidos de um termo para outro, mas o meio-dia é uma metáfora com as conotações postuladas em *Verdade e mentira*, de uma criação artística fundadora da linguagem.

O meio-dia no *Nascimento da tragédia* e nas conferências da época surge como alusão ao momento de integração dos princípios apolíneo e dionisíaco, princípios estéticos inicialmente opostos que se unem para trazer à luz a arte *trágica*. O meio-dia, nos textos da época, é o do êxtase das *Bacantes* de Eurípedes, momento no qual o homem se reconcilia com a natureza e de rompimento das barreiras da subjetividade: momento de frenesi no qual o homem se torna um sátiro no coro dionisíaco. Mas essa experiência dionisíaca do meio-dia foi vivida pelos gregos, como chama a atenção Nietzsche, de forma espiritualizada nas artes e, principalmente, no palco do teatro. A tragédia foi a forma como os gregos antigos puderam viver o fascínio do mito trágico sem perder os alicerces de sua civilidade.

*Assim falou Zaratustra* conta a história do personagem homônimo, numa sátira bíblica que o conduz ao encontro de seu destino: se tornar o mestre do eterno retorno. O meio-dia acompanha o herói em diversos momentos de sua trajetória, seja como prenúncio de seu pensamento abismal, seja em momentos de experiências extraordinárias, mas é no canto ditirâmico de Zaratustra que o meio-dia se torna meio de expressão para a afirmação máxima da vida e da existência. Nos cantos do eterno retorno, o desejo humano é potencializado pela alegria a libertar o passado do espírito de vingança para que possa se relacionar com a fluidez do tempo. A instantaneidade

do instante é afirmada no retorno como “eternidade temporal”, pois o fluxo do tempo é incessante e sempre trará consigo um novo instante, que deve ser vivido pelo desejo humano de forma inocente, sem as amarras que acorrentam a vontade.

Entre o meio-dia do *Nascimento da tragédia* e o meio-dia do *Zaratustra*, a filosofia de Nietzsche passou por alterações fundamentais. Na época do *Zaratustra*, o filósofo já havia abandonado os postulados metafísicos que cercavam o seu primeiro livro, e também não tomava mais como mestres Schopenhauer e Wagner, nos planos da filosofia e da cultura, respectivamente. Mas Nietzsche conservou na metáfora do meio-dia um elemento fundamental para seu pensamento: o de pujança de vida que se extravasa. E a partir desse sentido comum, de abundância de potência de vida, é possível fazer alguns paralelos entre o *Nascimento da tragédia* e *Assim falou Zaratustra*, sem, contudo, que isso signifique que as obras sejam codependentes.

Se no *Nascimento da tragédia* e nas conferências da época o meio-dia surge como imagem poética do nascimento do mito trágico, o meio-dia no *Zaratustra* tem origem no pensamento do eterno retorno, a ideia trágica *par excellence* de Nietzsche. Acredito que o filósofo tenha conservado o termo “meio-dia” desde a época do *Nascimento da tragédia* porque ele quis deslocar para o pensamento do eterno retorno o mesmo fascínio que o meio-dia das *Bacantes* operava em seus primeiros escritos, as bacantes dançam e cantam os ditirambos em homenagem a Dionísio, e Zaratustra canta o ditirambo do eterno retorno e dança com a “vida” e com a “sabedoria”. O meio-dia é o momento de fascínio e de arrebatamento no qual as aparentes dualidades da vida são convocadas à dança e ao canto. Ao meio-dia, no Citeron, as bacantes exaltam Dionísio e a natureza se mostra reconciliada para com elas, mas a dor e o sofrimento não são expulsos do cortejo dionisíaco: as bacantes são musas que derramam sangue no chão. Zaratustra canta que “meio-dia é meia-noite”, que a dor e alegria são igualmente partes constitutivas da vida, mas enquanto que o desejo humano não pode se fixar na dor, a felicidade tem de ser *amada*.

Esse sentido de fascínio não poderia ser expresso por Nietzsche numa linguagem assertiva, o meio-dia não tem um conteúdo descritivo, não se trata, portanto, de perguntar o que é o meio-dia, mas se trata de pensar o que o meio-dia *faz* como linguagem poética e filosófica. O meio-dia não é uma sinonímia que utiliza de um termo impróprio para designar outra coisa, não se trata de uma metáfora no sentido aristotélico, o meio-dia nietzschiano é uma linguagem de encantamento que designa uma experiência de gozo e alegria. As experiências mais íntimas, segundo Nietzsche, não podem ser comunicadas pela linguagem, por isso a metáfora do meio-dia pode



ser pensada como uma linguagem “honestá”, no sentido de que não determina de forma conceitual a experiência de enlevo que a sustenta, mas é apenas uma alusão a um estado de ânimo que é incomunicável. O meio-dia, como linguagem ditirâmica de Zaratustra, e de experiência de frenesi no nascimento do mito trágico, compõe um tipo de linguagem que é de exceção, no contexto das reflexões de Nietzsche sobre a comunicabilidade. Se na maior parte dos textos dedicados à linguagem Nietzsche critica o “instinto gregário” que torna possível a compreensão entre as pessoas, a linguagem no interior da caverna de Zaratustra é vista como uma “mentira agradável”. O meio-dia, no *Zaratustra*, é uma *mentira*: ele não designa a relação do homem com o ser do mundo, não se trata de uma experiência metafísica que Nietzsche quer comunicar, pois ele não está operando uma distinção entre essência e aparência; tampouco o meio-dia determina algum conteúdo que possa ser informado, é apenas uma forma de expansão de um afeto que visa se comunicar, quer expandir o seu poder para fora do corpo biológico, e se faz, então, *canto*.

O corpo biológico, segundo Nietzsche, é o produtor da linguagem. Os impulsos que formam o corpo são também os que tecem as interpretações do mundo. A linguagem se inscreve, ao lado da consciência, como produto final de uma longa rede de impulsos e afetos que formam o homem. Pela linguagem, o homem busca interpretar o mundo e imprimir nele um sentido, e em últimas instâncias, a linguagem é produto do jogo de vontade de poder que governa o homem. A metáfora do meio-dia, como um produto linguístico, também é pertencente à dinâmica da vontade de poder, mas enquanto a linguagem “comum” visa estabelecer identidades a fim de expandir o controle – e o poder – do homem sobre o mundo, a linguagem metafórica é uma expansão de poder que não procura reduzir o mundo, mas visa somente a propagação de si mesma. Os afetos, que movem Zaratustra e o artista trágico a exultar o meio-dia, não buscam dominar o “real” reduzindo-o a interpretações, mas a vontade de poder do canto ditirâmico do meio-dia busca por mais poder: não querendo conservar a si mesmo, se dirige para fora do homem como manifestação de vida, como *celebração*.

Compreendemos como Nietzsche se serve da metáfora do meio-dia ao inserí-la no esforço do autor em ser um filósofo que não trabalha exclusivamente no registro da racionalidade fria, mas, em alguns pontos de sua obra, como nos ditirambos do *Zaratustra*, por exemplo, Nietzsche quer comunicar sentimentos através do texto, mas não no sentido de que o leitor, ao ter contato com a obra, simplesmente entenda que naquela passagem está expresso determinado sentimento. A comunicação de afetos que Nietzsche postula é mais radical: ele quer que o seu texto desperte no leitor sen-

timentos análogos aos seus próprios sentimentos, é nesse sentido que qualificamos a linguagem de Nietzsche como *performativa*. E para comunicar os seus sentimentos no interior da reflexão filosófica, Nietzsche usa de poesia e de metáforas, como o meio-dia. Ao trazer a linguagem da poesia para a filosofia, Nietzsche subverte em seu texto as categorias que as separam: a filosofia não se dirige somente à razão assim como a poesia não se dirige tão somente ao coração, mas é corpo inteiro que, ao mesmo tempo, pensa e sente, o jogo de impulsos que constituem o corpo está à base tanto da racionalidade quanto dos afetos, e esses não são distinguíveis ontologicamente, em última instância, razão e sentimento são constituídos pela vontade de poder. Ao se referir aos ditirambos do eterno retorno no *Zaratustra*, Nietzsche avalia o seu estilo como *bom* porque ele acredita que soube comunicar o *pathos* que o movia na escrita. Ele afirma:

*Comunicar* um estado, uma tensão interna de *pathos* por meio de signos, incluído o *tempo* desses signos – eis o sentido de todo estilo; e considerando que a multiplicidade de estados interiores é em mim extraordinária, há em mim muitas possibilidades de estilo. *Bom* é todo estilo que realmente comunica um estado interior, que não se equivoca nos signos, no *tempo* dos signos, nos *gestos* – todas as leis do período são arte nos *gestos*. Nisso meu instinto é infalível. [...] A arte do *grande* ritmo, o *grande* estilo dos períodos, para expressar um imenso fluir e refluir de paixão sublime, sobre-humana, foi descoberto somente por mim; com um ditirambo como o último do *terceiro* Zaratustra, intitulado “Os sete selos”, voei milhares de milhas acima e além do que até então se chamava poesia.<sup>459</sup>

O meio-dia em Nietzsche não é uma ideia *fundamental* na obra do autor, no sentido de que não mobiliza o projeto filosófico que o tornou célebre, não expressa um conjunto de pensamentos que põe abaixo a metafísica e conduz à superação dos valores morais cristãos. Mas é uma imagem que comunica sentimentos de alegria, fascínio e exaltação da vida, seja por meio da criação artística – meio-dia nos escritos sobre a tragédia –, ou pela afirmação do eterno retorno – meio-dia no *Zaratustra*. Se o meio-dia não é uma ideia fundamental no pensamento do autor, é verdade também que ele expressa o júbilo que, parafraseando Zaratustra, tornam Nietzsche um “advogado da vida<sup>460</sup>” e justificam sua “fidelidade à terra<sup>461</sup>”.

459 EH Por que escrevo tão bons livros, 4.

460 ZA II, O adivinho.

461 ZA Prólogo, 3.

# REFERÊNCIAS

ALDERMAN, Harold. **Nietzsche's gift**. Ohio: University Press Athens, 1977.

ARALDI, Clademir Luís. O gênio romântico no pensamento de Nietzsche. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 6, p. 183 – 193, abr. 2009. Disponível em: < [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_06/artefilosofia\\_06\\_04\\_diversos\\_02\\_clademir\\_luis\\_araldi.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_06/artefilosofia_06_04_diversos_02_clademir_luis_araldi.pdf)>. Acesso em 25/04/2014.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Ed. Glôbo, 1966.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Tradução e apresentação por Danilo Marcondes de Souza. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARBOZA, Jair. **Schopenhauer e a decifração do enigma do mundo**. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

BENCHIMOL, Márcio. **Apolo e Dionísio**: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche. São Paulo: Annablume, 2002.

BLONDEL, Éric. **Nietzsche et le corps et l'aculture** : la philosophie comme généalogie philologique. Paris : L'Harmattan, 2006.

BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana**. Petrópolis: Vozes; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993.

\_\_\_\_\_. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Vo. 1. Petrópolis: Vozes; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

NIEMEYER, Christian (Org.). **Léxico de Nietzsche**, Tradução de Ernani Chaves (Org.). São Paulo: Loyola, 2014.

\_\_\_\_\_. Nietzsche: a vida e a metáfora. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 16, p. 7 – 51, 2004. Disponível em: < <http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/home/item/97-nietzsche-a-vida-e-a-met%C3%A1fora>>. Acesso em: 10/01/2014.

BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades**: Schopenhauer e Nietzsche. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATRARI, Félix. **Qu'est-ce que la philosophie?**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

DIAS, Rosa Maria. **Amizade estelar**: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

\_\_\_\_\_. Um Dioniso bárbaro e um Dioniso civilizado no pensamento de Nietzsche. In: AZEREDO, Vânia Dutra de (Org.). **Encontros Nietzsche**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003. p. 173 - 186.

DOLSON, Grace Neal. The influence of Schopenhauer upon Friedrich Nietzsche. **The Philosophical Review**, v.10, N. 3, p. 241 - 250, maio 1901. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2176260?origin=JSTOR-pdf>>. Acesso em: 15/06/2014.

EURÍPIDES. **Ifigênia em Áulis; As fenícias; As bacantes**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

\_\_\_\_\_. **As bacantes**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Hedra, 2010.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Da valorização estratégica da metáfora em Nietzsche. In: **Nove variações sobre temas nietzschianos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FREZZATTI JUNIOR, Wilson Antonio. **Nietzsche contra Darwin**. Ijuí: Ed. UNIJUÍ; São Paulo: Discurso Editorial, 2001.

GARCIA, André Luis Muniz. **Metáforas do corpo**: reflexões sobre o estatuto da linguagem na filosofia do jovem Nietzsche. 205 pg. Dissertação (Mestrado em filosofia) - Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e ciências humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2008.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. **Nietzsche X Kant**: uma disputa permanente a respeito de liberdade, autonomia e dever. São Paulo: Casa do Saber; Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012. p. 206.

GUSDORF, Georges. **Le romantisme**. 1 tomo. Paris : Éditions Payot, 1993.

HAAR, Michel. **Nietzsche et la métaphysique**. Paris : Gallimard, 1993.

HAASE, Marie-Luise. Excursão ao reino dos plúmiferos e escrevinhadores: uma exposição sobre a oficina de trabalho da KGW IX. **Estudos Nietzsche**, Curitiba, v. 2, n. 1, jan. - jun. 2011. Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/index.php/ESTUDOSNIETZSCHE?dd1=6053&d-d99=view>>. Acesso em: 13/02/2014

HERÁCLITO DE ÉFESO. **OS PRÉ-SOCRÁTICOS**. Org. SOUZA, José Cavalcante de. Col. Os pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HÉBER-SUFFRIN, Pierre. **O “Zaratustra” de Nietzsche**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

JANZ, PAUL. **Nietzsche biographie**. Tome II. Les dernières années bâloises, le libre philosophe. Traduit de l'allemand par Pierre Rusch. Paris: Éditions Gallimard, 1984.

JASPERS, Karl. **Nietzsche**. Traducción de Emillio Stiu. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 1963.

JULIÃO, Jose Nicolao. **O Ensino da Superação em “Assim Falou Zaratustra”**. 218 pg. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e ciências humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. Tradução de Valerio Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

KOFMAN, Sarah. **Nietzsche et la métaphore**. Paris: Éditions Galilée, 1983.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 4. Ed. Tradução de Jacó Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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

LOPES, Rogério Antonio. **Elementos de retórica em Nietzsche**. São Paulo: Loyola, 2006.

LÖWITZ, Karl. **Nietzsche**: philosophie de l'éternel retour du même. Paris : Hachette Littératures, 1991.

\_\_\_\_\_. **O sentido da história**. Tradução de Maria Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70.

MACHADO, Roberto. **Zaratustra**: tragédia nietzschiana. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MAGNUS, Bernd. **Nietzsche's existential imperative**. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

MARTON, Scarlett. O eterno retorno do mesmo: tese cosmológica ou imperativo ético? in: **ÉTICA**. NOVAES, Adauto (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997, p. 205 – 223.

MERLIO, Gilbert. Nietzsche, Darwin et le darwinisme. **Revue germanique internationale**. n. 10. 2009. Disponível em: <<http://rgi.revues.org/327>>. Acesso em: 01/08/2014.

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

NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na era trágica dos gregos**. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

\_\_\_\_\_. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

\_\_\_\_\_. **Aurora**: reflexões sobre preconceitos morais. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Así habló Zaratustra**: un libro para todos y para nadie. Tradução e notas por Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza editorial, 2012.

\_\_\_\_\_. **A visão dionisíaca do mundo**: e outros textos de juventude. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Cinco prefácios para cinco livros não escritos**. 4. ed. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 2007, 7 Letras.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos ídolos**: ou como se filosofa com o martelo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ecce homo**: como alguém se torna o que é. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos do espólio**: julho de 1882 ao inverno de 1883/1884. Seleção e tradução de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos do espólio**: primavera de 1884 a outono de 1885. Seleção e tradução de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos finais**. Seleção e tradução de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos póstumos**: vol VI: 1885 – 1887. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos póstumos**: vol VII: 1887 – 1889. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos póstumos**: vol I: 1869 – 1874. 2. ed. Organização da tradução por Diego Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2010.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos póstumos**: vol II: 1875 – 1882. Organização da tradução por Diego Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2008.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos póstumos**: vol III: 1882 – 1885. Organização da tradução por Diego Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2010.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos póstumos**: vol IV: 1885 – 1889. 2. ed. Organização da tradução por Diego Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2008.

\_\_\_\_\_. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

\_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano**: uma filosofia para espíritos livres. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

\_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano II**: uma filosofia para espíritos livres. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

\_\_\_\_\_. **La naissance de la tragédie. Fragments posthumes** : automne 1869 – printemps 1872. Traduit par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris : Gallimard, 1977

\_\_\_\_\_. Música e palavra (FP de 1871 12 [1]). Tradução de Oswaldo Giacoia Junior. **Discurso**: música e palavra, São Paulo, n. 37, p. 167 - 181, 2007.

\_\_\_\_\_. **Obras incompletas**. Col. Os Pensadores. Seleção de textos por Gérard Lebrun e tradução e notas por Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultura, 1974.

\_\_\_\_\_. **O anticristo**: maldição ao cristianismo. **Ditirambos de Dionísio**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O caso Wagner**: um problema para músicos. **Nietzsche contra Wagner**: dossiê de um psicólogo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O nascimento da tragédia**: ou helenismo e pessimismo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

\_\_\_\_\_. Schopenhauer como educador. **Escritos sobre educação**. 6. ed. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC - Rio; São Paulo: Ed. Loyola, 2012.

\_\_\_\_\_. **Sobre verdade e mentira no sentido extramoral**. Trad. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. Nietzsche: a boa forma de retribuir ao mestre. **Revista de filosofia Aurora**, Curitiba, vol. 20, n. 2, p. 337-350, jul/dez. 2008. Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/index.php/RF?dd1=2425&dd99=view>>. Acesso em: 14/04/2014.

\_\_\_\_\_. A palavra *Übermensch* nos escritos de Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 23, p. 105 – 120, 2007. Disponível em: <<http://www.cadernosnietzsche.unifesp.br/pt/home/item/135-a-palavra-%C3%BCbermensch-nos-escritos-de-nietzsche>>. Acesso em: 10/05/2014.



\_\_\_\_\_. A arte de ler nuances. In: AZEREDO, Vânia Dutra; SILVA JÚNIOR, Ivo da (Org.). **Nietzsche e a interpretação**. São Paulo: Humanitas; Curitiba: Ed. CRV, 2012.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e auto-superação da moral**. Ijuí: Editora Unijuí, 2009.

\_\_\_\_\_. O perdão como sinal de força e saúde: especulações em torno da filosofia de Friedrich Nietzsche. In.: **As dobras da memória**. Org. Barrenechea, Miguel Angel de. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. Transformação conceitual. **Revista Trágica**: Estudos sobre Nietzsche, Curitiba, v.2 n. 2. p.17 - 30, 2º sem. 2009. Disponível em: < <http://tragica.org/artigos/04/02-antonio-paschoal.pdf>>. Acesso em: 12/02/2014.

ROSSET, Clément. **Alegria**: a força maior. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

RUBIRA, Luís. **Nietzsche**: do eterno retorno do mesmo à transvaloração de todos os valores. São Paulo: Barcarolla; Discurso editorial, 2010, p. 250.

SCHLECHTA, Karl. **Le cas Nietzsche**. Traduit de l'allemand par André Coeuroy. Paris : Gallimard, 1997.

\_\_\_\_\_. **Nietzsches Grosser Mittag**. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1954.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. 1. tomo. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

SIMMEL, Georg. **Schopenhauer & Nietzsche**. Tradução César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2010.

TONGEREN, Paul van. **A moral da crítica de Nietzsche à moral**: estudos sobre "Para além de bem e mal". Tradução de Jorge Luiz Viesenteiner. Curitiba: Champagnat, 2012. p. 158 – 160.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. **Dionismo, poder e sociedade na Grécia antiga até o fim da época clássica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

VATTIMO, Gianni. **Introdução a Nietzsche**. Tradução de António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Tradução de Joana Angélica d'Ávila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

WOTLING, Patrick. **Nietzsche e o problema da civilização**. Tradução de Vinicius de Andrade. São Paulo: Barcarolla, 2013.

\_\_\_\_\_. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

## **O AUTOR**

Ítalo Ishikawa é doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná. Atualmente é professor do Instituto Federal Catarinense e membro titular da Comissão de Ética do IFC e do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da mesma instituição. Além da filosofia de Friedrich Nietzsche, seus interesses de pesquisa se voltam para temas da ética filosófica e do ensino de filosofia.

A imagem do meio-dia pulula nos escritos de Friedrich Nietzsche, desde suas obras da juventude até sua obra da maturidade. No entanto, essa metáfora passou ao largo da análise de comentadores e intérpretes do filósofo alemão, sendo considerada, até agora, como um adorno literário na pena de um autor que primava pela beleza da escrita. Neste livro, Ishikawa aborda os significados do meio-dia em Nietzsche, a partir da consideração da imagem solar como uma metáfora filosófica. O meio-dia surge nos escritos iniciais de Nietzsche associado ao frenesi dionisíaco, e em *Assim falou Zaratustra* a metáfora alude ao momento da afirmação da vida presente no pensamento do eterno retorno, o que supõe a afirmação também do negativo - da meia-noite.

