

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM FILOSOFIA

RONI LENON DA SILVA

NIETZSCHE, TIPOLOGIA E HIERARQUIA

TOLEDO
2016

RONI LENON DA SILVA

NIETZSCHE, TIPOLOGIA E HIERARQUIA

Proposta de dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Linha de pesquisa: Metafísica e conhecimento

Orientador: Prof. Dr. Wilson Antonio Frezzatti Junior

TOLEDO
2016

Catálogo na Publicação elaborada pela Biblioteca Universitária
UNIOESTE/Campus de Toledo.
Bibliotecária: Marilene de Fátima Donadel - CRB – 9/924

S586n Silva, Roni Lenon da
Nietzsche, tipologia e hierarquia / Roni Lenon da Silva. --
Toledo, PR : [s. n.], 2016.
99 f.

Orientador: Dr. Wilson Antonio Frezzatti Jr.
Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Estadual do
Oeste do Paraná. Campus de Toledo. Centro de Ciências Humanas e
Sociais.

1. Filosofia alemã 2. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900
- Crítica e interpretação 3. Hierarquia 4. Criação I. Frezzatti Jr.,
Wilson Antonio. Orient. II. T.

CDD 20. ed. 193

RONI LENON DA SILVA

NIETZSCHE, TIPOLOGIA E HIERARQUIA

Proposta de dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora em 22/10/2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wilson Antonio Frezzatti Junior – (orientador)
UNIOESTE

Prof. Dr. Marcelo do Amaral Penna-Forte
UNIOESTE

Prof. Dr. Fernando de Sá Moreira
IFPR

Prof. Dr. Luís Rubira
UFPeI

aos hipsters

AGRADECIMENTOS

Ao professor Wilson por ter aceitado adentrar e prosseguir neste campo de batalha, onde “amigos” se tornam “inimigos” e vice-versa.

Ao professor Marcelo pela contribuição fundamental no desenvolvimento desta dissertação, no tocante à *criação*.

“Que esfinge de cimento e alumínio
arrombou seus crânios e devorou seus
cérebros e imaginação? Moloch cuja
mente é pura maquinaria! Moloch cujo
sangue é dinheiro corrente! [...] Moloch
cujos olhos são mil janelas cegas! [...]
Apartamentos de robôs! [...] nações
espectrais! invencíveis hospícios ! [...]
Geração louca! jogados nos rochedos do
Tempo!”

(Allen Ginsberg, O uivo)

“Outro dia se passou outra era outro tom
novas emoções vivi, não sorri, critiquei,
acordei [...] desliguei, desapeguei [...]”

(Alienação Afrofuturista, ft D-Solution –
Outra era outro tom)

RESUMO

SILVA, Roni Lenon da. *Nietzsche, tipologia e hierarquia*. 2016. 99 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2016.

Tendo como sustentáculo alguns textos do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, o objetivo desta pesquisa é investigar a hierarquia (*Rangordnung*) e a noção de tipo (*Typus*). Contudo, o intento deste trabalho não visa apenas interpretar as possíveis relações hierárquicas entre alguns tipos, mas também extrair dessa tarefa alguns critérios hierárquicos. O critério hierárquico da criação é desenvolvido, em certa medida, como um fio condutor para os capítulos, sendo interpretado nas seguintes relações tipológicas: espírito livre e espírito cativo, trágico e socrático, e senhor e escravo. Sobre esses tipos pergunta-se: Todos são criadores? Não, nem todos são criadores, no entanto, não é apenas essa característica que organiza os tipos hierarquicamente, mas também a diferença entre as suas criações é um ponto distintivo importante: são sinais de afirmação e coragem perante a vida, ou expressões de cansaço, comodismo, fuga, medo e ódio? As criações desses tipos elevam ou empobrecem o homem e a vida? O conceito de criação enquanto critério é interpretado – em grande medida – com base no discurso de *Assim falou Zaratustra*, intitulado *Das três metamorfoses*. Nesse sentido, o espírito livre é criador, mas apenas de si mesmo; ele representa o leão pela sua coragem, sendo um tipo hierarquicamente elevado por ser livre dos deveres vigentes, ao contrário do camelo. O cativo é o camelo, pois não cria, apenas reverencia habitualmente o que já foi criado, é acomodado ao presente pelo seu medo de criar. O trágico dionisíaco é análogo ao espírito como criança, ambos afirmam a vida e a mentira com a incessante criação. Já o socrático também cria, no entanto, como reação à criação mitológica do trágico, e como fuga da existência, sendo mais análogo ao camelo pela sua incessante crença e busca da verdade. O tipo Nobre é criador, e análogo à criança, pois, ao subordinar o tipo plebeu em prol da criação e do cultivo de um tipo superior, o faz com inocência e sem paixão. Outra característica é que sua criação vem da afirmação e da reverência de si, é de primeira ordem. Já o escravo cria com ódio e ressentimento, reagindo à criação do senhor, sendo mais análogo ao camelo. Sua criação possibilita um empobrecimento, pois visa a conservar a maioria, ao invés do tipo forte, fazendo com que esse último se corrompa e se considere “mau” em contraste com o rebanho de homens “bons”.

PALAVRAS-CHAVE: Criação. Hierarquia. Tipologia.

ABSTRACT

SILVA, Roni Lenon da. *Nietzsche, typology and hierarchy*. 2016. 99 p. Dissertation of Master Degree in Philosophy – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2013.

It has been having as supporter for some texts of the German philosopher Friedrich Nietzsche, the objective of this research is investigate the hierarchy (*Rangordnung*) and the concept of type (*Typus*). However, the intent this research doesn't aim only to interpret the possible hierarchical relations between some types, but also extract this task some hierarchical criteria. The hierarchical criteria of the creation is developed, in a certain measure, as a conducting wire for the chapters, it has been interpreted in the following typological relations: free spirit, and captive spirit, tragic and Socratic, and lord and slave. About these types: Are all the creators? No, not all of them are creators, however, it is not only this characteristic that organizes the hierarchically types, but also the difference between their creations is an important distinguishing point: are signs of affirmation and courage in the face of life, or expressions of fatigue, self-indulgence, escape, fear, and hatred? Do the creations these types raise or impoverish man and life? The concept of creation as a criterion is interpreted – to a large measure – based on the discourse of *Thus spoke Zarathustra*, entitled, *the three metamorphoses*. Accordingly, the free spirit is creator, but only of itself exactly; it represents the lion for his courage, being a high hierarchical to be free of the current duties, as opposed to the camel. The camel is captive, because it does not create, only it usually reveres what it has already been created, it is accommodated to the present by its fear of creating. The Dionysian tragic is analogous to the spirit as a child, they both claim life and lie with the unceasing creation. The Socratic also creates, however, as a reaction to the mythological creation of the tragic, and as escape from existence, being more analogous to the camel for its unceasing belief and search of the truth. The Noble type is creator, and analogous to the child, therefore, when subordinating the plebeian type in favor of the creation and of cultivate of a superior type, it makes with innocence and without compassion. Another characteristic is that its creation comes itself from the affirmation and reverence, it is of the first command. The slave creates with hatred and resentment, reacting to the lord's creation, being more analogous to the camel. Its creation enables an impoverishment, because it aims to conserve the majority, rather than strong type, it has been making this the last one corrupts itself, and it considers itself "bad" in contrast with the flock of "good" men.

KEY WORDS: Creation . Hierarchy. Typology.

SIGLAS DAS OBRAS DE NIETZSCHE E SCHOPENHAUER

Siglas para citações das obras:

GT/NT - *Die Geburt der Tragödie (O nascimento da tragédia)*

DW/VD - *Die dionysische Weltanschauung (A visão dionisíaca do mundo)*

ST/ST - *Socrates und die Tragödie (Sócrates e a Tragédia)*

WL/VM - *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn (Sobre verdade e mentira no sentido extramoral)*

HL/Co. Ext. II - *Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Considerações extemporâneas II: Da utilidade e desvantagem da história para a vida)*

MA I/HH I - *Menschliches allzumenschliches (vol. 1) (Humano, demasiado humano (vol. 1))*

VM/OS - *Menschliches allzumenschliches (vol. 2): Vermischte Meinungen (Humano, demasiado humano (vol. 2): Miscelânea de opiniões e sentenças)*

WS/AS - *Menschliches Allzumenschliches (vol. 2): Der Wanderer und sein Schatten (Humano, demasiado humano (vol. 2): O andarilho e sua sombra)*

M/A - *Morgenröte (Aurora)*

FW/GC - *Die fröhliche Wissenschaft (A gaia Ciência)*

Za/ZA - *Also sprach Zarathustra (Assim falava Zaratustra)*

JGB/BM - *Jenseits von Gut und Böse (Para além de bem e mal)*

GM/GM - *Zur Genealogie der Moral (Genealogia da Moral)*

WA/CW - *Der Fall Wagner (O caso Wagner)*

GD/CI - *Götzen-Dämmerung (Crepúsculo dos Ídolos)*

NW/NW - *Nietzsche contra Wagner*

AC/AC - *Der Antichrist (O anticristo)*

EH/EH - *Ecce homo*

fragmentos póstumos:

KSA = Werke: Kritische Studienausgabe

Texto de Schopenhauer

WWV I/MVR I - (*O mundo como vontade e como representação*)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	21
2	ESPÍRITO LIVRE E ESPÍRITO CATIVO, E O CRITÉRIO DA CRIAÇÃO.....	26
3	TRÁGICO E SOCRÁTICO.....	47
4	MORAL DE SENHOR E MORAL DE ESCRAVO.....	72
	CONCLUSÃO.....	93
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97

1 INTRODUÇÃO

O tema central desta dissertação é a hierarquia (*Rangordnung*) e a noção de tipo (*Typus*) na obra do pensador Friedrich Nietzsche. O questionamento é a respeito do *status dos tipos* e a *caracterização da hierarquia*, que se subdivide nas seguintes indagações: Quais são alguns dos tipos presentes na argumentação nietzschiana, e como eles se relacionam? O que possibilita que um tipo domine o outro? A ordenação dos tipos é permanente ou a organização hierárquica entre eles é fluida, possibilitando que um determinado tipo mude de posição, numa hierarquia, em diferentes momentos? Estas perguntas são, por um lado, um meio para compreender alguns aspectos desses dois conceitos centrais, hierarquia e tipo, e, por outro, uma tentativa em destacar alguns critérios hierárquicos, isto é, conceitos que sustentam distinções tipológicas nos contextos selecionados. O intento do primeiro capítulo é selecionar uma relação tipológica e hierárquica (espírito livre e espírito cativo) com o intuito de apresentar o critério hierárquico de criação. No segundo capítulo tenta-se pensar este critério com base nos tipos trágico e socrático, e, no terceiro capítulo, através da moral de senhor e escravo.

A escolha em perscrutar as sendas nietzschianas, por meio deste fio condutor, se baseia na conjectura de que o tema possui intensa relevância¹ na obra de Nietzsche e se relaciona com um dos possíveis problemas centrais de sua filosofia: a decadência² do homem; sendo que um dos meios do filósofo diagnosticar e argumentar sobre esta questão são os tipos e as possíveis hierarquias. “O que me ocupou mais profundamente foi o problema da *décadence* – para isso tive razões. ‘Bem e Mal’ é apenas uma variante

¹ “*O Que é distinto? Pensamentos sobre a ordem hierárquica [Rangordnung]?*” (Fragmento póstumo, VI, 1 [154] Outono de 1885 - início do ano de 1886). E num fragmento do ano seguinte: “Minha filosofia se dirige para a ordem hierárquica [Rangordnung] [...]” (Fragmento póstumo VI, 7 [6] Final de 1886 - Primavera de 1887).

² Um dos mecanismos de conservação da decadência é o niilismo, mas o mesmo é necessário para a sua superação: “[...] o niilismo não é nenhuma causa, mas apenas a lógica da decadência [...]” (Fragmento póstumo, VII, 14[86] Começo do ano de 1888). Interpreta-se que o niilismo se inicia com o tipo socrático, ao substituir o mito como um meio aparente de atribuir sentido ao mundo, pela moral e a ciência. “A vida dos gregos brilha somente onde cai o raio do mito; fora disso ela é sombria. E precisamente do mito os filósofos gregos se privaram” (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior § 261). A primeira (moral) tenta se impor como verdade e a segunda (ciência) visa à verdade. Ambas as perspectivas são contrárias a arte que se assume como um mecanismo constante de criação de mentiras. Um segundo momento histórico de cultivo niilista é representado pela moral cristã, que outorga a criação de valores a uma procedência divina (além). Se num primeiro momento se perde o valor destes valores e não se percebe que os mesmos possuem uma procedência humana (foram criados e não dados), o homem permanece niilista por não ousar mais criar, se torna passivo. Essa negação criativa consiste sobretudo na negação do caráter mutável da existência, o devir, por isso é metafísica (niilista). *Se há um fluxo constante, não há valores permanentes, há a necessidade da criação permanente de valores.*

desse problema” (WA/CW, Prólogo). O próprio Nietzsche em sua obra escrita em estilo autobiográfico, *Ecce Homo: como alguém se torna o que é* (1888), se descreve como um indivíduo que vivenciou a decadência profundamente ao ponto de superá-la. No prólogo, Nietzsche escreve: “[...] sou *experimentado* em questões de *décadence*? Conheço-a de trás para frente. [...] Sem considerar que sou um *décadent* sou também o seu contrário”. (EH/EH, Por que sou tão sábio, § 1, 2). No sentido pessoal a decadência de Nietzsche pode ser interpretada como a sua condição física, e, no sentido filosófico, a adesão que o mesmo fez à filosofia schopenhauriana e ao romantismo wagneriano, característicos de sua produção inicial, abandonadas e criticadas nas produções posteriores. A primeira interpretação se baseia no próprio relato que Nietzsche faz nos *Fragmentos póstumos* sobre a relação entre vida e filosofia: “Meus escritos falam apenas de minhas próprias vivências [...] estou aí de corpo e alma – para que dissimulá-los?” (Fragmento póstumo, VI, 6 [4] Verão de 1886 – Primavera de 1887). Outra perspectiva, na qual se apoia esta interpretação é o rompimento que esse modo filosófico de Nietzsche possibilita na história da filosofia, segundo Foucault:

Não é menos verdade que o surgimento de Nietzsche constitui um corte na história do pensamento ocidental. O modo do discurso filosófico mudou com ele. Anteriormente, esse discurso era um *Eu* anônimo. Assim, as *Meditações metafísicas* tem um caráter subjetivo. No entanto, o leitor pode se substituir a Descartes. Impossível dizer ‘eu’ no lugar de Nietzsche (FOUCAULT, 2013, p. 33).

Nos *Fragmentos póstumos* entre 1885 e 1889, aparecem com frequência tópicos e anotações incompletas, em que o tema da hierarquia é recorrente, ou seja, a necessidade de uma nova organização hierárquica de valores. Em certo sentido essa reviravolta de valores é sugerida em *O Anticristo: maldição ao cristianismo* (1888) por meio da transvaloração³ dos valores morais. Mas o que isso tem a ver com decadência, tipos e hierarquia? Suspeita-se que os tipos na obra de Nietzsche são, por um lado, expressões (tipo trágico, tipo senhor) e projetos (espírito livre e o além-do-homem (*Übermensch*⁴)) que podem incitar ou possibilitar a transvaloração dos valores vigentes, sem a qual o homem permanece numa condição niilista, e por outro, representantes (tipo

³ Cf. AC/AC, § 62

⁴ São interpretados como projetos, pois no primeiro caso Nietzsche afirma: “[...] não existem esses ‘espíritos livres’ [...]” (MAI/HH I, Prólogo § 2). Já o além-do-homem, como alguns erroneamente pensam, não é o Zaratustra – e em caso mais extremos nem o próprio Nietzsche – pois o mesmo é apenas o anunciador deste tipo. “Vede eu sou o arauto do raio e uma pesada gota de nuvem: mas esse raio se chama [*além-do-homem*]” (Za/ZA, Prólogo § 4).

cristão, tipo escravo, tipo cativo, tipo socrático) da própria decadência. A hierarquia possivelmente tem seu papel nessa transvaloração ⁵enquanto mecanismo que organiza os tipos ascendentes e decadentes. “O problema que aqui coloco não é o que sucederá a humanidade na sequência dos seres [...] mas sim que tipo [*Typen*] de homem deve-se *cultivar*, como de mais alto valor, mais digno de vida, mais certo de futuro” (*AC/AC*, § 3). Segundo Nietzsche, este tipo é contrário ao tipo cristão, pois o mesmo foi apenas uma tentativa de escapar do niilismo, que resultou num meio de seu cultivo. Na *Genealogia da moral: uma polêmica* (1887), Nietzsche numa de suas poucas notas realça a importância do problema da hierarquia de valores no âmbito filosófico: “[...] o filósofo deve resolver o *problema do valor*, deve determinar a *hierarquia [Rangordnung] dos valores*” (*GM/GM*, I, § Nota). Numa leitura apressada, estas preocupações de Nietzsche parecem conduzir para uma tarefa tão desprezada por ele, melhorar a humanidade: “A última coisa que *eu* prometeria seria ‘melhorar’ a humanidade”⁶ (*EH/EH*, Prólogo, § 2). Entretanto, é bom destacar que Nietzsche não se preocupa com a humanidade enquanto totalidade, mas com determinados tipos de homens a serem cultivados, no entanto, isso não consiste numa tentativa de melhora incrustada e mais sofisticada?

Sobre a terminologia, a palavra mais usada por Nietzsche, que é traduzida como “hierarquia” é “*Rangordnung*”, e no caso de “tipo” é “*Typus*”. Além de “*Rangordnung*”, Nietzsche usa *Rang*, *ordnender-Rang*, e em casos raros *Hierarchie*. Contudo, “*Rangordnung*” é utilizada com mais frequência nos momentos em que o termo é exposto de forma conceitual ao invés de genérica. Na recente tradução⁷ brasileira dos volumes VI e VII (1885-1889) dos *Fragmentos póstumos*, “*Rangordnung*” é constantemente traduzida por “ordem hierárquica”. Já na edição brasileira mais recorrente⁸ das obras de Nietzsche, “*Rangordnung*” é traduzido apenas como “hierarquia”. Adotou-se essa tradução por considerar a primeira terminologicamente um pouco “excêntrica”: “*Rangordnung*” já abarca em sua constituição a expressão “ordem” (*Ordnung*), sendo que *Rang* separadamente,

⁵ Conceito explorado no terceiro capítulo.

⁶ Em outro texto, o desprezo pela humanidade enquanto totalidade: “[...] no conjunto a humanidade não tem objetivo *nenhum*, e por isso, considerando todo o seu percurso, o homem não pode nela encontrar consolo e apoio, mas sim desespero” (*MAI/HH I*, Das coisas primeira e últimas, § 33).

⁷ Trad. Marcos Casanova. Forense universitária, 2013.

⁸ Trad. Paulo César de Sousa. Companhia das letras.

normalmente⁹ é traduzido por “grau”. Terminologicamente Nietzsche usa a palavra no sentido profano¹⁰; “[...] hierarquia [*Rangordnung*], para retomar uma velha fórmula religiosa num sentido novo e mais profundo [...]” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 287), podendo ser aplicada a qualquer organização de potência, não se limitando à religiosa. No caso do termo traduzido como “tipo”, quando o autor se refere ao “tipo humano”, o uso entre “*Typus*” e “*Art*” varia, contudo “*Typus*” ainda é mais apropriado, pois “*Art*” também pode ser traduzido por “espécie” ou “gênero”, que facilmente pode se deslocar para o sentido de raça, possibilitando associações bizarras¹¹ do filósofo alemão com o antissemitismo, tão desprezado pelo mesmo como uma forma de nacionalismo. Além disso, no sentido genérico, Nietzsche usa mais a palavra “*Art*” ao invés de “*Typus*”.

Neste trabalho não se assume nenhuma periodização¹² em relação aos textos de Nietzsche, considera-se que esta demarcação limitaria o desenvolvimento da

⁹ Cf. *JGB/BM*, Nota 23.

¹⁰ Cf. *JGB/BM*, Nota 23.

¹¹ Associação que se deve à irmã de Nietzsche, Elisabeth Förster-Nietzsche, que entre os anos de 1886 até 1893, acompanhada de seu marido Bernhard Förster, tentaram fundar uma colônia antissemita no Paraguai. No caso da obra de Nietzsche, a associação se efetua pela relação e posse que sua irmã possuía sobre seus escritos após a sua loucura (1889) e morte (1900). Sobre este tema, diz Foucault: “A obra de Nietzsche é brutalmente interrompida pela loucura, no início de 1889. Sua irmã, Elisabeth, se fez guardiã autoritária da obra e da memória. Ela fez publicar um certo número de notas póstumas. Os críticos lhe reprovam talvez menos as falsificações (as únicas que são evidentes se referem às cartas) do que as deformações: ela afiançou a imagem de um Nietzsche antissemita e precursor do nazismo – o anti-Nietzsche por excelência” (FOUCAULT, 2013, p.7). A crítica de Nietzsche ao povo judeu não é política e sim moral: “Diga-se de passagem que o problema dos *judeus* existe apenas no interior do Estados nacionais, na medida em que neles a sua energia e superior inteligência, o seu capital de espírito e de vontade, acumulado de geração em geração em prolongada escola de sofrimento, devem preponderar numa escala que desperta inveja e ódio [...]. Características desagradáveis, e mesmo perigosas, toda nação, todo indivíduo tem: é cruel exigir que o judeu constitua a exceção” (*MAI/HH I*, Um olhar sobre o Estado § 475).

¹² Deleuze e Heidegger destacam alguns momentos da obra de Nietzsche, no entanto, é simplório assumir esses momentos como uma periodização sistemática e delimitada. Deleuze expressa esses momentos através das três metamorfoses do espírito. “De acordo, com Nietzsche, estas três metamorfoses significam, entre outras coisas, momentos de sua obra [...]. Sem dúvida, os cortes são sempre relativos: o leão está presente no camelo, a criança está presente no leão; e na criança há a abertura para a tragédia” (DELEUZE, 2013, p.7). É essa relatividade nos cortes que dificulta uma periodização exata. Para Deleuze o camelo representa o momento inicial da obra de Nietzsche, ou seja, seus trabalhos filológicos, *O Nascimento da tragédia* e as *Extemporâneas*. “Em 1871, escreve *A origem da tragédia*, em que o verdadeiro Nietzsche atravessa as máscaras de Wagner e de Schopenhauer: o livro é mal acolhido pelos filólogos. Nietzsche experimenta-se como o Intempestivo e descobre a incompatibilidade do pensador privado com o professor público” (DELEUZE, 2013, p.9). A segunda metamorfose refere-se ao *Humano, demasiado humano*. “Em 1878, inaugura-se a crítica dos valores, a idade do leão, com *Humano, demasiado humano* (DELEUZE, 2013, p.9). E por fim: “Depois, a inspiração do *Zarathustra*. Entre 1883 e 1885, escreve os quatro livros de *Zarathustra*, acumula notas para uma obra que deveria ser a sua continuação. Leva a crítica a um nível que não possuía antes; faz dela a arma para uma ‘transmutação’ dos valores, o Não ao serviço de uma afirmação. (*Para além do Bem e do Mal*, 1886; *Genealogia da Moral*, 1887.) – É a terceira metamorfose ou o tornar-se criança” (DELEUZE, 2013, pp.12-13). Já Heidegger escreve: “Schopenhauer e Wagner foram inicialmente as forças determinantes. [...] No entanto, é somente nos anos entre 1880 e 1883 que Nietzsche encontra a si mesmo, isto é, que ele se descobre como um pensador [...]” (HEIDEGGER, 2010, pp.9-10). Outra característica destacada por Heidegger é a

dissertação, e, além disso, é difícil delimitar períodos, quando se considera que há uma relação intensa entre as obras, apontada pelo próprio Nietzsche. No prefácio de a *Genealogia da moral* Nietzsche escreve:

Meus pensamentos sobre a *origem* de nossos preconceitos morais – tal é o tema deste escrito polêmico – tiveram sua expressão primeira, modesta e provisória na coletânea de aforismos que leva o título de *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*, [...] os pensamentos mesmos são mais antigos. Já eram, no essencial, os mesmos que retomo nas dissertações seguintes [...] (*GM/GM*, Prólogo, § 2).

E no final da primeira dissertação do mesmo livro: “[...] razão para que eu mesmo chegue ao fim, supondo que há muito tenha ficado claro o que *pretendo*, o que desejo como a perigosa senha inscrita na frente do meu último livro: ‘[*Além de bem e mal*]’ [...]” (*GM/GM*, I, §17). Referência que aparece de forma mais sutil na *Tentativa de autocrítica* que é do mesmo período (1886) da publicação de *Além de bem e mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*: “Aqui se anuncia, quiçá pela primeira vez, um pessimismo ‘[além de bem e mal]’ [...]” (*GT/NT*, Tentativa de autocrítica, §5). E no *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo* (1888): “[...] o *Nascimento da tragédia* foi minha primeira [transvaloração] de todos os valores: com isso estou de volta ao terreno em que medra meu querer, meu *saber* [...]” (*GD/CI*, “O que devo aos antigos”, §5).

Nos escritos de Nietzsche há uma pluralidade de tipos, alguns se relacionam hierarquicamente e outros não. Os tipos que são centrais para esta dissertação são os que possuem relações hierárquicas. Os tipos que ocupam o cerne do primeiro capítulo são o espírito livre e o espírito cativo. No segundo, o tipo trágico e o socrático. No terceiro, o tipo senhor e o escravo. Os textos utilizados são os seguintes: no primeiro capítulo, algumas partes de *Humano, demasiado humano I* (1878) e *II* (1879/80) e de *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém* (1883/85). No segundo, uma grande parte de *O nascimento da tragédia* (1872/86). E no último algumas partes de *Além do bem e mal* e da *Genealogia da moral*. Além destes textos em todos os capítulos aparecem partes de outras obras e de *Fragmentos póstumos*.

importância dos *Fragmentos póstumos*: “ A filosofia propriamente dita de Nietzsche é deixada para trás como uma obra ‘póstuma’, não publicada” (HEIDEGGER, 2010, p.11).

2 ESPÍRITO LIVRE E ESPÍRITO CATIVO, E O CRITÉRIO DA CRIAÇÃO

Neste capítulo, a argumentação se subdivide em quatro momentos: primeiro, uma brevíssima contextualização de *Humano, demasiado humano I e II*; segundo, a apresentação dos tipos escolhidos, paralelo as suas possíveis relações; terceiro, a apresentação do conceito de criação, e, por fim, como este conceito se relaciona com os tipos na perspectiva hierárquica.

Na parte de *Ecce Homo*, referente às obras em questão, Nietzsche argumenta que elas representam um momento de crise¹³, que consiste na libertação do filósofo em relação ao que ele chama de idealismo, metafísica e romantismo: “[...] o título diz ‘onde vocês vêem coisas ideais, eu vejo – coisas humanas, ah, somente coisas demasiado humanas!’...” (*EH/EH*, Humano, demasiado humano, § 1). A expressão espírito livre além de se referir a um tipo¹⁴, também pode expressar a libertação de Nietzsche de alguns conceitos¹⁵ que ele cultivava como positivos n’*O nascimento da tragédia*. Outro fator de transição que o pensador destaca é o tom, que se tornou mais frio¹⁶; isso não significa que ele passou a refutar o que antes pensou, o que muda é sua perspectiva sobre estes temas. “Um erro após o outro é calmamente colocado no gelo, o ideal não é refutado – ele congela...” (*EH/EH*, Humano, demasiado humano, § 1). Na *Tentativa de autocrítica*, algumas passagens denotam essa mudança de tom. Sobre *O nascimento da tragédia* Nietzsche escreve: “[...] hoje ele é para mim um livro impossível – acho-o mal escrito, [...] frenético e confuso nas imagens, sentimental, aqui e ali açucarado até o feminino, [...] muito convencido [...]” (*GT/NT*, Tentativa de autocrítica, §3). Porventura, uma destas convicções era a esperança na arte de Wagner como um instrumento de elevação da cultura germânica, através da retomada do mito com base na cultura grega. No contexto da maturidade, ao invés de representar Wagner como um renovador da cultura, Nietzsche o descreve como alguém que aderiu à cultura, e, conseqüentemente aos valores germânicos vigentes no século XIX, por exemplo, o cristianismo e o antissemitismo.

¹³ Cf. *EH/EH*, Humano, demasiado humano, § 1.

¹⁴ “[...] o tipo [*Typus*] do ‘espírito livre’ [...]” (*MAI/HHI*, Prólogo, § 3).

¹⁵ Por exemplo, a arte wagneriana, a metafísica de artista e alguns aspectos da filosofia de Schopenhauer.

¹⁶ Cf. *EH/EH*, Humano, demasiado humano, § 1.

Outro sinal é a sua saída da Basileia, e de seu cargo¹⁷ de professor de filologia, que o próprio pensador salienta como um desvio de sua tarefa¹⁸, um esquecimento de si; descrevendo que os dez anos que passou neste trabalho foram nutridos por uma alimentação literária infrutífera, erudita. Segundo Nietzsche, o retorno e o direito à sua tarefa irrompeu da doença – filosófica e física do autor¹⁹ – como um momento de

¹⁷ Em *Humano, demasiado humano* há alguns aforismos dedicados à educação; num deles Nietzsche propõe um ideal de professor: “[...] ideal de mestre, em que se fundem o clérigo, o artista e o médico, o sabedor e o sábio, tal como suas virtudes específicas deveriam aparecer como virtude geral no ensinamento mesmo, em sua aula, seu método – esta é minha visão, que sempre retorna e que, acredito firmemente, levanta uma ponta do véu do futuro” (*VM/OS*, § 180). O filósofo também critica o modelo de ensino da Alemanha. “Eles mesmos não são educados: como poderiam educar?” (*VM/OS*, § 181). Numa das seções do *Crepúsculo dos ídolos* há um aforismo que ilustra como o Estado pode ser um desvio do indivíduo de si, através da diferença entre vocação e profissão, ou seja, um instrumento de cultivo de espíritos cativos, por meio de espíritos que se tornaram cativos. Na seção em questão, intitulada como “*O que falta aos alemães*”, o pensador alemão faz algumas objeções ao espírito alemão, afirmando que houve uma mudança no centro da gravidade com a ascensão do segundo *Reich*; a política passou a ser o foco da atenção, que antes era voltado para o pensamento e a cultura: “[...] a política devora toda seriedade perante coisas realmente espirituais. ‘Alemanha, Alemanha acima de tudo’ [...]” (*GD/CI*, O que falta aos alemães, §1). Nietzsche também destaca o consumo excessivo de cerveja e a adesão ao cristianismo como outros elementos que impulsionaram essa guinada. No tocante à educação, a ideia da frase citada de *Humano, demasiado humano*, reaparece com poucas modificações no aforismo em questão. “Precisa-se de educadores que sejam eles próprios educados [...]” (*GD/CI*, O que falta aos alemães, §5). Essa falta de educadores é para Nietzsche uma das “contribuições” para o declínio da cultura alemã, pois nas universidades esses professores ensinam com o objetivo de tornar o indivíduo útil para o Estado, ao invés de visar o desenvolvimento pessoal do aluno, que, porventura, pode posteriormente ser produtivo para a cultura como criador e não reproduzidor. “O que as ‘escolas superiores’ da Alemanha realmente alcançam é um brutal adestramento, a fim de [...] tornar útil, *utilizável* para o Estado um grande número de homens jovens” (*GD/CI*, O que falta aos alemães, §5). O problema da educação de massa é que ela nivela a exceção, ao invés de cultivá-la. Outro fator é a pressa imposta ao estudante em se formar e escolher sua profissão, que é avessa ao lento cultivo de uma vocação. “Um tipo [*Art*] superior de homem, permitam-me dizer, não gosta de ‘profissão’, justamente porque sabe que tem ‘vocação’ ... Ele tem tempo, toma tempo, não pensa em ficar ‘pronto’ – aos trinta anos alguém é, no sentido da cultura elevada, um iniciante uma criança” (*GD/CI*, O que falta aos alemães, §5). No fim da seção, Nietzsche ao invés de propor um ideal de mestre destaca algumas tarefas para um mestre que vise cultivar uma cultura superior. “Deve-se aprender a *ver*, aprender a *pensar*, aprender a *falar* e *escrever*: o objetivo, nos três casos, é uma cultura nobre” (*GD/CI*, O que falta aos alemães, §6). Nietzsche argumenta mais sobre a primeira tarefa, que quando interpretada no sentido filológico-nietzschiano, aprender a ver pode ser também aprender a ler, isto é, ruminar, devido a característica da lentidão que aparece em ambas as argumentações. Um contexto que se refere ao ruminar: “[...] ler *bem*, ou seja, lenta e profundamente, olhando para trás e para diante, com segundas intenções, com as portas abertas, com os dedos e olhos delicados...” (*M/A*, § 5 Prólogo). Já na seção em questão: “Aprender a *ver* – habituar o olho ao sossego, à paciência, a deixar as coisas se aproximarem; adiar o julgamento, aprender a rodear e cingir o caso individual de todos os lados.” (*GD/CI*, O que falta aos alemães, §6). A paciência se refere a falta ou a sutileza na reação e no posicionamento a respeito do que o indivíduo se confronta. Sobre as outras tarefas, no final da seção Nietzsche realça mais a falta delas na cultura alemã, ao contrário de propor algo.

¹⁸ Cf. *EH/EH*, *Humano, demasiado humano*, 3,6§ e *MAI/HH II*, Prólogo, § 3,4,5.

¹⁹ A saúde de Nietzsche estava em péssimas condições nesse momento de sua produção. Ao se referir ao seu prezado amigo Heinrich Köselitz, apelidado como Peter Gast, o autor escreve: “Eu ditava, a cabeça enfaixada e dolorida, ele escrevia, e corrigia também – ele foi, no fundo, o verdadeiro escritor; eu apenas o autor” (*EH/EH*, *Humano, demasiado humano*, 5§). Segundo Julian Young, “A publicação de *Humano, demasiado humano* em maio de 1878 coincidiu com uma deterioração da saúde de Nietzsche que, em março, atingira um estado tão sério que, por fim, ele foi liberado de todas as obrigações de professor na escola de ensino médio”. (YOUNG, 2014. P. 229) E numa outra passagem: “Além de todos os problemas físicos, ele caiu em uma camada fina de gelo e infeccionou um dedo, e a infecção foi difícil de curar. No

convalescença²⁰ e distanciamento do outro, para o retorno a si. Deste modo, além de *Humano, demasiado humano* representar uma crise, ele também ilustra uma superação dessa crise. “*Humano, demasiado humano*, este monumento de uma rigorosa disciplina de si, com a qual dei um brusco fim a todo ‘embuste superior’, ‘idealismo’, ‘sentimento de belo’ e outras feminilidades de que fora contagiado [...]” (*EH/EH*, *Humano, demasiado humano*, § 5). No prólogo do segundo volume de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche argumenta sobre sua tarefa. O prólogo é iniciado com a afirmação de que esta obra, entre outras, são símbolos de superação. O filósofo afirma que a desconfiança, o desprezo, e a solidão foram meios de ter direito novamente à sua tarefa, ou seja, “[...] a tarefa de defender a vida *contra* a dor [...]” (*MAI/HH II*, Prólogo, § 5). O pensador descreve essa defesa com o conceito de pessimismo valente ou pessimismo trágico, em contraste com o pessimismo romântico. O primeiro, consistindo numa afirmação da dor que pode ser um caminho para a saúde, obtido através da curiosidade, da coragem e do orgulho do espírito em buscar incessantemente novos problemas, semelhante ao vagar do espírito livre: “[...] um longo vagar, buscar, trocar, uma aversão a todo fixar-se, a todo rude afirmar e negar; [...] para o espírito correr longe, voar alto, sobretudo prosseguir voando” (*MAI/HH II*, Prólogo, § 5). Já o segundo, uma tentativa de fuga da dor com a criação de outro mundo.

Outro sinal de mudança é o início e o fim de *O andarilho e sua sombra*, em que há o diálogo entre o andarilho²¹ e a sombra²²; sendo que o próprio livro representa este diálogo. A sombra é interpretada primeiramente como o passado de erros do filósofo e de sua filosofia, que é substituído pela busca incessante de iluminação no conhecimento. A sombra inicia o diálogo com o andarilho, como uma espécie de lembrança espontânea que causa alegria. “*O andarilho*: Alguém fala – onde? quem? É como se eu escutasse a mim mesmo, mas com uma voz ainda mais fraca do que a minha” (*WS/AS*, Prólogo). Este contraste entre sombra e luz não significa oposição, pois o erro é interpretado como condição para a elevação do conhecimento, que porventura, seja outro erro; pois negar incessantemente o erro em defesa de um ideal, nesta perspectiva, é uma postura contrária ao conhecimento; “[...] a sombra é tão necessária quanto a luz. Elas não são rivais [...]” (*WS/AS*, Prólogo). A interpretação que

início do ano seguinte, ele teve diversas crises de dores de cabeça e vômitos e, em uma dessas crises, que durou nove dias, sua visão deteriorou-se muito” (YOUNG, 2014. PP.332-333).

²⁰ Cf. *MAI/HH II*, Prólogo, § 1.

²¹ Cf. *WS/AS*, Prólogo.

²² Cf. *WS/AS*, Epílogo.

a sombra pode ser entendida como o passado se baseia na proximidade terminológica de algumas passagens de obras do pensador, por exemplo: ao se referir criticamente ao seu período na Basileia o filósofo afirma: “[...] nada li durante anos [...] – Aquele Eu mais ao fundo, quase enterrado, quase emudecido pela constante imposição de ouvir outros Eus [...] despertou lentamente, tímida e hesitante – mas enfim voltou a falar [...]” (*EH/EH*, Humano, demasiado humano, § 4). Além da sombra representar os “erros” do passado ela também é um símbolo de retorno a si. Um dos aforismos de *Opiniões e sentenças diversas*, incita essa suspeita: “Quando mudamos muito, nossos amigos que não mudaram se tornam fantasmas do nosso passado: sua voz nos chega vaga e horripilante – como se ouvíssemos a nós mesmos [...]” (*VM/OS*, § 242).

Outro modo de pensar o conceito de sombra é a através da relação do conceito de amigo com o de espírito livre.

[...] há tempos, quando necessitei, *inventei* para mim os ‘espíritos livres’, [...] uma compensação para os amigos que faltam. Que um dia poderão existir tais espíritos livres, que a nossa Europa terá esses colegas ágeis e audazes entre os filhos de amanhã, em carne e osso e palpáveis, e não apenas, como para mim, em forma de espectros e sombras de um eremita: disso serei o último a duvidar (*MAI/HH I*, Prólogo, § 2).

Nietzsche insiste que *Humano, demasiado humano* é escrito para os espíritos livres, isso quer dizer, para futuros leitores ou raros contemporâneos que possam aderir a essa ideia e cultivá-la, e isto não vale apenas para esta obra: “[...] todo os meus livros, [...] contêm, [...] laços e redes para pássaros incautos [...]” (*MAI/HH I*, Prólogo, § 1). Essa ideia é análoga ao conceito de amigo que aparece numa das seções de *Assim falou Zaratustra*²³. O amigo, neste contexto nasce da solidão, na qual o eremita interroga a si

²³ A relação com essas obras é possível, pois primeiramente, como foi escrito, nesta dissertação não se assume nenhuma periodização da obra de Nietzsche, desse modo, não se faz necessário analisar alguns conceitos com restrição aos períodos, análise que, porventura, limitaria muito o desenvolvimento da dissertação. Se Nietzsche desejasse alguma periodização filosófica ou acadêmica de sua obra, possivelmente ele mesmo teria feito. Em segundo lugar, há uma grande proximidade terminológica de alguns aforismos (*VM/OS* § 46, 132, 177, 178, 237, 244, 245, 248, 270, 297, 311, 313, 339, 348, 349. *WS/AS* § 42, 140, 183, 200, 213, 284, 308, 320, 350, entre outros) de *Humano, demasiado humano*, com partes de *Assim falou Zaratustra*. Por exemplo: “A serpente que nos pica pensa nos fazer mal, e se alegra com isso; o animal baixo pode imaginar a dor alheia. Mas imaginar a alegria alheia e alegrar-se nisso é o mais alto privilégio dos animais elevados [...]” (*VM/OS* § 62). Já em *Assim falou Zaratustra*: “Um dia Zaratustra adormeceu sobre uma figueira, [...]. Então apareceu uma víbora e mordeu Zaratustra no pescoço, o que o fez gritar de dor [...]. ‘Alguma vez um dragão morreu do veneno de uma serpente’ – disse ele. ‘Mas toma teu veneno de volta! Não és rica o bastante para presentear-lo a mim’” (*Za/ZA I*, Da picada da víbora). Outro caso. “*Saber lavar-se*. – Há que aprender a sair mais limpo de situações pouco

e projeta um modelo futuro. O amigo não se limita ao remoer e ao repensar do passado e do presente, no presente, mas superá-los numa projeção do futuro. “Eu e mim estamos sempre muito envolvidos numa conversa: como suportar isso, se não houver um amigo?” (*Za/ZA I, Do amigo*). O amigo e o espírito livre são projeções²⁴ necessárias que incitam a crença de sua própria efetivação futura.

A temática de *Humano, demasiado humano* é múltipla em ambos os volumes. Arte, ciência, cultura, metafísica, moral, política e religião são alguns dos temas centrais dos livros. Alguns conceitos relacionados à arte²⁵ ilustram o abandono de Nietzsche ao que ele chama de idealismo. Um conceito que se altera e indica essa guinada é o modo que Nietzsche passa a conceber o gênio artístico. Em *O nascimento da tragédia* o artista era um mediador, no qual os impulsos da natureza (dionisíaco e apolíneo) faziam uso do mesmo, por meio do sonho e da embriaguez, manifestando-se nas expressões artísticas, consistindo na metafísica de artista. Já em *Humano demasiado humano*, o gênio passa a ter um caráter de trabalhador: “Todos os grandes foram trabalhadores, incansáveis não apenas no inventar, mas também no rejeitar, eleger, remodelar e ordenar” (*MAI/HH I, Das almas dos artistas e escritores §155*). Nietzsche exemplifica essa atividade árdua com o músico Beethoven: “[...] como vemos hoje nas anotações de Beethoven, que as poucos juntou as mais esplêndidas melodias e de certo modo as retirou de múltiplos esboços” (*MAI/HH I, Das almas dos artistas e escritores §155*). Outro artista, não citado por Nietzsche, mas que expressa em suas cartas algo semelhante a respeito do processo criativo é o pintor Vincent Van Gogh:

O que é desenhar? Como o conseguimos? É a ação de abrir-se um caminho através de um muro de ferro invisível, que parece encontrar-se entre o que *sentimos* e o que *podemos*. Como atravessar esse muro, já que de nada serve golpeá-lo com força? Devemos minar esse muro e atravessá-lo à base de lima e, no meu entender, lentamente e com paciência. E é assim que poderemos continuar assíduos neste trabalho [...]. E isso vale tanto para as coisas artísticas quanto para as outras. E a grandeza não é uma coisa furtiva, ela deve ser *desejada* (VAN GOGH, 2014, p. 91).

limpas e, se for preciso, lavar-se também com água suja” (*VM/OS § 82*). Na outra obra: “[...] quem quiser permanecer limpo entre os homens, deve saber se lavar também com água suja” (*Za/ZA II, Da prudência humana*).

²⁴O conceito de fantasma que aparece em Zarathustra a respeito do além-do-homem, também pode ser interpretado como análogo à sombra. “Esse fantasma que corre à tua frente, meu irmão, é mais belo do que tu; por que não lhe dás tua carne e teus ossos?” (*Za/ZA I, Do amor ao próximo*).

²⁵ Como este tema reaparece no segundo capítulo, considerou-se pertinente escolher o mesmo.

O culto ao gênio como um indivíduo passivo e metafísico perde sentido nesse momento de sua obra, sendo substituída pela atividade imanente do homem que se expressa em suas obras. A genialidade não é mágica nem miraculosa, semelhante ao que popularmente é nomeado e valorado como “dom”. Mesmo que o gênio tenha consciência do possível erro deste modo de atribuir sentido – devido aos esforços humanos e gradativos, ao contrário de divinos, que sua obra requer para ser planejada e construída –, ele talvez mantenha esse erro perante os olhos do povo, para aumentar a sua distinção. O povo também se beneficia com a ideia do gênio como algo milagroso: Nietzsche argumenta que uma das causas do culto ao gênio é a vaidade: “Porque pensamos bem de nós mesmos, mas não esperamos ser capazes de algum dia fazer um esboço de um quadro de Rafael [...]” (*MAI/HH I*, Das almas dos artistas e escritores §162). Esta valoração faz com que o gênio se distancie densamente do homem comum, com isso o segundo tipo se sente bem perante o primeiro, pois não há um mérito do indivíduo (gênio) a respeito de suas capacidades, mas de algum acaso ou divindade. Um olhar do homem comum sem inveja, isto é, apenas contemplativo do gênio e das obras de arte se torna possível através deste modo de pensamento. Pode-se conjecturar que o homem comum também assume esta caracterização do gênio para ser absolvido da criação; outro modo de justificar seu comodismo. Um problema na valoração do gênio é que o seu julgamento nem sempre é feito por pessoas geniais, e mesmo quando é feito por gênios tem validade duvidosa: “[...] não devemos estar muito seguros de nossa crença na qualidade de qualquer artista que seja [...]” (*MAI/HH I*, Das almas dos artistas e escritores §161). Ao invés de ser uma atividade repentina e mágica, uma das características do gênio ao criar é saber selecionar e aprimorar suas variadas ideias repentinas ou até mesmo mais elaboradas, destacando e lapidando o que mais importa, ao invés de dar atenção ao todo; neste sentido, na criação artística também há uma hierarquização. Outra característica que possibilita a criação do gênio é sua dedicação a uma única meta, na qual direciona grande parte de seus esforços. “*O que é gênio? – Querer uma meta elevada e os meios para atingi-la*” (*VM/OS*, § 378). O gênio é pensado como trabalhador, também no sentido de que sua atividade requer um esforço e condições para ser efetuada, semelhante ao desenvolvimento de outra atividade do campo humano. “Toda atividade humana é assombrosamente complexa, não só a do gênio: mas nenhuma é um ‘milagre’” (*MAI/HH I*, Das almas dos artistas e escritores

§162). Nessa caracterização do gênio, a ideia de improvisação também é criticada. Nietzsche até propõe, num dos aforismos²⁶, uma “receita” para o desenvolvimento do gênio. O filósofo aconselha o indivíduo que deseja obter excelência no que faz, começar por partes mínimas até poder conseguir construir no futuro um todo grandioso, sendo este um processo permeado por longos e pacientes períodos de preparo, no entanto, mais sólidos do que uma criação repentina. Numa de suas últimas obras, o conceito de gênio é caracterizado em alguns momentos como o irromper do acúmulo de energias²⁷ herdadas e cultivadas; o gênio é, metaforicamente conceituado, como um tipo de explosivo. “*Meu conceito de gênio.* – Os grandes homens, como as grandes épocas, são materiais explosivos em que se acha acumulada uma tremenda energia [...]” (*GD/CI*, *Incursões de um extemporâneo*, §44). A possibilidade deste evento pressupõe um longo intervalo de herança e preparo e o seu aparecimento é casual, não segue uma linearidade histórica num sentido progressivo e contínuo de elevação ou superação. O gênio aparece²⁸ em sua época numa posição hierárquica superior por representar a culminação deste processo, isto é, um indivíduo ou um povo que se sobrepõe em força pela canalização de um acúmulo de energia economizada e direcionada a uma meta. O próprio Nietzsche ao descrever seu gênio faz uso da metáfora do explosivo. “Eu não sou homem, sou dinamite. [...] – [*Transvaloração*] de todos os valores: eis a minha fórmula para um ato de suprema autognose da humanidade, que em mim se fez gênio e carne” (*EH/EH*, *Por que sou um destino*, § 1).

Algo que não se altera densamente na relação entre *O nascimento da tragédia e Humano, demasiado humano* é a condição da arte como um estimulante²⁹ criativo. A atividade de poeta é descrita como positiva e importante para o desenvolvimento da cultura, sendo aquele que incita e antecipa o futuro; isso não significa que o poeta disponibilize meios para a construção desse futuro. “Mas sim, como faziam antigamente os artistas com as imagens divinas, que vá *elaborar poeticamente* a bela imagem humana [...]” (*VM/OS*, § 242). O artista que Nietzsche se refere é Goethe. Contudo, os

²⁶ Cf. *MAI/HH I*, Da alma dos artistas e escritores § 163.

²⁷ Cf. *GD/CI*, *Incursões de um extemporâneo*, §44.

²⁸ Esse aparecimento não se faz necessariamente paralelo à fama. Por exemplo, Van Gogh no campo da pintura: em vida, o pintor holandês, que era muito influenciado pelo impressionismo, latente em seu tempo, vendeu apenas um quadro e hoje tem um grande reconhecimento como pintor, sendo um pós-impressionista.

²⁹ “Mas esses pressupostos [metafísicos] são errados: que lugar ainda tem a arte, após esse conhecimento? Antes de tudo, durante milênios ela nos ensinou a olhar a vida, em todas as formas, com interesse e prazer, e a levar nosso sentimento ao ponto de enfim exclamarmos: ‘Seja como for, é boa a vida’” (*MAI/HH I*, Da alma dos artistas e escritores § 222).

gregos homéricos que criavam seus deuses e heróis como projeções magnânimas do homem também podem ser considerados como esse tipo de artista. Num outro sentido, o próprio Zaratustra é um desses poetas quando anuncia o além-do-homem. Mesmo que Goethe apareça num dos aforismos, Nietzsche parece ter mais estima pelos poetas antigos do que os modernos. A diferença segundo o filósofo é que os antigos domavam as paixões, enquanto os modernos apenas as libertam.

Uma arte tal como a que *emana* de Homero, Sófocles, Teócrito, Calderón, Racine, Goethe, como *excedente* de uma conduta de vida sábia e harmoniosa [...] e não aquele bárbaro, embora fascinante, irromper de coisa ardentes e coloridas de uma alma caótica e indomada, que antes, quando jovens³⁰, entendíamos por arte (VM/OS, § 173).

O modo de expressão é a diferença entre a “*arte do passado e a alma do presente*” (VM/OS, § 126). Nietzsche critica a postura dos mestres modernos, sobretudo Wagner, pelo modo de expressar as paixões e estados da alma, e por sentir um mal-estar ao se relacionar com as obras antigas, nas quais o modo de expressão é outro: “Na verdade, a própria alma daqueles mestres [antigos] foi outra, talvez *maior*, mas mais fria [...], um esquivar-se da paixão [...]” (VM/OS, § 126). O cerne da crítica de Nietzsche é que o mestre moderno, devido à sua falta de sentido histórico, pensa que faltou aos antigos meios para se expressarem, quando o que muda é o modo de expressão e não a falta.

A alegria e o bem-estar que a arte proporciona é uma constante na argumentação referente a esse tema em *Humano, demasiado humano*. Ao se referir aos povos selvagens e ao irromper do senso artístico entre eles, Nietzsche lista seis tipos de alegria produzidas por essa relação entre arte e homem. A primeira consiste na compreensão da expressão artística alheia, que surge como uma Esfinge, que ao ser decifrada eleva a condição do indivíduo pelo mérito e a satisfação; “[...] a alegria de *entender* o que o outro *quer dizer* [...]” (VM/OS, § 119). A segunda consiste na possibilidade que a fruição estética disponibiliza em reviver mnemonicamente boas recordações do passado, por exemplo: um caçador bem-sucedido ao se deparar com uma pintura rupestre que represente um momento de caça: “[...] ante a mais rudimentar obra de arte nos lembramos do que *foi agradável* na experiência e temos alegria [...]” (VM/OS, § 119).

³⁰ A crítica mesmo que discreta – como em vários aforismos de *Humano, demasiado humano* – se refere à obra de Wagner.

A terceira é a própria emoção que uma obra pode causar devido ao que ela expressa, e, assim, dissolver o tédio do indivíduo. A quarta acontece quando uma obra expressa uma experiência passada desagradável, no entanto, superada, assim, o próprio homem se sente como obra. Os dois outros tipos (quinto e sexto) de alegria são mais realçados por Nietzsche. Uma nasce da observação da simetria e da ordem de determinada arte, que causam no indivíduo um sentimento de equilíbrio³¹. Já a outra alegria pode ser obtida pela destruição desta simetria, ou seja, a “[...] fruição na infração do que é simétrico e regrado [...]” (VM/OS, § 119). Num outro aforismo, o filósofo argumenta que a arte tem a tarefa de transfigurar o homem, através da beleza e da educação, e também deve dar sentido ao que é feito: “Após essa grande, imensa tarefa da arte, o que se chama propriamente arte, a das *obras de arte*, não é mais que uma *apêndice* [...]” (VM/OS, § 174). A arte enquanto obra é apenas um reflexo do que é mais importante, o processo artístico da criação que pode se manifestar individualmente, no caso do gênio, ou coletivamente como foi, segundo Nietzsche, o caso da cultura grega homérica, em que o mito era central para a vida. Nietzsche diagnostica que a alegria na arte nos tempos modernos se enfraqueceu pelo excesso de trabalho presente na época. O dever, a utilidade e a necessidade do trabalho desenvolvem no indivíduo uma consciência, em que a arte passa a ser um objeto de distração secundário, ao invés de ter a primazia perante a vida e ser valorada como um processo de criação e transfiguração: “Nós temos a consciência de uma época *laboriosa*: isso não nos permite dedicar à arte as melhores horas e manhãs [...]” (WS/AS § 170). A arte se torna um meio de lazer e recreação, e o artista um mestre do entretenimento e da distração para o homem cansado, o trabalhador.

Após esta breve contextualização de *Humano, demasiado humano*, a partir de agora discute-se os tipos centrais deste capítulo, o espírito livre e o espírito cativo: *O espírito livre é livre dos deveres da tradição, já o cativo é atado aos mesmos*. A fidelidade à tradição conduz o homem ao comodismo e à aceitação cega de sua própria e usada ótica de mundo, o ausentando de criar por si, a si e o outro que se defronta. Por isso o espírito livre, ao se relacionar com a tradição, – seja ela a qual nasceu e se desenvolveu, ou as demais que conheceu –, por meio de filtros e comparações de diversas culturas e valores que as mesmas cultivam, projeta o seu próprio valor mutável,

³¹ Num sentido contemporâneo a contemplação das obras de M. C. Escher podem ser uma fonte desta alegria.

sem se entregar ou ceder à primeira perspectiva que conhece. O espírito livre não pode ser um homem de convicção, de fé, tem que ser um homem de suspeita: “[...] a *inércia do espírito* as faz [as paixões] enrijecerem na forma de *convicções*. Mas quem sente o seu próprio espírito *livre* e infatigavelmente vivo pode evitar esse enrijecimento mediante uma contínua mudança [...]” (*MAI/HH I*, O homem a sós consigo § 637). O desapego à tradição aumenta as possibilidades de novas perspectivas que um indivíduo pode contemplar, experimentar e descartar. Essa característica, e tarefa do espírito livre de sobrevoar as diversas culturas e morais sem se atar a nenhuma, segundo Nietzsche é possível na sua era (século XIX) – que nesse contexto ele denomina como era da comparação³²–, devido à possibilidade do homem moderno observar e selecionar valores com base no amplo conhecimento histórico sobre as outras eras. Qual o intento dessa análise? Por um lado, a organização hierárquica e a possibilidade de novos valores morais, e, por outro, uma tentativa de evitar os “erros” do passado humano:

Faça o caminho de volta, pisando nos rastros que a humanidade fez em sua longa e penosa marcha pelo deserto do passado: assim aprenderá, de maneira mais segura, aonde a humanidade futura não pode ou não deve retornar (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior, § 292).

Além dessa necessidade de sentido histórico³³, outra tarefa que Nietzsche direciona ao espírito livre e à Europa (XIX) é a observação psicológica³⁴, que para o

³² Cf. *MAI/HH I*, Das coisas primeiras e últimas, § 23.

³³ Nietzsche critica a falta de sentido histórico por ser metafísica. Uma metáfora para expressar essa ideia é a pintura. A tentativa do pensador-metafísico em descrever a existência através de uma teoria universal e necessária, com base apenas em seu conhecimento, é análogo ao pintor que apenas com sua visão queira pintar nitidamente o quadro total da existência, num plano estático, não considerando que sua visão expresse apenas uma parte de uma perspectiva momentânea (por exemplo, os impressionistas), do mesmo modo, como no caso do filósofo do livre pensar, considera a sua interpretação aproximada em graus da vida seja válida apenas para algumas partes, isto é, momentos históricos. “A tarefa de pintar o quadro da vida, por mais que tenha sido proposta pelos escritores e filósofos, é absurda: mesmo pelas mãos dos maiores pintores-pensadores sempre surgiram apenas quadros e miniaturas de uma vida, isto é, de sua vida – e outra coisa também não seria possível. Naquilo que está em devir, um ser em devir não pode se refletir como algo firme e duradouro, como um “o” (*VM/OS*, § 19). A falta de sentido histórico também é metafísica por considerar a imutabilidade do homem com base na imortalidade da alma, negando as modificações valorativas que transformam o homem. Neste sentido, a filosofia metafísica é contrária a filosofia do livre pensar: “[...] um homem no qual não só o espírito se transformou ao estudar a história, mas também o coração, e que, ao contrário dos metafísicos, está feliz em não abrigar em si ‘uma alma imortal’, mas *muitas almas mortais*” (*VM/OS*, § 17).

³⁴ Um dos motivos centrais destacados por Nietzsche a respeito da necessidade desta tarefa é que a mesma se relaciona com uma das indagações contundentes do filósofo sobre a moral, ou seja, sua procedência (que no caso da *Genealogia da moral*, aparece formulado de forma mais madura em termos de valor): “[...] o ressurgimento da observação moral se tornou necessário, e não pode ser poupada à humanidade a visão cruel da mesa de dissecação psicológica e de suas pinças e bisturis. Pois aí comanda a

filósofo é um modo rebuscado de expressar a “[...] reflexão sobre o humano, demasiado humano [...]” (*MAI/HH I*, Contribuição à história dos sentimentos morais § 35). Essa tarefa é um dos meios de prazer no conhecimento: “O conhecimento só pode admitir como motivos o prazer e o desprazer [...]” (*MAI/HH I*, Das coisas primeiras e últimas, § 34). No primeiro caso, o prazer nasce da possível criação de sentenças que irrompe da observação psicológica, juntamente com o prazer na enunciação dessas sentenças. No segundo caso, além de Nietzsche lembrar do alívio existencial que proporciona a observação psicológica no âmbito social, o mesmo destaca que a Europa se esqueceu³⁵ deste tipo de prazer. Interpreta-se que a observação psicológica seja tarefa do espírito livre, pois a característica que Nietzsche disponibiliza, no contexto em questão, isto é, um bom temperamento, é uma das características do tipo espírito livre: “[...] um bom temperamento [...]; deve-lhe *bastar*, como a condição mais desejável, pairar livre e destemido sobre os homens, costumes, leis e avaliações tradicionais das coisas” (*MAI/HH I*, Das coisas primeiras e últimas, § 34). No âmbito filosófico³⁶, a observação psicológica – segundo Nietzsche – foi bem conduzida pelos moralistas franceses³⁷, que consideravam como importante o erro e a inexatidão em suas análises. Em contraposição, os filósofos metafísicos – sendo um deles Schopenhauer³⁸ – na perspectiva de Nietzsche, estragaram as teses obtidas pelos moralistas, com os conceitos de universal e necessário.

No caso do espírito cativo, a escolha em assumir e cultivar para si um determinado feixe de costumes não depende de uma análise dos múltiplos pontos de vista sobre os costumes disponíveis; ele não indaga sobre a razão ou os motivos pelo qual escolhe, apenas decide por *hábito*: “[...] como alguém que, nascendo numa região

ciência que indaga a origem e a história dos chamados sentimentos morais [...]” (*MAI/HH I*, Contribuição à história dos sentimentos morais, § 37).

³⁵ Cf. *MAI/HH I*, Contribuição à história dos sentimentos morais, § 35.

³⁶ Nesta parte da dissertação é necessário fazer a distinção entre livre-pensar e espírito livre: relacionar os moralistas franceses ao livre pensar, não significa que eles sejam espíritos livres, já que este conceito é entendido como um projeto. O livre pensar é uma das características do espírito livre, mas não a única. Outra semelhança entre o espírito livre e os moralistas é a debilidade no agir. “Todos os moralistas são tímidos, [...] tão logo as pessoas notam o seu pendor. E depois têm consciência de serem débeis no agir [...]” (*VM/OS*, § 71). E no primeiro volume: “[...] o espírito livre é débil, sobretudo na ação [...]” (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior, § 230).

³⁷ Por exemplo, Voltaire, para quem Nietzsche dedicou o prefácio da primeira edição de *Humano, demasiado humano*.

³⁸ Nietzsche critica a universalidade do conceito de vontade em Schopenhauer: “[...] pois dessa vontade faz-se uma metáfora poética, quando se afirma que todas as coisas da natureza teriam vontade [...]” (*VM/OS*, § 5).

vinícola, tornou-se bebedor de vinho” (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior § 226). As razões para a sua escolha surgem posteriormente à mesma, e em grande medida são disponibilizadas pelos indivíduos com os quais se relaciona, que possuem a mesma perspectiva, como o discípulo que encontra no mestre as razões³⁹ para continuar na seita que partilham: “O ambiente em que é educada tende tornar a pessoa cativa [...]. O indivíduo é tratado por seus educadores como sendo algo novo, mas que deve se tornar uma *repetição*” (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior, § 228). O espírito cativo age e pensa em ressonância com o seu rebanho. Sua individualidade, suas vontades, são silenciadas – quando raramente aparecem – em prol dos outros⁴⁰. Isso não significa, necessariamente, que o cativo se sacrifique completamente, isto é, que sua ação seja desinteressada; esse comportamento também é signo de sua necessidade de conservação⁴¹, que é atada aos valores de seu meio social. A idolatria do cativo não consiste apenas em compaixão ao rebanho, mas também em defesa de si por meio dele: “Em tudo que dizem em favor de seu evangelho ou de seu mestre, os fanáticos defendem a si mesmos [...]” (*VM/OS*, § 15). O medo é um dos critérios que diferencia o cativo do livre, a respeito da idolatria. O cativo não tem a coragem, a liberdade e o direito de zombar dos valores de seu âmbito. Outro dos sentimentos que impulsiona o cativo a não sair de sua linhagem moral é também o prazer que ele tem em desenvolver o habitual, já que o contrário exigiria dele esforço criativo e o colocaria no perigo de ser dissolvido pela comunidade. “O costume é, assim, a união do útil ao agradável, e além disso não pede reflexão” (*MAI/HH I*, Contribuições à história dos sentimentos morais § 97). Útil para a comunidade, agradável para o indivíduo que agindo conforme sua comunidade é aceito e protegido, já que age conforme o que é “bom” para ela. Desta maneira, a comunidade não precisa necessariamente impor um costume a ser seguido, o indivíduo também o impõe a si para não sofrer com o desconforto da diferença, por exemplo: na educação, inicialmente o aluno pode sentir um desconforto devido a sua

³⁹ Isso é ironizado por Nietzsche como uma expressão de fraqueza: “[...] qualquer outra pessoa sabe melhor o que devo e o que não devo fazer: apenas eu, pobre coitado, não sei me dar bons conselhos” (*VM/OS*, § 238).

⁴⁰ Essa atitude se relaciona com a origem do costume, que possui dois pilares: 1) A comunidade, isto é, a totalidade é mais estimada do que a individualidade, a parte. 2) A duração da comunidade também é mais importante que o tempo de uma vida, desta maneira o sacrifício do bem-estar existencial de um escravo em prol do bem-estar que o mesmo presta a comunidade com o seu trabalho, mesmo que a efetuação desta atividade lhe custe a vida: “[...] o costume tem de ser mantido, o sacrifício tem de ser feito” (*VM/OS*, § 89).

⁴¹ No entanto, não é somente o espírito cativo que depende da aceitação da sociedade para subsistir, ela também depende da fé dele, pois sem esta, como sustentaria seus costumes? Se os cativos não fossem a maioria em contraste com os espíritos livres, caso todos os homens afirmassem suas individualidades haveria alguma moral ou costume coletivo?

inserção, por meio do aprendizado a determinados valores, que porventura, podem ser divergentes de sua natureza, mas com o decorrer do tempo este desconforto, em alguns casos, se torna motivo de prazer quando os valores impostos são assimilados e aceitos e conduzem o indivíduo ao sentimento de êxito, pois “[...] a virtude alcançada *enobrece*, graças ao ar puro que faz respirar e à sensação de bem-estar psíquico que transmite [...]” (*VM/OS*, § 91). Contudo, mesmo aquele que aceita sem razões e continua sentindo desconforto com a sua atitude, continua sendo cativo, pois um dos critérios que diferencia o espírito cativo e o livre é o aderir ou não a tradição: “Se alguém se sujeita a ela com dificuldade ou com prazer é indiferente, bastando que o faça” (*MAI/HH I*, Contribuições à história dos sentimentos morais § 96).

Outro tipo de sentimento que mantém os cativos atados ao rebanho nasce desta própria condição. Em sociedade, o prazer também é multiplicado através do compartilhamento e a reciprocidade do indivíduo com os outros prazeres. A suspeita⁴² desaparece pela crença na igualdade que surge desta “empatia” de prazeres desfrutados. No estabelecimento desta união mediante o prazer, tudo o que é valorizado como desprazer por esta relação cativa é combatida por ela: “E assim o instinto social nasce do prazer” (*MAI/HH I*, Contribuições à história dos sentimentos morais § 98). Prazer em desfrutar o que é considerado⁴³ “bom” pela tradição (por exemplo, o que possibilita que um povo domine ou o que lhes é difícil, são avaliados como “bons”), entretanto, quando as mesmas características são avaliadas por outros povos, podem ser consideradas como más e vice-versa. A conservação que possibilita a sobrevivência de um determinado grupo de indivíduos, inseridos num povo qualquer, depende da reciprocidade mútua de

⁴² Neste ponto, esse conceito pode ser interpretado de dois modos – a respeito do desenvolvimento e a conservação de um povo – dependendo do ambiente em que aparece: 1) A intensa confiança (fé) de um grupo de “indivíduos”, no caso específico da fé cristã, pode criar um desconfiar desses homens em relação a si mesmos, na tentativa de viver conforme os valores de sua comunidade, por exemplo: se há um modelo de homem a ser seguido, (o “homem bom” deve ter compaixão pelo próximo, pois é livre para ser bom) e mesmo que isso aconteça, o indivíduo em questão pode sentir e até mesmo pensar o contrário do que expressa, disso nasce do desconforto e a dúvida em viver para si ou para o outro, podendo descentralizar a meta desse indivíduo, tornando-o infértil. 2) Quando estes mesmos valores são valorados pelo espírito livre, a confiança em si gera a desconfiança em valores coletivos, que impulsiona a criação de si e de valores próprios. No primeiro caso, a confiança em outros impossibilita a criação, no segundo o inverso.

⁴³ Entretanto, esses valores não são apenas adquiridos e cultivados pela maior parte de um povo, mas criados por alguns homens. Valorar não é apenas analisar algo, imprimindo um sentido para o mesmo. “Estimar é criar [...]” (*Za/ZA I*, Das mil metas e uma só meta). Contudo, nesse estágio inicial, os valores não são necessariamente avaliados como bons, pois se um valor novo surge numa comunidade ele comumente se defronta com a moral vigente. “A boa consciência tem como estágio preliminar a má consciência – não como oposto: pois tudo que é bom foi uma vez novo, portanto inusitado [...]” (*VM/OS*, § 90).

seus princípios, que fundamentam as mesmas crenças. “Ali se reforçam os costumes bons e valorosos, ali se aprende a subordinação do indivíduo, e a firmeza do caráter é primeiro dada e depois cultivada” (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior § 224). Esse “bom” não consiste num “bom em si”, mas é representado como sendo. O que foi determinado como “bom” pelos antepassados de uma cultura qualquer é transmitido como verdade ao indivíduo que adentra esta cultura; o novo se mostra apenas temporalmente com o surgimento de novos indivíduos, o seu valor já é antigo e realimentado de modo atemporal. O que foi válido para o passado serve para o presente e servirá para o futuro, assim a conservação do indivíduo se torna mais fácil e menos frutífera, devido ao saber a respeito do modo de proceder em determinadas circunstâncias. O indivíduo deve apenas aprender esses modos e posteriormente ensiná-los sem criar seus próprios. Para Nietzsche, o problema dessa comunidade formada de indivíduos de caráter forte⁴⁴ é a estabilidade que surge da repetição de costumes entre as eras (nesse sentido pode ser interpretada como niilista), não havendo elevação possível. Para que haja elevação, é necessária a atividade de indivíduos moralmente fracos do ponto de vista da moral dominante, espíritos livres, que não se acomodaram aos princípios vigentes. Mesmo que na maioria dos casos esses indivíduos não consigam sobrepor a sua perspectiva sobre toda a comunidade a qual pertencem, caso tenham descendência (seja ela biológica ou espiritual) a sua tentativa de ruptura com a tradição possivelmente, aos poucos, pode passar a ser cultivada em forma de elevação: “As naturezas mais fortes *conservam* o tipo [*Typus*], as mais fracas ajudam a *desenvolvê-lo*” (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior § 224).

Uma metáfora usada por Nietzsche para comparar o espírito livre com o espírito cativo é a do andarilho e o viajante. O primeiro caminha infatigavelmente de erro em erro, sendo o devir o próprio sentido de seu caminhar. O que importa é saber observar, sempre mais paisagens, de modo sempre mais nítido – devido à pluralidade de ângulos de uma vista treinada – sem se deter definitivamente a nenhuma em especial, aproveitando o percurso, sem uma necessidade tediosa em chegar a uma meta preestabelecida “[...] pois esta não existe” (*MAI/HH I*, O homem a sós consigo § 638). Somente após as suas andanças no vasto campo dos valores é que o espírito livre pode ousar “[...] olhar com seus olhos o problema da *hierarquia* [*Rangordnung*] [...]”

⁴⁴ Cf. (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior § 228).

(*MAI/HH I*, Prólogo, § 6), uma nova tentativa de criar ou reorganizar momentaneamente os valores. Já o viajante obcecado por seu destino (ideal), ao sair em jornada – evento que raramente acontece – se torna um cego às diversas possibilidades de desvios e paradas momentâneas que passam ao lado, porventura vê seu ideal em tudo o que se oferece enquanto ideal e, por tédio e preguiça de escolher, interrompe sua viagem sem perceber. Com base nas características apresentadas do espírito livre e do espírito cativo, agora tenta-se pensar estes tipos em relação ao critério da criação.

No primeiro discurso de *Assim falou Zaratustra*⁴⁵ são mencionadas as três metamorfoses do espírito⁴⁶: “[...] como o espírito se torna camelo, o camelo se torna leão e o leão, por fim, criança” (*Za/ZA I*, Das três metamorfoses). Estes três níveis são estados que conduzem e culminam na criação, interpretada como critério e signo de

⁴⁵ Nietzsche, em alguns momentos destaca a “distância” deste livro em relação a totalidade de sua obra. “Em minhas obras ocupa meu Zaratustra um lugar à parte. Com ele fiz à humanidade o maior presente que até agora lhe foi feito” (*EH/EH*, Prólogo, § 4). Novamente numa das seções seguintes da mesma obra: “[...] que não falem aqueles com os quais é possível comunicar-se – meu Zaratustra, por exemplo, procura ainda agora por eles [...]. Antes de mim não se sabia o que pode ser feito com a língua alemã [...]” (*EH/EH*, Por que escrevo tão bons livros, § 4). Esta denúncia por falta de compreensão de seus contemporâneos (modernidade) em alguns casos parece ser intencional, como um meio de Nietzsche se distanciar hierarquicamente do seu tempo: “Nunca sofri com o fato de nunca ter sido honrado – vejo uma vantagem nisso” (Fragmento póstumo, VII, 22 [27] Setembro-Outono de 1888). Essa exigência de Nietzsche por um tipo de leitor é um indício de como a hierarquia é algo presente na sua obra. O prólogo de *O anticristo* é um exemplo. “Este livro é para pouquíssimos” (*AC/AC*, Prólogo). E em outro momento: “[...] que importa o resto? – O resto é apenas a humanidade. – É preciso ser superior à humanidade pela força, pela altura da alma – pelo desprezo...” (*AC/AC*, Prólogo). Há uma constatação advertência aos leitores, feita em alguns prólogos. Já na primeira edição de *O nascimento da tragédia*, aparece um tom de suspeita em relação aos leitores: “[...] a estes, [a modernidade] se realmente lerem este ensaio, talvez fique claro [...]” (*GT/NT*, Prefácio). Em *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais* (1881/86): “Não fui filólogo em vão, talvez o seja ainda, isto é, um professor da lenta leitura [...], este livro deseja apenas leitores e filólogos perfeitos: aprendam a ler-me bem! – ” (*M/A*, § 5 Prólogo). Num prefácio do ano seguinte em *Genealogia da moral*: “Se este livro resultar incompreensível para alguém, ou dissonante aos seus ouvidos, a culpa, quero crer, não será necessariamente minha [...], e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam ‘legíveis’ –, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e não ‘homem moderno’: o ruminar...” (*GM/GM*, Prólogo, § 8). Por fim, em *Ecce Homo*: “Ouçam-me! Pois eu sou tal e tal. Sobretudo não me confundam!” (*EH/EH*, Prólogo, § 1). Um dos aspectos desta arte de ler bem, consiste na lentidão em ler, que contribui para o indivíduo pensar junto com o texto e compartilhar sua experiência. Entretanto, mesmo com estes inúmeros exemplos, ainda permanece a suspeita a respeito do desejo de Nietzsche em ser compreendido pela modernidade de modo geral: “[...] a ‘natureza mais elevada’ do grande homem reside no ser diverso, na incomunicabilidade, na distância hierárquica [...]” (Fragmento póstumo, VII, 16[39] Início do ano - Verão de 1888). Já em outro fragmento toda consideração por qualquer tipo de leitor é desconsiderada. “Não presto mais atenção no leitor: como poderia escrever para o leitor?... Mas eu me anoto, para mim” (Fragmento póstumo, VI, 9[188] Outono de 1887).

⁴⁶ O termo (*Geist*) aparece com frequência e em momentos importantes da argumentação de algumas obras de Nietzsche; por exemplo, aparece no subtítulo da primeira edição (1872) de *O nascimento da tragédia*. Em *Humano demasiado humano*, constituiu um par tipológico “espírito livre”, “espírito cativo”. Em para *Além do bem e mal*, no título de uma das seções. Em *Genealogia da moral* um dos casos é “espírito histórico”. Interpreta-se de forma breve que “espírito” em alguns casos é entendido como modo de ser específico de uma configuração de potência, um tipo. Trataremos desse tema mais adiante. Desse modo, não é concebível relacionar, neste caso, o termo como sinônimo de alma, eu, ou sujeito.

elevação e domínio: “[...] a grandeza, isto é: a criação” (*Za/ZA I*, Das moscas do mercado). O camelo é compreendido, a respeito de sua necessidade do mais pesado⁴⁷, na esfera cultural e histórica, isto é, aquele que conhece e aceita os valores com reverência. Contudo, há um prazer nesse conhecer, quando entendido como um mecanismo que disponibiliza à “consciência” o alcance e os limites da força de quem se empenha nesta tarefa.

Por que o conhecimento, o elemento do pesquisador e do filósofo⁴⁸, está associado ao prazer? Primeiro, e sobretudo, porque com ele nos tornamos conscientes de nossa força, isto é, pela mesma razão por que os exercícios de ginástica são prazerosos mesmo sem espectadores (*MAI/HH I*, Sinais de cultura superior e inferior § 252).

O segundo meio de prazer nasce da crença no erro de que o processo de adquirir conhecimento é necessariamente uma atividade libertadora. E, por fim, o sentimento de superioridade e exclusividade em saber (dominar/entender) da forma “correta” um fenômeno qualquer. Estes são os motivos mais importantes para o prazer no conhecimento, mas não são os únicos.

Com essa carga histórica e cultural, levadas à solidão⁴⁹ – compreendida como uma condição que possibilita a criação – ocorre a segunda metamorfose, o camelo torna-se leão. Uma imagem usada por Nietzsche para argumentar sobre esse modo de solidão é a árvore na montanha. Para que seja possível superação (crescimento), as

⁴⁷Cf. *Za/ZA I*, Das três metamorfoses.

⁴⁸ Outro indivíduo que pode ser interpretado – em certo sentido – como o camelo é o homem da ciência, em sua busca pela verdade, pois: “[...] suas modestas e exaustivas caminhadas [...] muitas vezes parecem jornadas no deserto [...]” (*VM/OS*, § 31). E num outro momento, o prazer no conhecer que é uma das características do camelo, também aparece associada ao cientista: “Se a ciência não estivesse ligada ao prazer do conhecimento, à utilidade do conhecido, que nos interessaria a ciência?” (*VM/OS*, § 98).

⁴⁹ Entendida como um estado que conduz para um comando e obediência de si, que posteriormente pode resultar na subjugação e destruição do outro – por exemplo no caso dos valores – no momento da criação: “[...] e quem um criador [criança] quiser ser no bem e no mal, deverá ser primeiro um destruidor [leão], e despedaçar valores [...]” (*EH/EH*, Por que sou um destino, § 2). E na *Genealogia da moral*: “para se erigir um santuário, é preciso antes destruir um santuário: esta é a lei [...]” (*GM/GM*, II, § 24). Um meio de sustentar essa interpretação se refere ao modo de entender a preposição “zur” (de, para), do conceito *Wille zur Macht* não sendo compreendida como uma necessidade externa – um para-o-outro – principalmente quando se trata de uma configuração de potência ativa. Contudo, isto não consiste numa escolha subjetiva, já que Nietzsche nega o livre-arbítrio, pois quem comanda são os impulsos, o inconsciente, assim, os pensamentos que baseariam uma escolha já são signos conscientes duma luta impulsiva, por isso não há um sujeito como causa de pensamentos e escolhas. Neste contexto, o outro pode servir de meio de intensificação de *Macht* e não o objetivo da *Wille* que é *Macht*, por exemplo: guerra, resistências, necessidades de inimigos. O cume da superação não se refere e nem se origina no outro, pois a criação não nasce da reação, é ativa.

raízes da árvore devem penetrar na terra, afirmando o seu sentido⁵⁰, a transformação e o crescimento espontâneo. A solidão da árvore, representada pela sua elevação – que supera a montanha –, é um símbolo da incomunicabilidade de quem quer criar. Num dos discursos em que aparece a árvore, um jovem que é surpreendido por Zaratustra, quando medita encostado nela, pode ser considerado um dos meios representativos do camelo. O estado do jovem é de cansaço, análogo ao cansaço do camelo, quando não mais suporta apenas carregar os valores, pretendendo se revoltar contra eles: “[...] Zaratustra se pôs a falar assim: [...] Ainda não és livre, ainda *procuras* a liberdade [...] um prisioneiro que contempla a liberdade [leão] [...]” (*Za/ZA I*, Da árvore da montanha). O jovem também desconfia de si semelhante ao camelo em sua idolatria. Outro modo de expressar a solidão da criação é a necessidade de ocorrer um distanciamento daquele que visa a criar em relação ao povo e à praça: “Foge para tua solidão, meu amigo! [...] A floresta e o rochedo sabem calar-se dignamente contigo. Volta a semelhar-te à árvore que amas [...]” (*Za/ZA I*, Das moscas do mercado). Nietzsche contrasta o silêncio da solidão do possível criador com o barulho do povo (moscas) na praça com os que este valoriza como os grandes homens⁵¹, descritos pelo filósofo como atores⁵²: uma crítica ao homem moderno por não ter metas e necessitar do barulho do povo que sustenta a sua fama: “De vós ele quer aprender a fé em si mesmo; [...] pois no mais fundo o seu coração suspira: ‘Que sou *eu?*’”. (*Za/ZA II*, Da prudência humana). Já o criador – ou seja, o que não necessita da atenção do povo e do prestígio da fama – se impõe de forma discreta e invisível⁵³: “Sem dúvida, [...] o povo [é] como o rio onde um barco prossegue: e neste barco sentadas, solenes e encobertas, as valorações” (*Za/ZA II*, Da superação de si mesmo). Outra característica da solidão é que ela se contrasta com a compaixão, no tocante ao amor a si, e ao amor ao próximo⁵⁴. O próximo pode representar os valores vigentes de um período qualquer, deste modo uma perspectiva para além dessa vigência requer um desprezo do presente em vista do futuro, e uma

⁵⁰ Cf. *Za/ZA*, Prólogo, §3.

⁵¹ Cf. *Za/ZA I*, Das moscas do mercado.

⁵² Um exemplo de homem moderno e decadente, na condição de ator pode ser Wagner: “O homem moderno constituiu, biologicamente, *uma contradição de valores*, ele está sentado entre duas cadeiras, ele diz Sim e Não com o mesmo fôlego” (*WA/CW*, Epílogo). Uma das críticas que Nietzsche faz à música de Wagner a respeito do ator é a densa valoração que o compositor atribuiu à cena: “[...] qual o lugar de Wagner [...]? *A ascensão do ator na música* [...]. É uma coisa evidente: o grande sucesso, o sucesso de massa, não está mais com os autênticos – é preciso ser ator para obtê-lo!” (*WA/CW*, § 11).

⁵³ Cf. *Za/ZA I*, Da árvore na montanha/Das moscas do mercado.

⁵⁴ Cf. *Za/ZA I*, Do amor ao próximo.

condição para isso é o amor de si⁵⁵ que torna a solidão suportável com a criação do amigo⁵⁶: “Vosso mau amor a vós mesmos transforma em prisão vossa solidão” (*Za/ZA I, Do amor ao próximo*). Aquele que deseja criar deve buscar a si e o distante ao invés do próximo. Outro fator que torna a solidão um problema insuportável⁵⁷ é o hábito gerado pelo convívio em rebanho. Há uma má consciência, nascida do costume em considerar como “bom” este modo de vida. Neste contexto, a dor aparece como critério de hierarquia para a superação: “Tens de querer queimar em tua própria chama: como te renovarias, se antes não te tornasses cinzas?” (*Za/ZA I, Do caminho do criador*).

Após o camelo carregar o peso dos valores para o deserto (niilismo), nesse estado de solidão “[...] acontece a segunda metamorfose: o espírito se torna leão [...]” (*Za/ZA I, Das três metamorfoses*). O animal de carga (camelo) se metamorfoseia no animal de combate (leão). O leão é reativo. Sua negação não supera o Tu-deves⁵⁸. Negar os deveres e os valores vigentes, exercer o Eu quero⁵⁹, ainda não consiste na criação ativa de novos valores. A guerra do leão é travada com o grande dragão, Não-farás: “[...] assim fala o mais poderoso dos dragões: [...] todo o valor já foi criado, e todo valor criado – sou eu” (*Za/ZA I, Das três metamorfoses*). A reverência e até mesmo a idolatria do camelo constituem sua renúncia em criar; o espírito necessita do leão para dar a liberdade para criar: “Criar novos valores – tampouco o leão pode fazer isso; mas criar a liberdade para a nova criação – isso está no [potência] do leão” (*Za/ZA I, Das três metamorfoses*). O leão possibilita a liberdade dos deveres, o não à tradição, inverso ao sim do camelo. Um dos problemas desse não é a sua transformação em vingança:

⁵⁵ “Até o amor por si mesmo tem por pressuposto a irredutível dualidade (ou pluralidade) numa única pessoa” (*VM/OS*, § 75). O conceito de amigo pode ser interpretado como uma expressão desta pluralidade, que também pode ser um dos conceitos usado por Nietzsche para criticar a ideia de subjetividade, entendida como essência, alma, ou Eu. Neste sentido o homem é uma pluralidade contida numa individualidade.

⁵⁶ O conceito deleuziano de “amigo” pode ter sido criado com base no conceito de “amigo” que Nietzsche menciona em *Assim falou Zaratustra*, já que Nietzsche é citado diretamente na introdução de *O que é a filosofia?*. O conceito deleuziano de “amigo” também é pertinente para este contexto. Na introdução de *O que é a filosofia?*, Deleuze argumenta sobre o conceito de “amigo” na condição de personagem conceitual: uma parte importante para o pensamento filosófico, isto é, a criação de conceito. Além do amigo, Deleuze também considera o rival, o amante e o pretendente, como personagens conceituais. Para Deleuze de forma breve “[...] a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” (DELEUZE, ano, p. 10). No entanto, como os conceitos são sempre criados, ao invés de dados, se faz necessárias condições que possibilitem esta criação, papel este do personagem conceitual.

⁵⁷ “Há sentimentos que buscam matar o solitário; se não o conseguem, eles próprios têm de morrer! Mas és capaz disso, de ser um assassino?” (*Za/ZA I, Do caminho do criador*). A compaixão é um desses sentimentos e um meio que o fraco usa para dominar o forte: “Onde o forte é fraco [...]” (*Za/ZA III, De velhas e novas tábuas*, §19).

⁵⁸ Cf. *Za/ZA*, Das três metamorfoses.

⁵⁹ Cf. *Za/ZA*, Das três metamorfoses.

“Querer liberta: mas como se chama o que acorrenta até mesmo o libertador? Foi [...] a vontade não pode querer para trás [...]” (*Za/ZA II*, Da redenção). O querer do leão ainda ressentido o passado de submissão do camelo, e esse período é o elemento catalizador da revolta do leão, e, desse modo, não visa diretamente ao futuro distante⁶⁰. A vingança consiste em causar dor ao que causou dor no passado, como um modo de tentar obter justiça e retribuição com o prazer do castigo. O engodo desse ato é que a causa – ação a ser vingada – e a consequência (castigo) não se relacionam de forma eficiente. O castigo, além de não desfazer a ação inicial, em alguns casos também não atinge a consciência, por exemplo, do criminoso⁶¹. Somente quando ocorre a afirmação do

⁶⁰ Cf. *Za/ZA*, Do amor ao próximo.

⁶¹ Neste ponto, o pensamento de Nietzsche se assemelha ao de Dostoiévski. Algumas passagens de *Recordações da casa dos mortos* – romance que o próprio autor vivenciou no tempo que ficou detido na Sibéria –: “Conheci entre os presidiários alguns assassinos, tão satisfeitos [...] que nunca [...] a consciência os atormentara um só instante” (DOSTOIÉVSKI, 1953, p. 43). Em outro momento. “Dir-se-ia que a situação de um presidiário representava um título, e, até mesmo, um título de honra! Nenhum sinal de vergonha ou arrependimento” (DOSTOIÉVSKI, 1953, p. 45). E, por fim: “[...] os trabalhos forçados, não melhoram o criminoso; apenas o castigam, e garantem a sociedade contra os atentados que ele ainda poderia cometer [...] os trabalhos forçados desenvolvem no criminoso apenas ódio, a sede dos prazeres proibidos, e uma indiferença espiritual. Por outro lado, estou convencido de que o famoso sistema celular consegue atingir apenas um resultado enganador, aparente. Suga a seiva vital do indivíduo, *enerva-lhe a alma*, enfraquece-o, assusta-o, e depois nos apresenta como um modelo de regeneração, de arrependimento, o que é apenas um múmia ressequida e meio louca” (DOSTOIÉVSKI, 1953, p. 48). Já no caso de Nietzsche: “[...] o mais largo período da história humana, *não* se castigou porque se responsabilizava o delinquente por seu ato [...] e sim como ainda hoje os pais castigam seus filhos, por raiva devida a um dano sofrido, [...] ideia de que qualquer dano encontra seu *equivalente* e pode ser realmente compensado, mesmo que seja com a *dor* do seu causador. De onde retira sua força esta ideia antiquíssima, [...] a ideia da equivalência entre dano e dor?” (*GM/GM*, II, § 4). Outra possível relação entre as duas obras: “Esses indivíduos [os criminosos], privados para sempre de seus direitos de cidadãos, membros amputados da sociedade, tinham o rosto marcado com ferro em brasa, estigma eterno do réprobo” (DOSTOIÉVSKI, 1953, p. 41). E, em *Genealogia da moral*: “Grave-se algo a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de *causar dor* fica na memória [...]” (*GM/GM*, II, § 3). Nos *Fragmentos Póstumos*, o nome de Dostoiévski aparece em 1887: “O juízo de *Dostoiévski* sobre os criminosos das prisões precisa ser introduzido aqui” (Fragmento póstumo, VI, 7[6] Final de 1886 – Primavera de 1887). O autor também expressa diretamente sua reverência pelo romancista em *Crepúsculo dos ídolos*, “[...] Dostoiévski, o único psicólogo, diga-se de passagem, do qual tive algo a aprender [...]” (*GD/CI*, Incursões de um extemporâneo, §45). É claro que essa reverência tem seus limites: “Os *pessimistas modernos* como decadentes: [...] Dostoiévski [...]” (Fragmento póstumo, VII, 14[221] Começo do ano de 1888). Outras semelhanças entre os dois autores são as seguintes: o personagem anônimo de *Notas do subsolo* é um tipo ressentido, que vive num estado monológico, permeado de sentimentos hostis e impotentes, semelhante ao homem de ressentimento nietzschiano. Alguns trechos de Dostoiévski: “Sou desconfiado e ressentido, como um corcunda ou um anão [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 16). “E lá dentro, secretamente, me remoer, me retalhar e me sugar, até que a amargura se transformava, finalmente, numa doçura infame e maldita e, finalmente, num deleite sério e decisivo!” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 16). “Lá no seu subsolo abjeto, fétido, nosso camundongo, humilhado, abatido e ridicularizado, rapidamente mergulha num rancor frio, peçonhento e, principalmente, perpétuo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 20). O fedor também é utilizado na obra de Nietzsche. “O ar ruim! Esta oficina onde se *fabricam* ideais – minha impressão é de que está fedendo de tanto mentira!” (*GM/GM*, I, § 14). Em *Crime e castigo*, o personagem principal (Raskólnikov), ao ser questionado sobre um artigo seu, na qual descreve o homem extraordinário (tipo forte), atribuindo ao mesmo a capacidade de cometer crimes, nos variados sentidos, pois tem o direito de dar autorização para a sua consciência ao ponto de cometer tais atos, ao contrário do homem ordinário (tipo fraco), que tem que se manter na obediência, pelo fato de ser o que é. O desdobramento desse romance, mostra um indivíduo que pensa que pode ser

passado, ao invés da reação, inicia-se a condução do leão para a terceira metamorfose. Para que o criador vise o distante e não o que foi, são necessários o esquecimento⁶² e a inocência da criança: “Todo ‘Foi’ é um pedaço, um enigma, um apavorante acaso – até que a vontade criadora fala: ‘Mas assim eu quis!’ [...] ‘Mas assim eu quero! Assim quererei!’” (*Za/ZA I, Da prudência humana*). O esquecimento é uma força ativa e necessária não somente para a criação e a felicidade, mas também para o bom funcionamento psíquico: “Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], [...] mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido [...]” (*GM/GM, II, § 01*). Essa força seleciona e descarta as memórias desnecessárias, para poder haver lugar para o novo, ou o mais elevado. Além disso o esquecimento, possibilita um forte prazer quando o homem tem ao mesmo tempo um intenso e fugaz desfrute do presente, sem ressentir o passado. O indivíduo incapaz de esquecer possuiu outra força ativa: “[...] uma verdadeira *memória da vontade* [...]” (*GM/GM, II, § 01*), que impossibilita que o mesmo assimile qualquer conhecimento novo, devido à falta de espaço. Em suma, o camelo (jovem niilista) e o leão são reativos: o camelo carrega a cultura, o leão se revolta, mas só a criança cria novos valores para a mesma. Agora, o capítulo se

um homem extraordinário, cometendo um crime, no caso o homicídio de uma velhota, mas após cometer esse crime que é efetuado perfeitamente, o assassino começa a ser atormentado pela sua consciência, com paranoias ao ponto de se entregar à polícia, isto é, não teve o direito (boa consciência) para o ato que cometeu: “Nós quase só aprendemos em nosso mundo civilizado a tomar contato com os criminosos raquíticos, oprimidos pela maldição e o desprezo da sociedade, desconfiando de si mesmo, com frequência apequenando e caluniando seu ato, um *tipo [Typus] malfadado de criminoso*; e nos repugna a representação de que *todos os grandes homens tenham sido criminosos*, só que no grande estilo, e não no sentido deplorável, mas no sentido de que o crime pertence à grandeza” (Fragmento póstumo, VI, 9[120] Outono de 1887). No artigo que Raskólnikov escreve é citado alguns nomes históricos como exemplos desse tipo de criminoso: “[...] os legisladores e os fundadores da humanidade, começando pelos mais antigos e continuando por Licurgo, Sólon, Maomé, Napoleão, etc., etc., todos, desde o primeiro até o último, tinham sido criminosos, se mais não fosse porque, ao promulgarem leis novas, aboliam as antigas, tidas por sagradas pela sociedade e pelos antepassados, e certamente que não se teriam detido perante o sangue, sempre que isto (derramado às vezes com toda a inocência e virtude, em defesa das velhas leis) pudesse lhes ser útil. Também é significativo que a maior parte desses benfeitores e fundadores da humanidade fossem uns sanguinários, especialmente ferozes. Em resumo: [...] todos os indivíduos, não só os grandes, como também aqueles que se afastam um pouco da vulgaridade, isto é, aqueles que são capazes de dizer qualquer coisa de novo, teriam a obrigação, pela sua própria natureza, de serem infalivelmente criminosos... em maior ou menor grau, naturalmente. De outro modo, seria difícil saírem da vulgaridade, e eles não podem se conformar em ficar nela, até por sua natureza e, a meu ver, têm obrigação de não se conformarem”. (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 286) Outra relação com esta obra é a pluralidade de tipos psicológicos descritos por Dostoiévski no seu decorrer.

⁶² Já no início de sua obra, Nietzsche argumenta sobre o esquecimento como uma força positiva e necessária. No texto em questão, o homem é descrito como portador de inveja do animal em relação a sua atemporalidade, isto é, sua limitação ao instante, impossibilitando qualquer processo mnemônico. O homem inveja esta condição do animal por considerar a mesma um meio de prazer e felicidade, já que o mesmo é comumente atado as suas memórias. “Incessantemente uma folha se destaca da roldana do tempo, cai e é carregada pelo vento – e, de repente, é trazida de volta para o colo do homem” - (*HL/Co. Ext. II § 1*).

desdobra na sua parte final, com as seguintes perguntas: Em que medida o espírito livre é criador? Ele é análogo a criança ou ao leão?

Para tentar responder a essas indagações talvez algumas passagens da seção de *Assim falou Zaratustra* intitulada “Dós sábios famosos” sejam pertinentes. Os sábios famosos são semelhantes aos senhores da hora, que aparecem na seção “Das moscas do mercado”. São indivíduos venerados pelo povo como portadores da verdade, entretanto, o povo acredita na “verdade” desses homens por ela servir e agradar ao seu gosto, por exemplo, um Cristo para um povo de sofredores: “Mas aquele odiado pelo povo como um lobo pelos cães é o espírito livre, o inimigo dos grilhões, o não adorador, o que habita as florestas” (*Za/ZA II, Dos sábios famosos*). Esse, ao contrário da fama e da idolatria, recebe do povo o ódio e o castigo por não servir à sua verdade. Nesse sentido, o espírito livre pode ser interpretado como o leão, pois ainda não conseguiu impor seus valores, já que reage aos do povo, e o povo reage aos seus. Outra passagem desta seção esclarece mais essa suspeita:

E agora eu gostaria, ó sábios famosos, que afinal despísseis inteiramente a pele de leão! [...] e a juba daquele que busca, explora, conquista! [...] Mas sua sede não o convence a se tornar como esses confortáveis [camelos]: pois onde há oásis há também imagens de ídolos. Faminta, violenta, solitária, sem deus: assim quer a si mesma a vontade leonina. Livre da felicidade do servo, redimida de deuses e adorações, destemida e temível, grande e solitária: assim é a vontade do veraz. No deserto moraram desde sempre os verazes, os espíritos livres, como senhores do deserto [...] (*Za/ZA II, Dos sábios famosos*).

O espírito livre é interpretado como aquele que busca incessantemente a “verdade”, ao invés de impor alguma “verdade”. Quando conquista uma verdade, ele conquista para si, por isso o espírito livre é senhor de *seu* deserto. Mesmo, que o espírito livre possua alguns critérios para a criação, como solidão, dor e coragem, ele cria apenas a si mesmo. Nietzsche assume que o livre pensar já tem duração, mas ela ainda não é suficiente para efetivar a criação, enquanto imposição. Destruir é conquistar (leão) uma possibilidade para futuramente criar (criança), isto é, um direito à criação e não a sua efetivação. O espírito livre é o leão em direção ao estado de criança.

3 TRÁGICO E SOCRÁTICO

A caracterização hierárquica pode ser interpretada já no início do pensamento nietzschiano. A argumentação de *O nascimento da tragédia*, em alguns momentos, contém traços conceituais que direcionam para possíveis hierarquias. A construção deste capítulo segue, em certa medida, a “linearidade” de algumas sendas argumentativas da obra referida, sem mesclar muito com os outros livros autor. O objetivo central do capítulo é pensar a relação dos tipos, trágico e socrático, através do conceito de criação. Ambos são criadores? Caso a resposta seja afirmativa, pergunta-se: há uma relação hierárquica entre as possíveis criações? Para tentar responder a estas indagações o desenvolvimento do capítulo, inicialmente se constitui da relação entre o apolíneo e o dionisíaco e as suas expressões artísticas, como um meio de contextualização da obra, e preparação para a parte central do capítulo, que se ocupa com o seguinte contraste hierárquico: “[...] *a consideração teórica e a consideração trágica de mundo* [...]” (*GT/NT*, § 17), em que se tenta interpretar a relação tipológica e hierárquica entre os tipos destacados.

A temática de *O Nascimento da tragédia* é a arte. No posfácio escrito dezesseis anos após a publicação de *O nascimento da tragédia*, intitulado como *Tentativa de autocrítica*, Nietzsche descreve que suas reflexões sobre os gregos são centrais neste livro e pontua algumas questões sobre esta temática “A mais bem-sucedida, a mais bela, [...] a que mais seduziu para o viver, os gregos – como? Precisamente eles tiveram *necessidade* da tragédia? Mais ainda – da arte? Para que – arte grega?” (*GT/NT*, *Tentativa de autocrítica*, §1). Na primeira edição (1872) interpreta-se que o problema seja a origem da tragédia grega, e a tese se refere a duplicidade do apolíneo e do dionisíaco.

Creio não estar afirmando uma enormidade quando digo que o problema dessa origem não foi até agora uma só vez seriamente levantado e, por isso mesmo, muito menos solucionado, por mais amiúde que os farrapos dispersos da tradição antiga tenham sido combinatoriamente costurados um no outro e depois de novo dilacerados (*GT/NT*, §7).

No final do prefácio, Nietzsche destaca a importância da arte no livro; apresentada como a “[...] tarefa suprema e atividade propriamente metafísica desta vida [...]” (*GT/NT*, Prefácio). A relação entre o apolíneo e o dionisíaco representa a

“metafísica de artista”, que não se limita as criações humanas, sendo estas apenas imitações das criações do verdadeiro artista, a natureza, que se manifesta e impulsiona a criação artística humana por meio do sonho e da embriaguez:

[...] o conceito de arte e de obra de arte é aqui ampliado a todo poder-produzir e a tudo que é essencialmente produzido [...]. Como produtores, o artesão, o homem de estado, o educador são artistas. Mesmo a natureza é uma ‘artista’. A arte não se confunde aqui com o conceito encurtado atual que possui o significado de ‘belas-artes’ como produção do belo na obra. (HEIDEGGER, 2010, p. 66)

Nietzsche afirma algumas vezes (*GT/NT*, § 1, 5, 24, Prefácio, Tentativa de autocrítica, § 5) n’*O nascimento da tragédia*, que “[...] só como fenômeno estético podem a existência e o mundo justificar-se eternamente [...]” (*GT/NT*, § 5). Essa afirmação não se direciona necessariamente para as belas-artes enquanto objeto, e sim na atividade da arte que está ligada a criação e a destruição, movimento este que é considerado como análogo ao processo de mundo, interpretado como um criar artístico que não visa metas e nem pode ser medido por uma perspectiva moral:

De fato, o livro todo [*O nascimento da tragédia*] conhece apenas um sentido de artista e um retro-sentido [*Hintersinn*] de artista por trás de todo acontecer – um ‘deus’, se assim se deseja, mas decerto só um deus-artista completamente considerado e amoral, que no construir como no destruir, no bom como no ruim, quer aperceber-se de seu idêntico prazer e autocracia [...] (*GT/NT*, Tentativa de autocrítica §5).

O processo artístico contínuo entre criação e destruição não visa estabelecer alguma afirmação universal e necessária, isto é, uma “verdade” sobre o que seja o mundo, a própria falta de fundamento se assume como “verdade”, e, conseqüentemente, impulsiona novas criações e modos de expressões.

Com base na cultura grega, Nietzsche interpreta a tragédia de *Ésquilo*, e o homem trágico – que se posicionaram em relação à existência através do mito – como sinais de uma cultura elevada. Neste momento os impulsos artísticos apolíneo e dionisíaco coexistiam numa luta constante. Em contraposição, já as tragédias de *Sófocles* e sobretudo as de *Eurípides*, são descritas como sinais de declínio cultural, nelas há um desequilíbrio entre o apolíneo e o dionisíaco, paralelos ao irromper do

homem teórico – representado por Sócrates⁶³ – que, ao invés do mito, conduz sua existência por meio da ciência⁶⁴.

Se utilizando de dois deuses gregos Apolo e Dioniso⁶⁵, Nietzsche desenvolve os conceitos de apolíneo e o dionisíaco, que representam impulsos ao invés de figuras míticas.

Em oposição a todos aqueles que se empenham em derivar as artes de um princípio único, tomado como fonte vital necessária de toda obra de arte, detenho o olhar naquelas duas divindades artísticas dos gregos, Apolo e [Dioniso], e reconheço neles os representantes vivos e evidentes de *dois* mundos artísticos diferentes em sua essência mais funda e em suas metas mais altas. Vejo Apolo diante de mim como o gênio transfigurador do *principium individuationis*, único através do qual se pode alcançar de verdade a redenção na aparência, ao passo que, sob o grito de júbilo místico de [Dioniso], é rompido o feitiço da individuação e fica franqueado o caminho para as Mães do Ser, para o cerne mais íntimo das coisas (GT/NT, §16).

O vislumbre da relação desses impulsos é de complementação, sem ser a conjunção de elementos separados. O dionisíaco não procede do apolíneo, nem o inverso, ambos coexistem. Assim, o contraste hierárquico que interessa para este capítulo não é entre o apolíneo e o dionisíaco, já que esta possibilidade é descartada quando se sustenta que entre os impulsos, além de haver coexistência, as vitórias derivadas da contínua luta entre eles – semelhante a luta humana entre os sexos que visa a reprodução – são equivalentes; a pretensa superioridade de um impulso sobre o outro é momentânea. Não

⁶³ “Esse pensamento desrespeitoso, de que os grandes sábios são *tipos [typen] de decadência*, ocorreu-me primeiramente num caso em que o preconceito dos doutos e indoutos se opõe a ele de modo mais intenso [...] (*Nascimento da tragédia*, 1872)” (GD/CI, “O problema de Sócrates”, §2).

⁶⁴ Ciência é caracterizada, brevemente, neste contexto como a elaboração de um conhecimento universal, efetuado por meio de conceitos. Numa das definições do próprio Nietzsche: “[...] a verdadeira ciência, sendo a *imitação da natureza em conceitos* [...]” (MAI/HH I, Contribuição à história dos sentimentos morais § 138), e numa outra passagem, “[...] a ciência, na medida em que é [...] imitação da natureza [...]” (MAI/HH I, A vida religiosa § 138).

⁶⁵ Há duas fases de Dioniso na mitologia, que representam sofrimento e transformação. Na primeira fase o deus é conhecido como Zagreu. Filho de Zeus com Perséfone, é dilacerado pelos titãs na forma de um touro, por desejo e mando de Hera. Palas de Atenas salva o seu coração, que é engolido por Sêmele, gerando o segundo Dioniso. Hera surge mais uma vez e incita a princesa a pedir para Zeus mostrar-se a ela de forma *epifânica*; ao fazer isso Zeus mata a princesa carbonizada com seus raios, após este ato ele recolhe o feto de Dioniso, e conclui a gestação em sua perna. “Nascido o filho, Zeus confiou-o aos cuidados das Ninfas e dos *Sátiros* do monte Nisa. Lá, em sombria gruta, cercada de frondosa vegetação, e em cujas paredes se entrelaçavam galhos de viçosas vides, donde pendiam maduros cachos de uva, vivia feliz o filho de Sêmele. Certa vez, Dioniso colheu alguns desses cachos, espremeu-lhes as frutas em taças de ouro e bebeu o suco em companhia de sua corte. Todos ficaram então conhecendo o novo néctar: o vinho acabava de nascer. Bebendo-o repetidas vezes, Sátiros, Ninfas e Dioniso começaram a dançar vertiginosamente, ao som dos címbalos. Embriagados do delírio báquico, todos caíram por terra semidesfalecidos” (BRANDÃO, 2009, p.10).

há uma relação de exclusão, há uma perpétua contraposição que possibilita o desenvolvimento artístico: “[...] o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações” (*GT/NT*, §1).

O impulso (*Trieb*) apolíneo perpassa três efetividades, a primeira é o da aparência enquanto fenômeno (*Erscheinung*), representando a efetividade da vigília. Na segunda, a aparência é percebida de forma onírica; aparência na qualidade de aparência (*Schein*), representando um modo de vir-a-ser que nunca vem-a-ser na condição material, como no caso da vigília. Na terceira, há uma transposição da aparência para o fenomênico, em que o desfrute individual ocorre de forma ativa e passiva. Desta última, surge a arte apolínea, na condição de belas-artes.

No campo fenomênico, a presença apolínea é dupla. Primeiro representa o *principium individuationis*, arquitetado pela relação sujeito-objeto, e a partir desta duplicação irrompe a possibilidade de conceituação da mesma. O princípio de individuação é o elemento de pluralização da criação universal⁶⁶, que forma a ilusão individual de independência e imunidade em relação a totalidade. Nietzsche aproxima esta potencialidade apolínea análoga a argumentação schopenhauriana do indivíduo velado por Maia: elemento prismático, que perpassa a Vontade universal, e a pluraliza em tempo, espaço e causalidade, possibilitando a relação sujeito-objeto. “E assim poderia valer em relação a Apolo, em um sentido excêntrico, aquilo que Schopenhauer observou a respeito do homem colhido no véu de Maia” (*GT/NT*, §1). Este conceito aparece no primeiro livro, da obra, *O mundo como vontade e como representação*⁶⁷. Nesse livro o filósofo considera o mundo apenas como representação (*Vorstellung*) mundo que “[...] se dá apenas pelo entendimento, existe também só para o entendimento” (*WWV I/MVR I*, §4), isto é, para um sujeito, apresentado como “[...] aquele que tudo conhece mas não é conhecido por ninguém” (*WWV I/MVR I*, §2). A base do mundo como representação é o

⁶⁶ Nietzsche usa várias palavras para referir-se a unidade entre apolíneo e o dionisíaco: “Uno-primordial”, “eudade verdadeiramente existente”, “eterno ser”, “gênio universal”, “artista primordial”. Para não criar empecilhos terminológicos neste texto, reduzirei estes termos no conceito de criação universal. A respeito dos conceitos, dionisíaco e apolíneo são interpretados como processos desta criação; não significando que a união dos mesmos a edifica, mas a representa. O percurso que transmuta o uno em múltiplo e o múltiplo em uno é umas das características do jogo entre Apolo e Dioniso; individuação, dissolução e unificação, movimentadas de forma cíclica.

⁶⁷ Não é de interesse desta dissertação aprofundar a relação entre as ideias de Schopenhauer e Nietzsche, por isso as descrições do primeiro filósofo são poucas e breves.

sujeito, mas este sujeito só representa o mundo *no mundo*. Schopenhauer nega o idealismo e o realismo, afirmando que sujeito e objeto se constituem e subsistem simultaneamente. O primeiro é indivisível, atemporal e a-espacial. O segundo, abarca tempo, espaço e causalidade; pluralidade denominada como princípio de razão, pois “[...] o conteúdo do princípio de razão é a forma essencial de todo objeto e precede a ele como tal, ou seja, é a maneira universal de todo ser-objeto” (*WWV I/MVR I*, §5). A subsistência subjetiva depende desse estar-enredado; ao mesmo tempo em que o princípio de individuação possibilita o subsistir subjetivo, ele também o limita; o primeiro limite é imposto e, posteriormente, por meio da razão e a sua atividade conceitual, irrompe o autolimites. Nietzsche cita uma passagem de *O mundo como vontade e como representação*, já no início de *O nascimento da tragédia* para ilustrar o apolíneo. Na citação o mundo é descrito como um mar tempestuoso, incerto e violento, e o princípio de individuação, como um frágil barco, que o homem usa para tentar permanecer neste mar. Continuando essa analogia pode-se afirmar que um dos movimentos do jogo entre o apolíneo e o dionisíaco acontece quando o barco vira e o homem individual cai no mar, perdendo sua individualidade, mas conseguindo recuperá-la posteriormente ao retornar ao barco.

Na efetividade onírica⁶⁸ a aparência (*Schein*) é destacada e intensificada, evento este que dissolve e dispensa a análise conceitual do campo imagético, possibilitando uma perda da consistência dos limites humano ancorados antes na causalidade “linear” da vigília. Na vigília o homem tem o sentimento de viver sobre sua causalidade subjetiva, projetada pelos mecanismos conscientes de cada indivíduo, e rompida pelas possibilidades do acaso e pelas contingências de cada ambiente. Já no sonho, o indivíduo desfruta de uma causalidade objetiva, transformando-o em espectador de seu próprio espetáculo. O imagético sobrepõe o valorativo, assim, o prazer humano em sonhar é elevado pela entrega imediata ao aparecimento efetivo, entretanto, o desprazer também aumenta proporcionalmente.

As imagens agradáveis e amistosas não são as únicas que o sujeito experimenta dentro de si com aquela onicompreensão, mas outrossim as sérias, sombrias, tristes, escuras, as súbitas inibições, as zombarias

⁶⁸ Nesta primeira linha argumentativa, que forma a primeira seção de *O Nascimento da tragédia*, tanto o apolíneo como o dionisíaco são pensados como universos artísticos, o primeiro análogo ao sonho e o segundo à embriaguez. “Para nos aproximarmos mais desses dois impulsos, pensemo-los primeiro como os universos artísticos, separados entre si, do *sonho* e da *embriaguez*, entre cujas manifestações fisiológicas cabe observar uma contraposição correspondente à que se apresenta entre o apolíneo e o dionisíaco” (*GT/NT*, §1).

do acaso, as inquietas expectativas, em suma, toda a ‘divina comédia’ da vida, com o seu *Inferno*, desfila à sua frente, não só como um jogo de sombras – pois a pessoa vive e sofre com tais cenas [...] (*GT/NT*, §1).

O fim do trecho citado pode ser interpretado como uma indicação que não há uma hierarquização entre as efetividades da vigília e do sonho, no tocante ao seu grau de realidade; o diferencial mais importante neste momento é o desfrute dessas efetividades, feito pelo homem comum e o artista. O homem comum colhe na experiência onírica apenas o prazer e a dor, enquanto o artista plástico, além disso, transmuta essas experiências analogamente para a vigília, na expressão das belas-artes. Outro artista, que também é incitado a criar pela experiência onírica, é o poeta: “A bela aparência do mundo do sonho, [...] constitui a pré-condição de toda arte plástica, mas também [...] uma importante metade da poesia” (*GT/NT*, §1). A transposição do poeta é feita por meio da interpretação da aparência onírica.

O impulso dionisíaco faz surgir uma momentânea dissolução do princípio de individuação, tornando impotente o engano do véu de Maia. Evento este, que desestabiliza o modo consciente pelo qual o indivíduo concebia antes o efetivo na vigília, possibilitando dois eventos: a unificação de indivíduo com indivíduo, e destes com a natureza:

Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem [...], como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial (*GT/NT*, §1).

A dissolução dos mecanismos delimitativos das esferas do eu e do outro dependem da inoperância do observador em perceber-se com e como outro. O individual se dissolve no universal. Ao imergir na inconsciência, o indivíduo esquece momentaneamente dos fatos passados, antes fixados pela memória, que constituem a ilusória noção de eu. Devido ao aniquilamento das noções temporais de passado e futuro, o finito momentaneamente se transmuta para condição de infinito, pois não há começo nem fim. O percurso da dissolução individual pode ser obtido de duas formas:

Seja por influência de beberagem narcótica, da qual todos os povos e homens primitivos falam em seus hinos, ou com a poderosa

aproximação da primavera a impregnar toda a natureza de alegria, despertam aqueles transportes dionisíacos, por cuja intensificação o subjetivo se esvanece em completo auto-esquecimento (*GT/NT*, §1).

O primeiro tipo de embriaguez é obtido através de substâncias narcóticas. No segundo tipo, ao invés do consumo narcótico, a embriaguez é possível pela relação do gênio humano com os impulsos artísticos da natureza, em que, o que era antes um indivíduo é intensificado e remodelado pelas forças naturais; neste momento não é o homem o artista, mas a natureza. “O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: [...] a mais preciosa pedra de mármore é aqui amassada e moldada [...]” (*GT/NT*, §1). Neste momento da obra de Nietzsche a embriaguez é um atributo dionisíaco, e o sonho e a aparência, atributos apolíneos. No final de sua obra Nietzsche também relaciona a embriaguez com o apolíneo como a embriaguez da visão.

Que significam os conceitos opostos que introduzi na estética, *apolíneo* e *dionisíaco*, os dois entendidos como espécies de embriaguez? – A embriaguez apolínea mantém sobretudo o olhar excitado, de modo que ele adquire a força da visão. O pintor, o escultor, o poeta épico são visionários par *excellence* (*GD/CI*, *Incursões de um extemporâneo*, §10).

Na segunda seção de *O nascimento da tragédia* Nietzsche começa a analisar como o artista humano imita os impulsos apolíneo e dionisíaco para a criação artística:

Em face desses estados artísticos imediatos da natureza, todo artista é um ‘imitador’, e isso quer como artista onírico apolíneo, quer como artista extático dionisíaco, ou enfim – como por exemplo na tragédia – enquanto artista ao mesmo tempo onírico e extático [...] (*GT/NT*, §1).

Antes de analisar a relação do apolíneo e o dionisíaco na tragédia, Nietzsche destaca quatro estágios iniciais, que marcam a luta entre estes impulsos:

[...] sua acre filosofia popular, desenvolveu-se o mundo homérico sob o governo do impulso apolíneo; como é que esse esplendor ‘ingênuo’ foi, uma vez mais, engolido pela torrente invasora do dionisíaco; e como é que perante esse novo poder se alçou a rígida majestade da arte dórica [...] a fase mais antiga da história helênica, na luta daqueles dois princípios hostis, divide-se em quatro grandes estágios artísticos [...] (*GT/NT*, §4).

Luta de caráter construtivo, sendo o inimigo um meio para superação e a fixação da diferença; aquele que supera ao mesmo tempo é superado. Nietzsche indaga pela origem do mundo homérico: “Qual foi a prodigiosa necessidade de onde brotou tão luminosa sociedade de seres olímpicos?” (*GT/NT*, §3). Antes de responder, o filósofo destaca algumas características da religiosidade grega, por exemplo: ela não é delimitada pela moral ou pelo sentimento compaixão. “Aqui nada há que lembre ascese, espiritualidade e dever, aqui só nos fala uma opulenta e triunfante existência [...]” (*GT/NT*, §3). Quando Nietzsche se questiona pela “necessidade” isso não representa privação, empobrecimento ou indícios de fraqueza do homem perante a existência, mas sim uma transbordante sensibilidade em relação a vida, possibilitando uma vitória ilusória e temporária do impulso apolíneo sobre o impulso dionisíaco. Com a transfiguração artística, o grego afirma mundo e homem, por meio da individualização e da divinização das forças naturais, através da arte. Nietzsche responde que o elemento que incitou a cultura apolínea⁶⁹ foi a sabedoria popular de Sileno, expressada quando o semideus ébrio e companheiro de Dioniso é capturado e questionado pelo rei Midas a respeito do que seria o melhor para o homem:

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser*, *nada* ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer (*GT/NT*, §3).

O conhecimento da morte, paralelo a consciência de finito/infinito ou universal/individual, contribuem para o aumento de sofrimento na existência; sofrimento que pode ser um caminho para afirmação ou para a negação da vida. O indivíduo aparece no mundo sem ter escolhido, mas é obrigado e impulsionado continuamente pela obtenção de meios – por exemplo, ciência, filosofia, religião – que possibilitem sentido e valor à sua existência. Tarefa que não se realiza plenamente; “[...] pois toda vida repousa sobre a aparência, a arte, a ilusão, a óptica, a necessidade do perspectivístico e do erro” (*GT/NT*, Tentativa de autocrítica, §5). A impossibilidade humana de atingir a estabilidade na busca de sentido gera a necessidade da constante destruição e criação. Negar este processo cíclico é recair em padrões absolutos. A negação do devir se faz paralelo a busca de uma “verdade”, e, conseqüentemente, a derrocada deste intento pode

⁶⁹ Cf. *GT/NT*, §3.

desenvolver o nojo do existir, que porventura, impele o indivíduo a um recurso limite, o suicídio. O viver abarca a alternativa do não-viver, já que a capacidade volitiva da morte não é a mesma que a do nascimento. Pensando numa escala maior, o genocídio não foi a escolha do povo grego, assim, foi necessário criar uma via na qual o indivíduo consiga viver, suportando as dissonâncias e os sofrimentos irrompidos da relação entre homem e natureza.

Agora se nos abre, por assim dizer, a montanha mágica do Olimpo e nos mostra as suas raízes. O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos (*GT/NT*, §3).

Com a criação do mundo olímpico, o problema do sofrimento foi apenas encoberto pela arte, enquanto a questão da finitude elucidou-se por meio da inversão da sabedoria de Sileno: “[...] invertendo-se a sabedoria de Sileno, poder-se-ia dizer: ‘A pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia’” (*GT/NT*, §3). O problema não é mais direcionado apenas no viver, e sim no deixar de viver, como é o caso da vida curta, mas gloriosa dos heróis gregos. Contudo, como não pode ser problemático viver este desassossego nutrido pela possibilidade indispensável da finitude? Esse limite apolíneo em não disponibilizar um completo engano sobre os problemas existenciais, porventura, deriva do elemento dionisíaco que subjaz e incita a criação olímpica. Assim, este mundo de deuses se relaciona com o impulso apolíneo e o dionisíaco; sendo uma das maneiras de expressar a serenojovialidade⁷⁰ grega. Um dos representantes da arte apolínea é o artista ingênuo (*Naive*), tendo como porta-archote o poeta Homero; condição ressaltada por Nietzsche como rara e árdua de ser atingida.

Onde quer que deparemos com o ‘ingênuo’ na arte, cumpre-nos reconhecer o supremo efeito da cultura apolínea: [...] mediante poderosas alucinações e jubilosas ilusões, fazer-se vitoriosa sobre uma horrível profundidade da consideração de mundo [*Weltbetrachtung*] e sobre a mais excitável aptidão para o sofrimento (*GT/NT*, §3).

Este efeito apolíneo começa a ser afetado pelo elemento dionisíaco velado, mas reanimado por meio dos festivos bárbaros. Festas em que a crueldade e a volúpia eram fundamentais, representando uma beberagem das bruxas. O apolíneo não conteve

⁷⁰ Palavra inventada pelo tradutor Jacó Guinsburg para traduzir *Heiterkeit*.

inteiramente a influência bárbara dionisíaca, deste modo, foi necessária uma adaptação, representada pelas orgias gregas, nas quais a sexualidade dionisíaca é mantida, e a crueldade bárbara é transmutada em beleza. Estas festas gregas visam a reconciliação do homem com a natureza. Além disso, a resistência do apolíneo possibilitou o irromper da arte dórica. “É na arte dórica que se immortalizou essa majestosa e rejeitadora atitude de Apolo” (*GT/NT*, §2). Esta reconciliação possibilitou também ao mundo grego uma nova música, o ditirambo.

O artista ingênuo representa o estado de harmonia – mesmo que temporário – entre o humano e o natural, contudo, isso não é algo universal, ou seja, é uma possibilidade cultural e artística que depende de um árduo processo. Este estado não é em prol do humano; é a criação universal que necessita contemplar-se a si mesma com a divinização do humano e a dissolução deste na bela aparência. “A verdadeira meta é encoberta por uma imagem ilusória [...]” (*GT/NT*, §3). Mesmo que a meta verdadeira seja da criação universal o homem também tende a ser enganado por ela, devido ao prazer na aparência. A criação universal desfruta deste prazer ao transmutar o humano em aparente, e o humano, ao se perceber nesta situação, eleva o seu prazer, pois a aparência do sonho é intensificada quando o sonhador também se considera aparência, ela se torna “[...] a *aparência da aparência* [...]” (*GT/NT*, §4). Outra relação entre as aparências é quando o artista ingênuo transforma analogamente a aparência onírica em aparência artística (belas-artes), é claro que o desfrute intenso desta aparência é obtido apenas pelo artista, o criador, e não o contemplador de arte.

Outro poeta grego destacado por Nietzsche é Arquíloco⁷¹. Nietzsche crítica a ideia de que Arquíloco, ao lado de Homero, possa ser considerado um artista subjetivo, argumentando que ambos os poetas são objetivos: “[...] exigimos em cada gênero e nível da arte, [...] a submissão do subjetivo, a libertação das malhas do ‘eu’ e o emudecimento de toda a apetência e vontade individuais [...]” (*GT/NT*, §5). É através desta consideração

⁷¹ A escolha desses poetas é um modo de Nietzsche iniciar a tese para o seu problema, de que a origem da tragédia está relacionada com o apolíneo e o dionisíaco. No caso antes analisado, de Homero, a poesia épica (apolínea) depende de um fundo dionisíaco (sabedoria de Sileno), já no caso de Arquíloco, a poesia lírica é dionisíaca, no momento inicial em que o gênio humano torna-se *medium* da criação universal, e apolínea quando o resultado desta fusão é transmutado em imagens oníricas. “Aproximamo-nos agora da verdadeira meta de nossa investigação, que visa ao conhecimento do gênio apolíneo-dionisíaco e de suas obras de arte [...] onde se faz notar primeiro, no mundo helênico, esse novo germe que se desenvolveu em seguida até chegar à tragédia e ao ditirambo dramático. A tal respeito, a própria Antiguidade nos dá uma explicação figurada, quando coloca lado a lado, em esculturas, pedras gravadas, etc., como progenitores [...] da poesia grega HOMERO e ARQUÍLOCO [...]” (*GT/NT*, §5).

a respeito do início da criação artística, que Nietzsche tenta mostrar como o poeta lírico, neste caso representado por Arquíloco, se enquadra neste critério, já que este tipo de artista aparentemente envolve em suas criações, seus desejos, emoções e paixões, que são atributos subjetivos: “[...] como o poeta ‘lírico’ é possível enquanto artista: ele que [...] sempre diz ‘eu’ e trauteia diante de nós toda escala cromática de suas paixões e de seus desejos” (*GT/NT*, §5). Baseando-se numa observação psicológica do poeta Schiller a respeito de seu processo criativo, Nietzsche analisa o problema de Arquíloco como artista “[...] subjetivo, o verdadeiro não-artista [...]” (*GT/NT*, §5). Segundo a argumentação de Nietzsche, a pré-condição para Schiller poetar, é um estado de ânimo musical⁷², no qual não é possível ainda uma conceituação ou uma individualização e organização causal imagética. Após esse estado inicial, mesclados com influência apolínea, tornam este estado nebuloso e confuso em poesia pela influência onírica. Com isso Nietzsche reforça a ideia de Arquíloco como artista objetivo, pois no estado inicial e musical, descrito por Schiller, o artista já perdeu sua subjetividade pela influência dionisíaca. Assim as características consideradas antes subjetivas, não se referem ao artista humano, mas a criação universal. A possibilidade artística está relacionada com a transformação do indivíduo em *medium*, não sendo apenas o humano, o gênio criador, pois a criação universal, que se manifesta através do sonho ou da embriaguez, é quem Nietzsche denomina como o verdadeiro criador.

Pois acima de tudo, para 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 deste mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas [...] (*GT/NT*, § 5).

A argumentação de Nietzsche sobre os impulsos apolíneo e dionisíaco e seus desdobramentos artísticos, perpassam grande parte da argumentação de *O nascimento da tragédia*, contudo, o intendo do filósofo não é apenas argumentar sobre esta relação, mas também usá-la como base para formular e articular uma das questões fundamentais da obra, que consiste na tentativa de efetuar uma interpretação da tragédia grega. Considera-se que na obra, há seis momentos centrais no tocante a tragédia: nascimento, desenvolvimento, culminância, decadência, morte e um possível renascimento por meio

⁷² Cf. *GT/NT*, §5.

da arte de Wagner. O último momento não é analisado neste trabalho, já que o próprio Nietzsche o deixa de lado no amadurecimento de sua obra. Em sua autobiografia, refletindo sobre o subtítulo de *O nascimento da tragédia*, o filósofo expressa sua posição sobre a arte wagneriana.

Para ser justo com *O nascimento da tragédia* (1872), será preciso esquecer algumas coisas. Ele *influiu*, e mesmo fascinou, pelo que nele era erro – por sua aplicação ao *wagnerismo*, como se este fosse um sintoma de ascensão. [...] Por várias vezes encontrei o livro citado como *O renascimento da tragédia a partir do espírito da música*: só tiveram ouvidos para uma nova forma de arte, do propósito, da tarefa de Wagner – por isso não atentaram para o que no fundo a obra encerrava de valioso. ‘Helenismo e pessimismo’: este teria sido um título menos ambíguo: como primeiro esclarecimento sobre como os gregos deram conta do pessimismo – com que o *superaram*... A tragédia precisamente é a prova de que os gregos *não* foram pessimistas (EH/EH, *O Nascimento da Tragédia*, §1).

As críticas de Nietzsche ao wagnerismo aparecem em diversas obras, no entanto, duas obras do ano de 1888 possuem como temática central esse questionamento: *O caso Wagner: um problema para músicos* e *Nietzsche contra Wagner: Dossiê de um psicólogo*. Nietzsche descreve na segunda obra que seu rompimento com Wagner já havia ocorrido antes: “Foi no verão de 1876 [...] que me despedi interiormente de Wagner [...] era de fato o momento para dizer adeus [...]” (NW/NW, *Como me libertei de Wagner*, §1).

A análise da tragédia perpassa o período pré-Sócrates, permeado pela religião artística como um modo de superar uma visão pessimista de mundo, até o período científico com Sócrates, conduzido pelo otimismo que tenta consertar o mundo. É neste contexto que Nietzsche pensa o sentido da arte e do conhecimento imputados a existência e a vida; oposição na qual se tenta pensar neste capítulo, a relação hierárquica entre o tipo trágico e o tipo socrático.

A análise do coro, que é um componente inicial da tragédia, é uma das sendas que Nietzsche usa para pensar a sua origem, descrito pela antiga tradição como o único elemento que a constituía em sua formação primitiva. “Essa tradição nos diz [...] que a *tragédia surgiu do coro trágico* e que originariamente era só coro” (GT/NT, § 7). Nietzsche tenta entender esta gênese, e também a sua relação com o drama. A respeito do coro, o filósofo nega qualquer utilidade política – por exemplo, um modo de manifestação do povo –, devido aos fatores mitológicos, que não converge para uma

hierarquia entre homens, seja ela moral ou social. O filósofo utiliza como auxílio na tentativa de pensar o coro, as perspectivas de Schlegel e de Schiller. O primeiro apresenta o coro como espectador ideal⁷³, conceito que representa a perda do estatuto coletivo e individual dos espetadores, que formam uma multidão, que é dissolvida, unificada e elevada ao nível de espectador ideal. Esta noção condiz com o modo grego de conceber a arte, não apenas como belas-artes – sendo considerado, neste momento, como um objeto de contemplação – mas como uma efetividade vivenciada como real pelo indivíduo: “[...] o perfeito espectador ideal deixa o mundo da cena atuar sobre ele, não ao modo estético, mas sim corpóreo, empírico. ‘Oh, esses gregos’ [...]” (*GT/NT*, §7). Para Nietzsche, o problema que sucede na interpretação de Schlegel, quando contrastada com a tradição, é que além do coro, único elemento considerado por ela, Schlegel pressupõe a existência de um espetáculo inferida pela ideia de espectador:

[...] a configuração primitiva da tragédia, e aquele do coro do espectador ideal não são compatíveis um com o outro. Que espécie de gênero artístico seria esse que fosse extraído do conceito de espectador e do qual se considerasse o ‘espectador em si’ como a verdadeira forma? O espectador sem espetáculo é um conceito absurdo (*GT/NT*, §7).

Um dos problemas desta ideia é que Nietzsche, em grande medida, argumenta sobre o conceito de arte pela perspectiva do criador e não do contemplador. Assumido que a interpretação política e a interpretação de Schlegel são insuficientes para explicar o estado inicial da tragédia, a terceira via para compreender este fenômeno é a de Schiller, na qual o coro é conceituado “[...] como uma muralha viva [...]” (*GT/NT*, §7), que visa proporcionar uma efetividade ideal, por meio do isolamento e a transformação da efetividade natural: “[...] o coro da tragédia primitiva, costumava perambular – um terreno que se elevava muito acima das sendas reais [...]” (*GT/NT*, §7). Neste contexto, os conceitos de real e natural são entendidos como o estado de consciência da vigília. E o conceito de ideal representa a instauração do campo fértil, no qual o poeta é livre para a criação e a transfiguração artística. “A introdução do coro é o passo decisivo pelo qual se declara aberta e lealmente guerra a todo e qualquer naturalismo na arte” (*GT/NT*, § 7). Um dos modos de afirmação do instintual e inconsciente é a figura mitológica do sátiro, que para Nietzsche é um modo que o grego utilizou para não ser obrigado a

⁷³ Cf. *GT/NT*, § 7.

prestar serviço a efetividade cotidiana na criação artística. O sátiro é um ser fictício que simboliza o homem em seu estado inicial, ainda não afetado pela ilusão cultural⁷⁴: “Diante dele, o homem civilizado se reduzia a mentirosa caricatura” (*GT/NT*, § 8). O sátiro simboliza o homem não domesticado pela sociedade; esta representação disponibiliza um consolo metafísico, demonstrando a fonte de alegria da vida, ainda não atingida pelo tédio, que certos valores morais da civilização podem causar no homem, quando este é obrigado a negar seus impulsos naturais em prol dos mesmos: “[...] esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico, [...] que vivem, por assim dizer, indestrutíveis, por trás de toda civilização [...]” (*GT/NT*, § 7). O objetivo dos ritos trágicos era a reintegração do individual com o universal, isto é, romper com as delimitações do princípio de individuação consideradas como causadora dos males, por separar homem e mundo, através de dissonâncias como finito e infinito. Neste ponto se manifesta um dos exemplos de como a arte era vivida e não apenas contemplada na cultura grega, e, além disso, era um elemento que disponibilizava alegria e afirmação vida. Entretanto, o retorno desse estado dionisíaco para a efetividade cotidiana pode gerar um grande desprazer, pois o estado antes vislumbrado não altera os acontecimentos deste campo, por exemplo, o sofrimento e a finitude: a arte não elimina, apenas transfigura, como foi o caso da sabedoria de Sileno.

A solução de Nietzsche ao problema do coro, possui características das duas perspectivas abordadas: a interpretação de Schiller é parcialmente mantida e a de Schlegel, reinterpretada. Para Nietzsche, não é somente o espectador ideal que a multidão dionisíaca possibilita, mas também a própria cena, que é incitada pelo encantamento (*Verzauberung*) dionisíaco, análogo a muralha viva de Schiller⁷⁵. Por meio destas projeções visuais, os homens transmutados em sátiros concebem e louvam Dioniso: “[...] o coro dítirâmico é um coro de transformados [...] tornaram-se os servidores intemporais de seu deus [...]” (*GT/NT*, § 8). Por estas projeções serem visões extáticas, o deus é louvado sem estar propriamente presente. O drama surge para superar esta condição, inserindo o deus em cena não apenas como projeção, mas como individualidade presente, ou seja, a figura do ator, que, velado pelo coro, não aparece como humano, mas como herói mitológico. Esta adição proporcionou a culminação do espetáculo trágico. Outro modo de ver essa ideia, porventura, de forma embrionária é no

⁷⁴ Esse é um dos motivos que faz Nietzsche negar a função política do coro.

⁷⁵ Cf. *GT/NT*, § 7.

seguinte trecho de uma conferência intitulada *O drama musical grego*, proferida antes⁷⁶ da publicação de *O nascimento da tragédia*:

Que outra coisa era a tragédia originalmente senão uma lírica objetiva, uma canção cantada a partir do estado de determinados seres mitológicos, e deveras com a indumentária destes. Primeiro um coro ditirâmico de homens vestidos de sátiros e silenos tinha que dar a entender o que os tinha posto em tal excitação: ele chamava a atenção para um traço da história da luta e do sofrimento de Dioniso que os auditores entendiam rapidamente. Depois a divindade mesma era introduzida, com um duplo fim: por um lado, para contar pessoalmente as aventuras, nas quais ela estava enredada e através das quais seus seguidores têm o seu mais vivo interesse despertado. Por outro lado, Dioniso, durante aqueles apaixonados cantos corais, é de certa maneira a imagem viva, a estátua viva do deus (*GMD/DM*, p. 64).

Esse movimento, que percorre do coro até o drama, marca um momento da relação entre os impulsos apolíneo e dionisíaco. Inicialmente na tragédia enquanto coro, a relação entre o dionisíaco e o apolíneo é desequilibrada, pois o teor dionisíaco é preponderante ao apolíneo. Com a instauração do drama, a posição apolínea se altera, possibilitando um equilíbrio momentâneo entre estes impulsos na tragédia. O mundo olímpico, a realidade do coro, e a unificação da tragédia entre coro e drama, isto é, música e mito, podem ser interpretados como três maneiras diferentes da arte afirmar a vida. O primeiro, vela o horror através da individualização das forças cósmicas; a segunda, através do êxtase vislumbra os sofrimentos de Dioniso despersonalizados; e no terceiro, verdade e ilusão se unem: com a introdução do drama, as máscaras apolíneas da aparência ressurgem como um modo de encobrir a sabedoria dionisíaca, que é representada nos sofrimentos dos heróis.

É uma tradição incontestável que a tragédia grega, em sua mais vetusta configuração, tinha por objetivo apenas os sofrimentos de [Dioniso], e que por longo tempo o único herói cênico aí existente foi exatamente [Dioniso]. [...] Prometeu, Édipo e assim por diante, são tão-somente máscaras daquele proto-herói, [Dioniso] (*GT/NT*, § 10).

O sofrimento do herói sofocliano, Édipo – por exemplo – pode ser interpretado de duas maneiras: 1) demonstra a insuficiência do conhecimento – mesmo em seus graus mais elevados – em relação à natureza. 2) A fragilidade e instabilidade da vida,

⁷⁶ Apresentada em janeiro de 1870, mas publicada somente em 1926.

presente na mudança da glória para o sofrimento. Em *Édipo rei*, Édipo sai da cidade de Corinto para não matar seu pai (Polúbio) e nem se casar com sua mãe (Mérope), pois descobre numa festa que o Oráculo proferiu em seu nascimento que ele executaria estes atos. No caminho, Édipo é provocado por outros homens, e nesta confusão mata, sem saber, seu verdadeiro pai (Laio). Após o parricídio chega a cidade de Tebas e desvenda o enigma da Esfinge. Pelo ato heróico é premiado com o trono de Tebas e, conseqüentemente, casa, também sem saber, com sua verdadeira mãe (Jocasta). Até este ponto da tragédia, Édipo não possui consciência do efeito de suas ações com relação ao seu destino, é somente do resultado destas ações, ou seja, a peste que aparece na cidade de Tebas, por causa de seus atos que não foram vingados, adicionado a sua obsessão pelo controle da vida, que o levam a consciência desses atos. No início da tragédia, Édipo conquista a glória por seus feitos, devido a desmedida sabedoria do herói, sendo esta uma característica dionisíaca do mito. No segundo momento da tragédia, novamente o uso excessivo da razão, mas esta não o mais encaminha para a glória, mas sim para a desgraça. O excesso de desgraças, das quais Édipo se torna responsável, levam o herói a resignação, devido a sabedoria conquistada neste processo.

Após a argumentação sobre a tragédia a respeito de seu nascimento com o coro, juntamente com o seu desenvolvimento e culminância com o drama, nesta parte do capítulo analisa-se a decadência e morte da tragédia. Dois fatores de transição são destacados por Nietzsche: o abandono do mito, que através da tragédia obteve uma elevada expressão e o abandono da música. “E assim como o mito morreu para ti, também morreu para ti o gênio da música: [...] E porque abandonaste [Dioniso], por isso Apolo também te abandonou” (*GT/NT*, § 8). No cume da tragédia, a função da música era resguardar o âmbito mítico no qual se encontrava o poeta, e iludir os espectadores por meio do êxtase, elevando-os com mais facilidade para o desfrute do drama. Nas peças de Eurípides, a parte musical perde seu vigor em prol do diálogo, mudança que impossibilita a afetação mítica. No entanto, Eurípides não é o único responsável por essa guinada na tragédia, a decadência musical já aparece em Sófocles:

Para falar abertamente, a florescência e o ponto alto do drama musical grego é Ésquilo em seu primeiro grande período, antes de ser influenciado por Sófocles: com Sófocles começa a progressiva decadência, até que finalmente Eurípides, com sua reação consciente contra a tragédia de Ésquilo, ocasiona o fim com velocidade tempestuosa (*ST/ST*, p.92).

Sem o efeito do coro dionisíaco o drama de Eurípides não conservou a mistificação apolínea, transformando-se em discurso, no qual se tenta engendrar sentimentos nos espectadores por meio de elementos linguísticos. Nietzsche apresenta este novo drama como *epos dramatizado*. “Que forma de drama ainda restava, se este não deveria nascer do regaço da música naquele misterioso lusco-fusco do dionisíaco? Unicamente o *epos dramatizado* [...]” (*GT/NT*, §12). Outros mecanismos utilizados por Eurípides são o *prólogo* e o *deus ex machina*⁷⁷. O primeiro destrói a tensão e o mistério da tragédia – análogos ao processo existencial –, por ser um breve resumo apresentado no início das tragédias, antecedendo teoricamente a ação a ser expressa, já o segundo tem a função de não deixar nada de injustificável nos espetáculos; ambas as tendências virão destruir o mito em detrimento da lógica. Além do *prólogo* e *deus ex machina*, outro meio de dissolução mítica e inconsciente consiste na atenção atribuída as questões cotidianas do homem.

Por seu intermédio, o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco, o espelho, em que antes apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão, mostrou agora aquela desagradável exatidão que também reproduz conscienciosamente as linhas mal traçadas da natureza (*GT/NT*, §11).

Ao levar o espectador ao palco, Eurípides deixa o âmbito mítico-metafísico dos deuses e heróis para tratar de questões do homem comum, por via da clareza do discurso, motivo pelo qual o espectador sente o direito e a competência para julgar a criação artística pela óptica do não-criador, pois ele se percebe no palco. Nietzsche caracteriza esta tendência de Eurípides como a serenojovialidade do escravo⁷⁸, que tenta fugir dos sofrimentos da existência através da razão, em oposição a serenojovialidade grega dos antigos helenos⁷⁹, que aceitavam e transfiguravam os sofrimentos da existência pelo não-saber artístico.

Neste intento, Eurípides se uniu a Sócrates: enquanto Édipo e Prometeu são máscaras de Dioniso, Eurípides é a máscara socrática. “Também Eurípides foi, em certo sentido, apenas máscara: a divindade, que falava por sua boca, não era [Dioniso],

⁷⁷ Conforme nota 75 de *GT/NT*, escrita pelo tradutor J. Guinsburg, “o Deus trazido pela máquina” era um ator que com o auxílio de um equipamento intervinha na história de forma inesperada com a tarefa de possibilitar o desfecho.

⁷⁸ Cf. *GT/NT*, § 11.

⁷⁹ Cf. *GT/NT*, § 9.

tampouco Apolo, porém um demônio de recentíssimo nascimento, chamado SÓCRATES” (*GT/NT*, § 12). Um dos motivos realçados por Nietzsche desta união é que tanto Eurípides como Sócrates não entendiam as peças de Ésquilo e de Sófocles. Esta parceria entre semelhantes se opõem ao dionisiaco: de um lado, a racionalidade e de outro, o instinto. A morte da tragédia se efetuou através deste conflito insolúvel⁸⁰ entre instinto e razão. Da decadência até a morte da arte trágica há três indivíduos: o primeiro é Sócrates; o segundo, é Eurípides, pelo uso constante do *prólogo* e do *deus ex machina*; e o terceiro, Sófocles, por diminuir a importância do coro em suas tragédias.

Na tendência socrática, os sofrimentos e os problemas existenciais são frutos do uso errôneo que o indivíduo faz da razão: “Virtude é saber; só se peca por ignorância; o virtuoso é o mais feliz [...]” (*GT/NT*, § 14). Esse modo otimista e causal de conceber a existência pode ser problemático por desprezar as contingências e possibilidades que escapam do domínio da razão. Na perspectiva nietzschiana, para Sócrates o agente tem que ter consciência do que faz paralelo ao fazer, sendo este saber não apenas captado e compreendido, mas também expresso. Sócrates, conversando com os cidadãos de Atenas na posição de inquiridor, percebe que os homens não possuem clareza sobre a suas atividades, mas apenas aparentam saber, pois agem por instinto.

[...] ‘Apenas por instinto’: por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática. Com ela, o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigentes; para onde quer que dirija seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; dessa falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente. A partir desse único ponto julgou Sócrates que devia corrigir a existência [...] (*GT/NT*, §13)

Essa ótica reducionista impossibilita que Sócrates estime a arte trágica, pelo fato das predisposições impulsivas e inconscientes não serem expressas por mecanismos racionais e lógicos. Na criação artística, o atuar da razão é de caráter negativo, por sua restrição criativa através da análise crítica, por exemplo: como seria possível o coro trágico projetar visões extáticas ou o artista ingênuo vislumbrar figuras oníricas através de predisposições puramente conscientes? A tarefa puramente reflexiva é atividade do homem teórico. O artista enquanto criador usa deste mecanismo somente após a criação; primeiramente se cria, para depois pensar ou ser pensado; o artista avalia (justifica) o mundo através da criação, o teórico cria avaliando a criação:

⁸⁰ Cf. *GT/NT*, § 11, 13.

Enquanto em todas as pessoas produtivas, o instinto é justamente a força afirmativa-criativa, e a consciência se conduz de maneira crítica e dissuasora, em Sócrates é o instinto que se converte em crítico, a consciência em criador – uma verdadeira monstruosidade *per defectum!* (GT/NT, §13).

A primeira parte da citação pode ser direcionada para a criação do artista apolíneo-dionisíaco antes analisado. Já o instinto crítico, Nietzsche se refere ao *daimon*⁸¹ socrático, sendo uma espécie de voz divina e auxiliar, que irrompia quando a inteligência de Sócrates começava a perder a firmeza. A crítica de Nietzsche a este modo invertido da criação socrática, isto é, criar por meio da razão, ao invés dos instintos, pode ser caracterizado como um contraste hierárquico, no qual o instintual sobrepõe o racional: “Aqui o *pensamento filosófico* sobrepassa a arte [...]” (GT/NT, §13). Operar criativamente deste modo é visar a verdade e não a redenção na mentira artística. Na interpretação de Nietzsche, para Sócrates a arte é uma obscura via de divertimento da plebe, e somente no discurso filosófico se chega a verdade, desde modo, a vida é justificada por ser compreendida.

Nietzsche considera Sócrates o progenitor deste posicionamento teórico em relação à existência: “Para demonstrar também no tocante a Sócrates a dignidade de tal posição de condutor, basta reconhecer nele o tipo de uma forma de existência antes dele inaudita, o tipo [Typus] do *homem teórico* [...]” (GT/NT, §15). Este tipo também desfruta de prazer na existência, com o qual se prende a ela. O seu prazer é diferente do prazer do artista, pois este sente prazer na aparência e não visa a verdade, já o tipo teórico, consegue sua fonte de prazer no processo de busca da verdade e suas pequenas conquistas. Nietzsche caracteriza esse otimismo teórico, com a analogia dos escavadores: para ilustrar o processo científico, o filósofo usa a imagem do trabalhador que pretende escavar um buraco que perpassa o globo terrestre. Devido a amplitude do empreendimento, este indivíduo tem consciência que possivelmente não conseguirá finalizar o intento, atingindo sua meta (verdade), mas essa ideia não o incomoda, pois já tem seu mérito na contribuição deste processo, e pode deixar a tarefa para um indivíduo futuro que se interesse por isso; ele próprio pode ser alguém que levou adiante esta tarefa que era de outrem. Essa crença é uma das características principais da ciência,

⁸¹ Cf. GT/NT, §13.

marcada pelo otimismo de que os dispositivos racionais e conscientes, colocados em prol da investigação da natureza, podem progressivamente disponibilizar uma translucidez do processo do mundo, resultando na correção dos problemas humanos, que ocasionam sofrimento:

[...] pela primeira vez na pessoa de Sócrates – aquela inabalável fé de que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de *corrigi-lo* (GT/NT, § 15).

Aqui pode-se traçar uma linha hierárquica entre o pessimismo trágico, representado pelo tipo trágico (ascendente), que permeia o período que precede Sócrates, denominado por Nietzsche como os trágicos e o pessimismo niilista⁸² (decadente) que se revela diretamente com o tipo socrático, não significando que Sócrates por si, seja responsável por essa guinada na cultura grega: a “[...] degenerescência já se apresentava silenciosamente em toda parte: a velha Atenas caminhava para o fim” (GD/CI, “O problema de Sócrates”). O que Nietzsche percebe em Sócrates é um caso que evidencia efetivamente esta mudança, um dos melhores representantes. “Quem sente o sofrimento como um argumento contra a vida é considerado, por mim, supérfluo [...]” (Fragmento póstumo, VI, 1[161] Outono de 1885 - início do ano de 1886). No caso do homem da ciência, a busca pela verdade é uma tentativa de fugir do sofrimento com vistas a um prazer último e definitivo. O tipo trágico não concebe dor e prazer como fuga ou meta, mas os afirma ao ponto de representá-los no âmbito artístico através do teatro grego. Um exemplo desta expressão é o *Prometeu*, de Ésquilo, pois o herói mesmo sabendo⁸³ da possibilidade iminente de dor que receberia ao se afrontar com os deuses, não deixa de agir, roubando o fogo, deste modo “[...] a tragédia precisamente é a prova de que os gregos não foram pessimistas [...]” (EH/EH, O nascimento da tragédia, § 1). A arte é concebida como um estimulante para vida e não uma fuga, um modo de interpretar isso é que o herói, mesmo sendo um representante da elevação, é massacrado quando confronta a natureza.

⁸² Neste período Nietzsche não usa diretamente a terminologia niilista, contudo, nos fragmentos póstumos o filósofo faz uma contundente aproximação entre estes conceitos. Ao comentar posteriormente *O Nascimento da Tragédia*, o pensador escreve: “Vê-se que, neste livro, o pessimismo, digamos de maneira mais clara, o niilismo é considerado como sendo a ‘verdade’: mas a verdade não é considerada como um critério valorativo supremo, nem tampouco como o poder mais elevado”. (Fragmento póstumo, VII, 14[24] Começo do ano de 1888).

⁸³ “Sim, eu roubei! E sabia da punição que me aguardava, porque posso prever o futuro” (STEPHANIDES, 2001, p.47).

Em contraste, o tipo socrático não busca afirmar a efetividade (*Wirklichkeit*), mas explicá-la e justificá-la, com base na razão. “O conhecimento, o dizer sim à realidade, é para o forte uma necessidade tão grande quanto para o fraco, sobre a inspiração da fraqueza, a covardia e a *fuga* diante da realidade [...]” (*EH/EH*, O nascimento da tragédia, § 2). O problema desse atuar racional é que a busca pela “verdade” que incita o mesmo é infundável e, mediante a multiplicidade de tentativas frustradas, o homem se coloca negativamente perante a vida efetiva e passa a vislumbrar uma vida ideal, inalcançável, como uma fuga incessante do sofrimento com o devir.

Em no *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche descreve que um dos problemas dos grandes sábios⁸⁴ – nos quais Sócrates e Platão estão inseridos – consiste no modo como valoram a vida, isto é, negativamente “[...] *ela* [a vida] *não vale nada...*” (*GD/CI*, “O problema de Sócrates”, §1). Esse juízo, seja ele positivo ou negativo – como o caso em questão –, na perspectiva nietzschiana é *sintoma* de decadência. O indivíduo que julga se direciona para o que é julgado com a crença de conhecer efetivamente a coisa em questão, ao ponto de defini-la por meio de uma única perspectiva. Para Nietzsche “[...] *o valor da vida não pode ser estimado*” (*GD/CI*, “O problema de Sócrates”, §2) por dois tipos de indivíduos: os vivos e os mortos. Os vivos por não terem vivido toda a vida e, mesmo que tivessem vivido, poderiam avaliar apenas sua singularidade, desprezando a pluralidade de vidas paralelas a sua; os mortos, pela impossibilidade de julgar e avaliar um âmbito na qual os mesmos não existem mais efetivamente, se é que existem em algum âmbito, além da memória de quem vive. A única possibilidade de avaliar a vida para Nietzsche seria: “[...] estar numa posição *fora* da vida e, por outro lado, conhecê-la como alguém, como muitos, como todos os que a viveram, para poder sequer tocar no problema do *valor da vida*” (*GD/CI*, “Moral contra antinatureza”, §5). Deste modo, a valoração sobre a vida é insuficiente para fixar e determinar o que seja a mesma, além deste ato já ser um sintoma de decadência. Deste modo, Nietzsche, ao criticar Sócrates, não deixa de criticar um tipo de vida: se o filósofo assume que não há como definir o valor da vida, qual o critério em que ele descreve Sócrates como decadente a respeito da vida? Não teria Nietzsche que conhecer a vida como um todo (fator que ele critica) para depois valorar o que é decadente ou ascendente? Neste aspecto, a crítica de Nietzsche não se torna paradoxal? Não. Nietzsche no *Crepúsculo dos ídolos*, Sócrates e Platão por meio dos sintomas que os mesmos demonstram, isso não significa que eles sejam em si

⁸⁴ Cf. *GD/CI*, “O problema de Sócrates”, §1,2.

decadentes ou ascendentes. Assim sendo, a crítica de Nietzsche parece fazer sentido, quando é direcionada, enquanto sintomas, isto é, o desprezo pelo corpo⁸⁵ em favor da razão e a crença na causalidade⁸⁶, cultuadas por Sócrates e Platão, mas mesmo estes sintomas não são sintomas que só funcionam como crítica em relação à vida⁸⁷?

O otimismo socrático é abalado quando o tipo teórico percebe os limites do conhecimento em abarcar a universalidade, e, por este abalo, o homem necessita novamente da arte para suportar a existência. Porventura esta guinada, indica uma possível superioridade da perspectiva artística sobre a teórica, pois a segunda inicialmente nega a primeira, contudo, ao chegar em seus limites necessita novamente dela. Nietzsche usa como símbolo a figura do Sócrates musicante⁸⁸. Como foi descrito, uma das oposições centrais é do socratismo com o dionisíaco, uma perspectiva teórica e uma trágica. Entretanto, Nietzsche indaga se Sócrates é oposto a todo elemento artístico:

E é tão certo que o efeito imediato do impulso socrático visava à destruição da tragédia dionisíaca que uma profunda experiência vital do próprio Sócrates nos obriga a pergunta se de fato existe *necessariamente*, entre o socratismo e a arte, apenas uma relação antipódica e se um nascimento de um ‘Sócrates artístico’ não é em si algo absolutamente contraditório (*GT/NT*, § 14).

⁸⁵ No *Fédon* diz Sócrates: “[...] enquanto tivermos corpo e nossa alma estiver absorvida nessa corrupção, jamais possuiremos o objeto de nossos desejos, isto é, a verdade. Porque o corpo nos oferece mil obstáculos [...] se desejamos saber realmente alguma coisa, é preciso que abandonemos o corpo e que apenas a alma analise os objetos que deseja conhecer” (PLATÃO, 2004, p.118). Em *Assim falou Zaratustra* no discurso intitulado “Dos desprezadores do corpo”, Nietzsche debate diretamente essa relação entre corpo e alma, em que o corpo (grande razão) é descrito como superior a alma (pequena razão), sendo a última apenas um instrumento do corpo.

⁸⁶ “Tento compreender de que idiossincrasia provém a equação socrática de razão = virtude = felicidade: a mais bizarra equação que existe, e que, em especial, tem contra si os instintos dos helenos mais antigos”. (*GD/CI*, “O problema de Sócrates”, §4) Interpretado de forma causal: uma vida que valora em alto nível a razão e o cultivo moral do bem atinge a felicidade.

⁸⁷ Considera-se que a vida é um dos critérios hierárquicos centrais para Nietzsche: “A questão é em que medida ele [o valor de um juízo] promove ou conserva a vida, conserva ou até mesmo cultiva a espécie [...]” (*JGB/BM*, Dos preconceitos dos filósofos, § 4). O critério hierárquico de vida é pensado em Nietzsche e contra Nietzsche. Uma fragilidade desta contraposição obviamente aparece com o modo que Nietzsche apresenta o conceito de vontade de potência (Cf. *JGB/BM*, § 36), isto é, como uma perspectiva, no entanto, não é porque uma perspectiva não se assume enquanto verdade que a mesma se torna irrefutável. Contudo, o critério pode ser problematizado quando se considera que a caracterização hierárquica dos tipos em Nietzsche é humana demasiada humana, podendo haver uma desnecessária interferência do filósofo em alguns pontos de sua crítica. “Não se pode refletir sobre a moral sem atuar de maneira não involuntária [...]” (Fragmento póstumo, VI, 1[9] Outubro de 1885 – Início do ano 1886). Um dos problemas da caracterização tipológica e valorativa de Nietzsche, por exemplo, tipo forte (superação, guerra, dor) e tipo fraco (idealismo, otimismo), pode surgir quando os tipos em questão são avaliados por outra perspectiva de vida, principalmente quando é a própria perspectiva criticada por Nietzsche.

⁸⁸ *GT/NT*, § 15.

Segundo Nietzsche, Sócrates, na prisão – momento que representa o prelúdio para o seu fim – a respeito da arte era perpassado pelo sentimento de negligência. No entanto, esse sentimento foi dissolvido por algo semelhante ao *daimon* que dizia: “[...] ‘Sócrates faz música’ [...]” (*GT/NT*, § 14). Interpreta-se que esta necessidade socrática da arte é um sinal que a recriação ou o ressurgimento da arte talvez possa acontecer por outro caminho. Contudo, é pertinente destacar que Nietzsche somente indaga sobre isso:

E aqui, com ânimo agitado, batemos à porta do presente e do futuro⁸⁹: levará essa ‘transmutação’ a configurações sempre novas do gênio e precisamente do *Sócrates musicante*? Será que a rede da arte estendida sobre a existência, quer sob o nome de religião ou ciência, há de ser tecida cada vez mais firme e delicada, ou estará destinada a rasgar-se em farrapos, sob a agitação e o torvelinho barbaramente incansáveis que agora se denominam ‘o presente’? (*GT/NT*, § 15).

Das cinzas da arte trágica irrompeu o otimismo teórico, conduzido pelo homem socrático que, através da razão, buscou atribuir sentido à sua existência, na tentativa de “[...] abarcar, em círculos cada vez mais largos, o mundo inteiro dos fenômenos” (*GT/NT*, § 15). Contudo, esta cultura fracassou devido a crença otimista de que o finito e individual poderia abarcar por meio do intelecto o infinito e universal ao ponto de corrigi-lo; desta insuficiência nasce o conhecimento trágico que Nietzsche, neste momento de sua trajetória, atribui a dois pensadores, Kant e Schopenhauer.

Nietzsche descreve estas mudanças por meio de três graus de ilusão, que são modos da criação universal prender o homem ao tormento do existir, representados pelas culturas socrática (alexandrina), artística (helênica) e trágica (budista).

A um algema-o o prazer socrático do conhecer e a ilusão de poder curar por seu intermédio a ferida eterna da existência, a outro enreda-o, agitando-se sedutoramente diante de seus olhos, o véu da beleza da arte, àqueloutro, por sua vez, o consolo metafísico de que, sob o turbilhão dos fenômenos, continua fluindo a vida eterna; para não falar das ilusões mais ordinárias e quase mais forte ainda, que a vontade mantém prontas a cada instante. Esses três graus de ilusão estão reservados em geral tão-apenas às naturezas mais nobremente dotadas, que sentem, em geral com desprazer mais profundo, o fardo e o peso da existência, e que, através de estimulantes escolhidos, são enganadas por si mesmas (*GT/NT*, § 18).

⁸⁹ Nesta parte da citação, pode-se notar um tom de esperança de Nietzsche no ressurgimento da arte trágica pela música, e neste caso a música de Wagner.

A falta de sentido prévio ao existir, mesclado com os outros desprazeres do vivente – análoga a interpretação antes construída sobre a sabedoria de Sileno –, impulsionam a necessidade da criação como um meio de prazer que, através da mentira, contrapõe o desprazer: “Criar – eis a grande libertação do sofrer, e o que torna a vida leve. Mas para que haja o criador, é necessário sofrimento, e muita transformação [...]” (*Za/ZA II*, Nas ilhas bem-aventuradas). Considerando que o tipo teórico e o tipo trágico são criadores, qual o fator para Nietzsche manter uma postura negativa a respeito da segunda criação, ao cotejá-la com a primeira? Quando se assume que a criação é uma faculdade de mentiras, na qual o humano tenta se iludir para viver; na criação do homem socrático parece haver um problema, no tocante, a sua meta, isto é, visar a verdade com um mecanismo de mentiras. Além disso, com base no critério hierárquico de vida, a mentira tem mais valor que a verdade, por ser mais metafísica⁹⁰:

A vontade de aparência, de ilusão, de engano, de devir e mudança é considerada aqui [em *O nascimento da tragédia*], como mais profunda e mais originária, como ‘mais metafísica’ do que a vontade de verdade, de realidade efetiva, de ser: – esse último é ele mesmo uma forma de vontade de ilusão. Do mesmo modo, o prazer também é considerado mais originário do que a dor: a dor é apenas condicionada como uma consequência da vontade de prazer (da vontade de devir, de crescimento, de configuração, e, conseqüentemente, de sobrepujamento, de resistência, de guerra, de destruição). Concebe-se um estado maximamente elevado da afirmação da existência, no qual, até mesmo a dor, todo tipo de dor como um meio de elevação, é eternamente incluída: o estado *trágico-dionisíaco* (Fragmento póstumo, VII, 14[24] Começo do ano de 1888).

A criação artística é superior, pois assume a mentira como condição necessária do homem. Já no caso do homem teórico que cria também mentiras, há uma resistência em aceitar isso, devido o seu intento de alcançar a “verdade”. Mesmo que o tipo socrático tenha prazer no início e no desenvolvimento de sua tarefa, a percepção da impossibilidade de atingir a meta final, a “verdade”, pode levar este tipo ao desprazer, e assim se redimir a necessidade artística, isto é, assumir a mentira. No caso da arte assumir a mentira, porventura, incita uma constante criação, (pois não há uma meta a

⁹⁰ No sentido da metafísica de artista: “[...] sirva-lhes de lição o fato de eu estar convencido de que a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida [...]” (*GT/NT*, Prólogo).

ser atingida a não ser escapar da falta de sentido) que amplia o sentimento de afirmação de vida. A dor é aceita como necessária e transfigurada, não há tentativa de fugir dela, ao consertar o mundo. Aceitar a dor é aceitar as contingências necessárias para a criação, isto é, a destruição mesmo que seja de si, como é o caso do herói, ou até mesmo a dor humana em gerar a vida. “Eu prometo uma era *trágica*: a arte suprema do dizer Sim à vida, a tragédia, renascerá quando a humanidade tiver atrás de si a consciência das mais duras porém necessárias guerras, *sem sofrer com isso...*” (EH/EH, O Nascimento da Tragédia, §4).

4 MORAL DE SENHOR E MORAL DE ESCRAVO

O primeiro e o segundo capítulo exploraram mais as perguntas iniciais da dissertação, ou seja, quais são alguns dos tipos, como eles se caracterizam e se relacionam hierarquicamente. Além disso, alguns critérios hierárquicos foram destacados: no caso do homem elevado: solidão, silêncio, amor de si e ao distante, esquecimento, inocência e transfiguração da dor em beleza. Já o homem decadente, que é impotente neste aspecto e visa fugir da dor, outros critérios são observados: convívio em rebanho, fama, conformidade com o presente e impossibilidade de esquecimento. Os critérios mais importantes para este trabalho são a criação e a vida. Este último capítulo visa explorar as últimas questões do trabalho: O que faz com que um tipo domine o outro? A hierarquia tipológica é fluida? A primeira pergunta será explorada brevemente através do conceito de vontade de potência e transvaloração; sendo um modo de introduzir o capítulo e explorar, mesmo que de forma sucinta estes conceitos. Já a segunda pergunta, a mais importante, será edificada através da moral de senhor e escravo, pelo viés da criação e da vida.

A primeira menção⁹¹ do conceito vontade de potência⁹² – efetuada nas obras publicadas – aparece na primeira parte de *Assim falou Zaratustra*. O conceito em questão é apresentado em relação aos valores bem e mal, como a maior potência (*Macht*) encontrada por Zaratustra entre os povos⁹³. “Uma tábua de valores [*Güter*]⁹⁴ se acha suspensa sobre cada povo. Olha, é a tábua de suas superações; olha, é a voz de sua vontade de [potência]” (*Za/ZA I*, Das mil metas e uma só meta). Nietzsche inicia este discurso expondo a necessidade da valoração entre povos, como um meio de subsistência e um signo de superação, sendo também um meio de domínio, por meio da criação e a imposição de valores.

⁹¹ Cf. *Za/ZA I*, Das mil metas e uma só meta.

⁹² A escolha dessa associação se fez pela importância deste conceito no pensamento de Nietzsche: “Quando Nietzsche escreve que o mundo seria vontade de potência e nada além disso, com essa declaração ele parece nos ter posto em mãos uma chave para a compreensão de seu pensamento [...]” (MÜLLER-LAUTER, 1997, p.51). E o próprio Nietzsche: “[...] a vontade de [potência], como é *minha tese* – ; supondo que [...] nela se encontrasse também a solução para o problema da geração e nutrição – é um só problema [...]” (*JGB/BM*, O espírito livre, § 36), ou seja, geração e nutrição do tipo forte, que é um problema hierárquico. A seguinte afirmação incita essa relação: “O que decide a tua posição [hierárquica] é o *quantum* [potência] que tu és [...]” (Fragmento póstumo, VII, 11[36] Novembro de 1887 - Março de 1888).

⁹³ Há duas referências diretas neste discurso: os gregos e os persas.

⁹⁴ Termo que também pode ser traduzido como “bens”. Cf. nota 34 *Za/ZA*. Paulo César de Souza.

No aforismo §36, de *Além do bem e mal*, Nietzsche argumenta sobre uma de suas teses e o seu problema (questão) em relação a mesma, isto é, “[...] se reconhecemos a vontade realmente como *atuante*, se acreditamos na causalidade da vontade [...]” (*JGB/BM*, O espírito livre, §36). Neste aforismo, tanto a tese quanto o problema são descritos como suposição, tentativa e hipótese. Este modo de apresentação pode ser uma forma de compreender o perspectivismo nietzschiano; o filósofo não argumenta sobre o conceito de vontade de potência como uma “verdade”, posição dissonante com o posicionamento dogmático:

De que a terrível seriedade, a desajeitada insistência com que até agora se aproximaram da verdade, foram meios inábeis e impróprios [...]. Certamente significou pôr a verdade de ponta-cabeça e negar a *perspectiva*, a condição básica de toda vida [...] (*JGB/BM*, Prólogo).

A primeira suposição de Nietzsche é sobre o estatuto do mundo, sendo considerado como sinônimo de desejos, paixões e impulsos. Neste âmbito há uma relação entre inconsciente (impulsos) e consciente (linguagem); o segundo é subordinado ao primeiro como um signo de suas relações. Num dos *Fragmentos póstumos*, é descrito brevemente essa relação: todo acontecimento é considerado um sinal interno, relação de forças, e essas relações se exprimem como linguagem. “Todas as nossas motivações conscientes são fenômenos de superfície: por detrás delas se encontra a luta de nossos impulsos [...]” (Fragmento póstumo, VI, 1[20] Outono de 1885 - início do ano de 1886). Citação análoga a uma parte do aforismo em questão: “[...] pensar é apenas a relação desses impulsos entre si [...]” (*JGB/BM*, O espírito livre, §36). Nietzsche também relaciona este mundo com o que ele considera mundo mecânico e material, e esses conceitos são descritos como formas primitivas e ainda não desenvolvidas, ou seja, “[...] todas as forças orgânicas, como autorregulação, assimilação, nutrição, eliminação, metabolismo [...]” (*JGB/BM*, O espírito livre, §36). O método apresentado sugere que um caso particular deve ser analisado de várias formas, perspectivas, que seja ruminado. O conceito em questão é a causalidade da vontade, e o ponto a ser ruminado é que a causalidade só se refere às vontades, vontade só atua sobre vontade⁹⁵. Entretanto, é bom destacar que isso é apenas uma hipótese, pois esta ideia tem proveniência na própria crença na causalidade. Deste modo, todos os efeitos surgem deste atuar e o próprio mundo mecânico é caracterizado assim. A última suposição do

⁹⁵ Cf. *JGB/BM*, O espírito livre, § 36.

fragmento é a apresentação da tese, ou seja, a vontade de potência descrita como “[...] uma forma básica da vontade [...]” (*JGB/BM*, O espírito livre, §36). Nietzsche relaciona essa descrição do conceito em questão com o mundo orgânico e, nesse ponto seu intuito é hierárquico devido a preocupação com a geração e a nutrição, como meios que possibilitam distinções hierárquicas. No âmbito orgânico, a noção de vontade de potência aparece em relação ao perspectivismo. Os movimentos de um ser orgânico são descritos por Nietzsche como um modo de linguagem, na qual pode ocorrer uma relação de compreensão e incompreensão entre forças. No caso do mundo inorgânico, no qual não há essa possibilidade, paralelamente impossibilita que aconteça erros ou incompreensão. “No mundo orgânico começa o *erro*. ‘Coisas’, ‘substâncias’, ‘propriedades’, ativi-‘dades’ [...] são os erros específicos, em virtude dos quais os organismos vivem” (Fragmento póstumo, VI, 1[28] Outono de 1885 - Início de 1886). Erro neste caso não é o oposto de acerto, ou uma relação de verdade e falsidade. Nietzsche denomina este acontecimento como encurtamento de sinais⁹⁶, isto é, um encurtamento expresso na linguagem que reflete um acontecimento interior: movimentos, pensamento e linguagem são apenas sinais da vontade de potência: “[...] nosso pensamento e nossos juízos de valor são apenas uma expressão para anseios que vigem aí por detrás” (Fragmento póstumo, VI, 1[30] Outono de 1885 - Início de 1886). A unidade destes anseios é a vontade de potência, responsável pelo desenvolvimento do mundo orgânico.

No contexto filosófico, a vontade de potência é compreendida como o verdadeiro impulso (*Trieb*) inspirador, que usa do conhecimento como máscara para impor valores – que se exprimem conforme a hierarquia⁹⁷ entre os impulsos do filósofo –: “[...] filosofia é esse impulso [*Trieb*] tirânico mesmo, a mais espiritual vontade de [potência], de ‘criação do mundo’ [...]” (*JGB/BM*, Dos preconceitos dos filósofos? § 9). E num dos aforismos anteriores: “[...] todo impulso [*Trieb*] ambiciona dominar: e *portanto* procura filosofar” (*JGB/BM*, Dos preconceitos dos filósofos? § 6). As “verdades” – erros que se tornaram crenças metafísicas: alma, causalidade⁹⁸, Deus, eu,

⁹⁶ Cf. Fragmento póstumo, VI, 1[28] Outono de 1885 - Início de 1886.

⁹⁷ Cf. *JGB/BM*, Dos preconceitos dos filósofos? § 6.

⁹⁸ A causalidade psicológica tem como base a memória; pela mnemotécnica desenvolvida no humano sobre a atuação simultânea de tempo e espaço, se abre a possibilidade de reorganização de mundo. A memória revive o passado no presente, e com base em ambos projeta uma possibilidade de futuro, fazendo com que, em alguns casos, o agir fique resignado na ânsia de reprodução do passado no presente. Há dois processos baseados na causalidade psicológica. O primeiro consiste na eliminação de todo o

livre-arbítrio e sujeito são algumas das tentativas de domínio sobre o devir, em que o homem negando o “todo”⁹⁹ e as contingências, tenta se posicionar perante o mundo como medida de todas as coisas. A criação deste mundo “verdadeiro” é criticada por Nietzsche, como um meio de negar o único mundo. “O mundo ‘aparente’ é o único: o ‘mundo verdadeiro’ é apenas *acrescentado mendazmente...*” (GD/CI, A “razão” na filosofia, §2). A seção quatro (*Como o “mundo verdadeiro” se tornou finalmente fábula*) do *Crepúsculo dos ídolos*¹⁰⁰ é um dos momentos da obra de Nietzsche em que

imprevisto referente ao possível vir a ser; sendo este exercício um engodo necessário, devido à restrição individual de aceitar o devir, sem uma ilusória interferência. “Fazer remontar algo desconhecido a algo conhecido, alivia, tranquiliza, satisfaz e, além disso, proporciona um sentimento de poder” (GD/CI, Os quatro grandes erros, §5). O segundo processo representa a fixação do indivíduo em duas histórias: uma individual e outra universal. A primeira é designada pela ipseidade individual, constituída pela relação homem-mundo, e do modo individual de conceber esta relação, disponibilizada e adequada pelo decorrer das experiências. A segunda representa o conhecimento edificado pela totalidade das individualidades que se confrontam diretamente entre si ou com o mundo. Ambas as histórias coexistem; a segunda é concebida por via da primeira, mas a primeira só concebe a si e a outra, na outra. Entretanto, a possibilidade de edificação de uma história individual não precisa necessariamente depender de uma pluralidade de objetos que possuam reflexão, marcando possíveis linhas históricas: apenas um indivíduo que possui um rústico aparato intelectual pode conceber uma frágil noção histórica (mesmo que não a nomeie) através da percepção de mudança, ou seja, somente em relação com objetos, que se transformam nitidamente com o tempo, por exemplo, o seu próprio corpo.

⁹⁹ Como estado psicológico, o primeiro nível do niilismo é a consciência do desperdício de força em tentar atribuir sentido à existência. A constante e infundável necessidade de criação – análogo ao processo de devir – se confronta com a crença na moral, pois a mesma defende valores eternos (verdades), e que com os mesmos é possível atingir algum fim. Com esta crença na moral, o homem acomoda sua criatividade juntamente com a perda dos valores morais antes cultuados e acreditados, possibilitando o estado de niilismo. O segundo nível representa o intento no qual o homem tenta postular uma unidade para o todo, em que a sua individualidade é dissolvida. O terceiro nível consiste na tentativa em acreditar num além-mundo (metafísico) diante do fracasso dos primeiros níveis, representando uma nova tentativa de negar o devir, intento que também fracassa quando o homem percebe que o mesmo nasceu novamente de sua necessidade psicológica em lidar com o devir, no entanto, nesse estado, o homem já não tem mais força para criar outra aparência para além desta, que para ele se tornou indesejável. Um meio para superar este estado não é desvalorizar o todo (devir), mas sim esses três modos de valorar o todo, ou seja, crença na verdade, unidade e na finalidade são algumas das causas do niilismo, tentativas de valorar o mundo que o desvalorizaram quando tentaram se assumir enquanto únicas. Um meio para desvalorizar estas categorias é colocar em questão os seus valores em relação a vida. “O pessimismo moderno é uma expressão da inutilidade do mundo *moderno* – não do mundo e da existência” (Fragmento póstumo, VI, 1[194] Outubro de 1885 – Início do ano de 1886). Outra causa do niilismo se relaciona de forma mais direta com a noção de tipologia e hierarquia: “[...] *falta a espécie superior*, isto é, a espécie, cuja fecundidade e o poder inesgotáveis mantêm a crença no homem” (Fragmento póstumo, VI, 9[44] Outubro de 1887). É necessário o tipo superior para efetuar a transvaloração.

¹⁰⁰ Nesta obra, não é empreendida apenas uma crítica ao que se valoriza como “verdade” – contempladas aqui como ídolos, isto é, ideias consolidadas e consideradas como verdades (ao invés de serem verdades “em si”) necessárias e imutáveis – mas sobretudo um diagnóstico com o intento de criar ativamente novos valores, ao contrário de uma reação. No *framework* da obra em questão estas “verdades” aparecem nos contextos, filosófico, histórico, religioso e cultural. O trabalho exercido pelo martelo, moldando e destruindo verdades é um atuar de uma vontade de potência em nível elevado no tocante à dominação e à criação. “Apenas o excesso de força é prova de força. – Uma [*transvaloração de todos os valores*] [...]” (GD/CI, Prólogo). Este excesso pode ser expresso através da guerra na qual é necessária a dureza consigo e com outrem, esboçadas metaforicamente na parte final da obra, em que o diamante (forte/ nobre) é interrogado e passa a interrogar o carvão (fraco/ banal). “*E se a vossa dureza não quer cintilar, cortar e retalhar: como podereis um dia comigo – criar? Pois todos os que criam são duros [...] Apenas o mais nobre é perfeitamente duro*” (GD/CI, Fala o martelo).

aparece o processo de desvalorização do mundo. E na seção cinco, o filósofo lista algumas teses sobre o tema. Um dos filósofos a ser atacado é Platão, por crer (segundo Nietzsche) na causalidade, de que a vida do sábio conduz e atinge o mundo verdadeiro. Outro caso é o cristianismo, entretanto, para este, o mundo verdadeiro é uma promessa, isto é, a bem-aventurança só é dada num “possível” futuro, mediante as práticas e as condições morais-religiosas que possibilitam esse “triunfo”. Para Nietzsche, a ideia de um mundo verdadeiro deve ser dissolvida, por ser inútil em relação à vida: “Abolimos o mundo verdadeiro: que mundo restou? O aparente, talvez?... Não? *Com o mundo verdadeiro abolimos também o mundo aparente!*” (GD/CI, Como o “mundo verdadeiro” se tornou finalmente fábula, §6). As quatro teses¹⁰¹ sobre o mundo verdadeiro possuem uma densa relação. Na primeira tese, a valoração do único mundo como aparente é uma justificativa de sua efetividade, pois as características do mundo verdadeiro são contrárias as do mundo aparente, por exemplo, a noção de devir que pertence ao único mundo é transfigurada na noção de Ser no mundo verdadeiro, representando a segunda tese. Esta inversão de valores é um modo de vingança (constituindo a terceira tese) contra a vida com a criação de outra vida, e, portanto, niilista: “[...] um lado-de-lá inventando para difamar melhor o lado-de-cá [...]” (GT/NT, Tentativa de autocrítica §5). Por fim, a última tese afirma que essa duplicação de mundo é “[...] um sintoma de vida *que declina...*” (GD/CI, A “razão” na filosofia, §6). Este intento em sintetizar, igualar, conceituar, crer na linguagem¹⁰² como ferramenta

¹⁰¹ Cf. GD/CI, A “razão” na filosofia, §6.

¹⁰² Já no início de sua filosofia, Nietzsche desconfia da linguagem. Em *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, o intelecto é descrito como invenção que inventa, não havendo para o mesmo “[...] nenhuma missão ulterior que conduzisse para além da vida humana” (WL/VM, §1); a característica principal deste mecanismo é o engano (*Täuschung*). Como um camaleão, o homem abusa da arte do disfarce, por um lado, para esconder seu próprio desconhecimento sobre o mundo, e por outro, para subsistir em sociedade, isto é, para amenizar a “[...] guerra que é de todos os homens contra todos [...]” (HOBBS, 2009, p.349). No segundo caso, a mentira, compreendida como uma artificialidade, possibilita a criação da moral, considerada como um dos elementos centrais que mantêm o rebanho. “Agora, fixa-se aquilo que, doravante, deve ser ‘verdade’, quer dizer, descobre-se uma designação uniformemente válida e impositiva das coisas, sendo que a legislação da linguagem fornece também as primeiras leis da verdade [...]” (WL/VM, §1). Através da moral, o indivíduo define o que é bem e mal, paralelamente ao que é verdade e mentira, delimitações que são efetuadas em conformidade com si próprio. O problema não consiste na existência destes opostos, mas na valoração que tenta tornar um valor superior ao outro de maneira universal, pois *numa sociedade o valor desses valores é sempre oscilante*. O elemento central que possibilita a consideração intelectual de mundo é a linguagem, entretanto, será que “[...] a linguagem é a expressão adequada de todas as realidades?” (WL/VM, §1). Frente a esta questão, a postura nietzschiana é negativa, devido ao material com o qual a mesma opera: apenas configurações de sons com sentido, entendidos como palavras. A palavra é a transformação de um estímulo nervoso que, por um lado, possibilita a comunicação entre os humanos, e, por outro, tenta dizer o que as coisas são. Na sua primeira função, a palavra mostra seus limites na impossibilidade de estabelecer um completo e universal entendimento entre a imagem da coisa pronunciada no intelecto de quem a expressa, em relação à percepção daquele que escuta tal pronunciamento. “Mas uma coisa é o pensamento, outra é o ato, e ainda

descritiva e não interpretativa é um sintoma, condição e necessidade de conservação de um determinado tipo.

Outra máscara¹⁰³ dos filósofos utilizada como meio de domínio e cultivo é a religião, que funciona como um anestésico para o homem fraco aceitar e permanecer com boa consciência¹⁰⁴ em seu estado (nível hierárquico¹⁰⁵). A religião justifica a

outra, a imagem do ato. A roda da causalidade não gira entre eles” (*Za/ZA*, I Do criminoso pálido). Deste modo, não há uma correspondência exata entre conceber, pensar, dizer e escutar. Já a segunda atividade da linguagem responde à questão de forma mais direta: Nietzsche argumenta que se a linguagem expressasse exatamente o que as coisas são, não haveriam tantos idiomas. Mesmo um indivíduo que entenda, por exemplo, que as palavras “dog” e “cachorro” têm o mesmo sentido, isto é, que se referem a um mesmo gênero animal, este entendimento não funciona com todos os tipos de expressões, como no caso dos sentimentos, pois além das palavras “dor” ou “prazer” nunca expressarem exatamente uma percepção sensível, o indivíduo que escuta, aquele que reclama ou jubila, não conceberá exatamente a dor do outro, apenas relacionará estas palavras com a sua compreensão de dor, criada através de suas experiências passadas, que são ativadas por meio dos resquícios mnemônicos. “Todo conceito surge pela igualação do não-igual” (*WL/VM*, §1). O conceito é a tentativa de universalizar pluralidades individuais, lapidando e igualando fenômenos ou noções subjetivas: o homem da palavra resume, simplifica, empobrece o mundo, devido à sua necessidade de controle. O conceito “[...] é formado por meio de uma arbitrária abstração [das] diferenças individuais, por um esquecer-se do diferencial [...]” (*WL/VM*, §1). Ao mesmo tempo em que o conceito embalsama a efetividade (*Wirklichkeit*), ele também cria um mundo de múmias ao lado do mundo efetivo, mundo este que se torna legislador do primeiro mundo: um mundo humano sobre o mundo natural. Uma das criações deste mecanismo, humano *demasiado humano*, é a moral, que valorando cria leis para a natureza, tendo dois motivos: o desconhecimento das verdadeiras leis da natureza, caso esta tenha alguma lei, e a impossibilidade de conviver com o caos das intuições, que gera a instabilidade. O nascimento das verdades depende de um processo criativo; mesmo as coisas naturais são criadas pelo homem ao serem concebidas, havendo uma grande fenda entre o objeto, por exemplo, nomeado como “pedra” e a coisa que recebe este atributo; o segundo, ao se mostrar, se oculta aos olhos da razão humana, pois pensar é criar. Mesmo as características mais básicas dos objetos (dureza, cor, forma, peso), como a própria noção de objeto, são apenas criações. O homem é uma construção de si, que cria. Nietzsche diferencia este modo teórico (moral) de analisar o mundo como o modo artístico: a divergência está no modo como estas visadas se posicionam frente ao mundo. “Se com efeito o artista, a cada desvelamento de verdade, permanece sempre preso, com olhares extáticos, tão-somente ao que agora, após a revelação, permanece velado, o homem teórico se compraz e se satisfaz como véu desprendido e tem o seu mais alto alvo de prazer no processo de um desvelamento cada vez mais feliz, conseguido por força própria” (*GT/NT*, §15). A arte fala a mentira, no entanto, assume a sua ilusória condição, ao contrário da moral que quer que suas teias conceituais sejam aceitas como verdades, e não como mais uma interpretação de mundo, que parte somente do humano e é válida só para o mesmo. É neste ponto relativo à “verdade” a respeito da moral que se instaura a crítica nietzschiana positiva à arte; o intento não é contrapor arte e moral, pois ambas são vias artísticas – enquanto mecanismos de criação – mas sim, que o segundo âmbito assuma as suas limitações.

¹⁰³ Na perspectiva deleuziana: “A máscara ou astúcia são leis da natureza [...]. É assim que o filósofo apenas pode nascer e crescer, com algumas hipóteses de sobreviver, se tomar o ar contemplativo do padre, do homem ascético e religioso que dominava o mundo antes de sua aparição” (DELEUZE, 2001, p. 11).

¹⁰⁴ Por exemplo: a existência do tipo forte justifica a subsistência do tipo fraco, com o pequeno prazer que o segundo tem em idolatrar o primeiro.

¹⁰⁵ Neste caso é entendido como positivo por Nietzsche, afinal ele não visa eliminar a decadência, mas dividir os fortes dos fracos, desta maneira a crítica não é centrada apenas na constatação (permanência, existência) da decadência: “[...] e quem contabilizar sem preconceito as condições segundo as quais qualquer *perfeição* é alcançada na terra não deixará de perceber quantas coisas estranhas e ridículas estão entre essas condições. Parece que são necessários lixo e estrume de todo o tipo [*art*] para todo o grande crescimento” (Fragmento póstumo, VII, 11[26] Novembro de 1877 – Março de 1888). Seu intento se direciona mais para um distanciamento hierárquico em que, o decadente (fraco) seja diferenciado do

fraqueza atribuindo um sentido para a mesma, ao ponto de ela ser entendida como positiva pelo indivíduo fraco: sofrimento e humilhação como meios para a bem-aventurança. Para Nietzsche, é positivo quando as religiões são usadas pelo filósofo como um meio seletivo e hierarquizante em que o forte é mantido e desenvolvido, já o fraco, explorado ou destruído: “Para os fortes, independentes, preparados e predestinados ao comando [...] a religião é mais um meio de vencer resistências para dominar [...]” (*JGB/BM*, A natureza religiosa, § 61). A religião pode servir para estabelecer uma pretensa relação de união entre quem comanda e quem obedece, disponibilizando boa consciência ao segundo em relação a sua posição. Ela também pode ser um meio útil para justificar a corrupção política, através da atribuição de cargos suprarrais para seus governantes. Entretanto, a religião enquanto cultivo também pode ser positiva para *alguns* homens inferiores, como um mecanismo de preparação para que um dia o dominado passe a dominar: “Onde encontrei seres vivos, encontrei vontade de [potência]; e ainda na vontade do servente encontrei a vontade de ser senhor” (*Za/ZA II*, Da superação de si mesmo). E em *Além do bem e mal*:

[...] a força e o prazer da vontade, a vontade de autodomínio – a elas a religião oferece estímulos e tentações suficientes para percorrer o caminho da espiritualidade superior para colocar à prova os sentimentos da grande superação de si mesmo¹⁰⁶, do silêncio e da solidão [...] (*JGB/BM*, A natureza religiosa, § 61).

Para os outros dominados, a maioria, os homens ordinários¹⁰⁷, a religião justifica a dor e o sofrimento, através da “igualação” dos homens com base no conceito de Deus. Desse modo, esses indivíduos vivem “[...] numa ilusória ordem superior das coisas, mantendo assim o contentamento com a ordem real [...]” (*JGB/BM*, A natureza religiosa, § 61), que é necessária para manter a servidão e contribuir com a criação do tipo superior. Nietzsche também analisa a parte negativa da religião sendo entendida como outro modo de vontade de potência. Quando a religião não se encontra no domínio dos filósofos ou dos grandes governantes, não é mais um meio e, sim, atua diretamente. O que surge nesse âmbito é o problema da economia, que é um problema hierárquico, pois considerando a hierarquia tipológica em relação ao animal homem –

ascendente (forte), e que ambos se reconheçam como tais, sem afetações mútuas, mantendo apenas relações necessárias.

¹⁰⁶ Cf. *Za/ZA II*, Da superação de si mesmo.

¹⁰⁷ Cf. *JGB/BM*, Da natureza religiosa, § 61.

os fracos e os casos bem-sucedidos¹⁰⁸ –, a religião visa a conservar a primeira classe tipológica e destruir a segunda, em forma de revolta, reação e vingança, até a ponto de irromper “[...] a vergonha do homem *diante do homem*” (*GM/GM*, II, § 7). Este é um dos modos do fraco dominar o forte, negando outras perspectivas e valores vitais além dos seus, assim as religiões consideradas por Nietzsche como centrais, o budismo e o cristianismo “[...] estão entre as maiores causas [niilismo] que mantiveram o tipo [*Typus*] ‘homem’ num degrau inferior – conservaram muito do que *deveria perecer*” (*JGB/BM*, A natureza religiosa, § 62). No caso do cristianismo, a compaixão é um mecanismo para corromper o forte, pois a dor que o fraco sente é multiplicada quando o forte sente compaixão, ou seja, ele é contagiado. Assim, a compaixão se assemelha a um vírus depressivo; “[...] a compaixão entrava a lei da evolução, que é a lei da *seleção*” (*AC/AC*, § 7). Seleção de tipos¹⁰⁹ e não seleção natural de Darwin¹¹⁰. Além deste

¹⁰⁸ Cf. *JGB/BM*, Da natureza religiosa, § 62.

¹⁰⁹ É um meio de conservar o niilismo e impedir o surgimento de um tipo superior juntamente com a transvaloração dos valores, pois a “[...] compaixão é a *prática* do niilismo” (*AC/AC*, § 7).

¹¹⁰ Um texto que aborda a temática darwiniana na obra nietzschiana é *Nietzsche contra Darwin*. No texto o comentador analisa o que Nietzsche escreveu sobre a teoria de Darwin, no entanto, o mesmo não visa saber diretamente se Nietzsche era ou não darwinista: “Um critério que nos parece adequado é o de encontrar o que Nietzsche entende por darwinismo. A investigação dos conceitos darwinianos apresentados por Nietzsche nos indicará sua imagem de Darwin [...]”. (FREZZATTI, 2014, p.66) Indagação que se divide em duas perguntas: “1. Qual é o significado da crítica nietzschiana à luta pela existência de Darwin? 2. Qual é o significado da crítica que Nietzsche faz à seleção natural, seja em relação ao desenvolvimento orgânico, seja em relação ao desenvolvimento da moral?”. (FREZZATTI, 2014, p.66) De forma breve, a resposta para a primeira questão apresentada pelo comentador é a seguinte: a luta em Darwin tem como objetivo a sobrevivência e a conservação. Em Nietzsche a luta é por afirmação, intensificação e superação. Um dos aforismos de *Além do bem e mal* pode ser uma das indicações para essa resposta do comentador: “Os fisiólogos deveriam refletir, antes de estabelecer o impulso de autoconservação como o impulso cardial de um ser orgânico. Uma criatura viva quer antes de tudo *dar vazão* a sua força – a própria vida é vontade de poder –: autoconservação é apenas uma das indiretas, mais frequentes consequências disso”. (*JGB/BM*, Dos preconceitos dos filósofos § 13) Nas palavras do comentador: “[...] a busca por dominação prevalece sobre a conservação”. (FREZZATTI, 2014, p.73) Para mais esclarecimentos sobre essa diferença, porventura, seja pertinente uma leitura do segundo capítulo de *Nietzsche contra Darwin*, intitulado *A crítica de Nietzsche à luta pela existência*. Já a resposta para a segunda pergunta feita pelo comentador é explorada no terceiro capítulo do livro, intitulado *A vida como superação contra a seleção natural*; que pode ser retomada, em parte, e também brevemente na seguinte argumentação: para o comentador além da ideia de luta pela existência, outro ponto central da crítica de Nietzsche feita ao darwinismo é a seleção natural, sendo esse um dos motivos que se afirma no corpo da dissertação que a seleção é de tipos e não natural. Na seleção de tipos nietzschiana o intento é destacar os tipos que possuem características fortes, juntamente com suas condições de cultivo. No caso de Darwin – com base nas palavras do comentador – parece não haver esse intento: “O que é selecionado não é nenhuma capacidade superior, mas apenas o sucesso na sobrevivência e na reprodução”. (FREZZATTI, 2014, p.96) Para Darwin a seleção natural substitui a tese do criacionismo, isto é, que o homem foi criado por Deus em um só momento, sem passar por modificações: “[...] uma característica que permite a um indivíduo sobreviver na luta pela vida será transmitida a seus descendentes: eis a seleção natural – ao sobreviver, um organismo pode se reproduzir e transmitir suas

mecanismo, há outro: a duplicação de mundo como outro meio de aliviar e conservar os fracos e enfraquecer os fortes, já que os afetos tônicos, como a guerra, a transformação, a superação, isto é, virtudes terrenas¹¹¹, são caluniadas em nome de outro mundo, o nada (niilismo), e a igreja é a instituição responsável por esta tarefa, ou seja: “[...] a de fazer do homem um *sublime aborto* [...]” (*JGB/BM*, A natureza religiosa, § 62). Em suma, essa valoração moral-cristã é negativa por ser contra “[...] a hierarquia [*Rangordnung*] [...]” (*JGB/BM*, A natureza religiosa, § 61), por meio da imposição de uma única perspectiva econômica, que conserva o que é fraco – ao contrário da uma perspectiva positiva que é um meio de moldar a pedra-homem, instituindo uma nova hierarquia¹¹²–: “[...] o cristianismo [...] homens sem dureza e elevação suficiente para poder, como artistas, dar *forma ao homem* [...]” (*JGB/BM*, A natureza religiosa, § 62), sendo um dos fatores que incita a transvaloração destes valores.

Um modo de interpretar a transvaloração proposta por Nietzsche pode ser feito através da relação de duas citações. A primeira denuncia a corrupção do valor dos fortes: “Sabe-se *quem* colher a herança dessa [transvaloração] judaica... [...] com os judeus principia a *revolta dos escravos na moral*: aquela rebelião que tem atrás de si dois mil anos de história, e que perdemos de vista, porque – foi vitoriosa¹¹³ [...]” (*GM/GM*, I, § 7). Neste trecho citado, Nietzsche indiretamente indica um dos seus problemas centrais, o niilismo e a decadência. Já a seguinte citação é uma das teses para resolver estes problemas:

Com isso chego ao final e pronuncio a minha sentença [tese]. Eu *condeno* o cristianismo, faço à Igreja cristã a mais terrível das

características aos descendentes, que, por sua vez, terão mais probabilidade de saírem vivos na competição pela existência”. (FREZZATTI, 2014, p.100) E já no caso de Nietzsche: “Não há, segundo Nietzsche, seleção das características vantajosas para a conservação do indivíduo: o acaso, na luta pela vida, auxilia tanto os fortes como os fracos – a astúcia substitui frequentemente com vantagem a força e, além disso, a fecundidade aumenta com a probabilidade de destruição. Assim, não haveria uma maior transmissão para a geração posterior das características ‘vantajosas’, mas sim daquelas características mais frequentes. Para o filósofo alemão, a palavra ‘forte’ tem outro sentido do que ‘portador de uma característica vantajosa na luta pela existência’: forte é aquele que consegue superar as dificuldades, aquele que não recorre ao rebanho para se conversar. É o isolado capaz de criar uma nova moral. A argumentação de Darwin utiliza a palavra ‘forte’ no sentido mais apto a vencer a luta pela existência”. (FREZZATTI, 2014, pp.100-101).

¹¹¹ Cf. *Za/ZA*, Prólogo, §3.

¹¹² “[...] é necessário ter uma *nova nobreza*, que seja inimiga de toda plebe [...]” (*Za/ZA* III, De velhas e novas tábuas)

¹¹³ Se o forte é seduzido e enfraquecido por este método, nasce a suspeita sobre a consistência ou fluidez de sua posição hierárquica. “Problema: como é que os esgotados chegaram a construir as leis dos valores?” (Fragmento póstumo, VII, 15[13] Inverno – Início do ano de 1888).

afirmações que um promotor já teve nos lábios. Ela é, para mim, a maior das corrupções imagináveis, ela teve a vontade para a verdadeira corrupção possível [...], ela fez de todo valor um desvalor [...], de toda retidão uma baixeza de alma [...]. E o tempo é contado pelo *dies nefastus* [dia nefasto] com que teve início essa fatalidade – pelo primeiro dia do cristianismo! – *Por que não pelo último? A partir de hoje?* – [Transvaloração]¹¹⁴ de todos os valores! ... (AC/AC, § 62).

Uma das causas e condição de permanência mais forte do niilismo é a moral cristã, por isso é necessário uma postura cética em relação ao valor desses valores, pois a crença na falta de valor – que é a característica central do niilismo, ou seja, a desvalorização dos valores elevados e antes cultivados – juntamente com a impossibilidade e recusa do homem em criar novos valores, nasce da própria valoração moral-cristã, pois a mesma, visando o eterno, enfraquece a capacidade de autoengano, de mentira, de aparência. Num *Fragmento Póstumo*, Nietzsche destaca seu problema:

Esta é minha desconfiança, [...] minha preocupação [...], minha questão [...] minha esfinge [...]: – acredito que nós nos iludimos hoje quanto [ao valor das] coisas que nós europeus mais amamos [...] acho que tudo aquilo com o que estamos habituados na Europa de hoje a venerar como ‘humanidade’, ‘moralidade’, ‘condição humana’, ‘compaixão’ e ‘justiça’ tem muito provavelmente um valor de face como enfraquecimento e atenuação de certos impulsos fundamentais perigosos e poderosos, mas, apesar disso, não é, visto a longo prazo, outra coisa senão o apequenamento de todo tipo [*Typus*] de ‘homem’ [...] (Fragmento póstumo, VI, 2[13] Outono de 1885 – Outono de 1886).

E, em outro *Fragmento Póstumo* da mesma época: “*Meu problema*: quais foram os danos causados na humanidade até aqui pela moral [...]” (Fragmento póstumo, VI, 2[184] Outono de 1885 – Outono de 1886). A acusação de Nietzsche para o problema do tipo, é o cultivo econômico de homens, isto é, a priorização da maioria mediana e pacífica, ao invés da exceção elevada e perigosa. As condições de existência e desenvolvimento da segunda classe, por exemplo, violência, crueldade, aventura, guerra e rapinagem, são perigosas para a conservação e podem levar a própria espécie à

¹¹⁴A importância da transvaloração no prefácio de outras obras: “Qual é a maior coisa que podeis experimentar? É a hora do grande desprezo. [...] Como estou cansado do meu bem e do meu mal! [...] Amo os grandes desprezadores, porque são os grandes reverenciadores, e flechas de anseio pela outra margem” (*Za/ZA*, Prólogo, §3,4), e em 1886 no *Humano, demasiado humano I*: “[...] uma coisa que distingue todos os meus livros, do *Nascimento da tragédia* ao recém-publicado *Prelúdio a uma filosofia do futuro*: “[...] um incitamento, constante e nem sempre notado, à inversão dos valores habituais e dos hábitos valorizados” (*MAI/HH I*, Prólogo § 1).

destruição. O tipo forte é um esbanjador. “ A *elevação* do tipo (*Typus*) é fatídica para a *conservação da espécie?* [...] as raças fortes dizem-se reciprocamente[...]; sua existência é custosa, breve [...]” (Fragmento póstumo, VII, 14[182] Começo do ano de 1888). No entanto, estes impulsos são necessários para a superação do homem, e a negação dos mesmos com a moral, efetuada pela primeira classe, gera corrupção e decadência geral do homem. O primeiro âmbito tenta definir, estabelecer e eternizar: O que deve ser o “homem”? A segunda visa à sua superação: O que pode ser o “homem”? Neste ponto há uma diferenciação entre o animal de rebanho e o tipo dominante. A moral é uma máscara que homem de rebanho (cristão) usa quando pretende amansar e domesticar, por exemplo, a “[...] ‘besta louca’ [...]” (*GD/CI*, Os “melhoradores” da humanidade, §2), nomeando este processo como melhora, processo que pode necessitar também de violência e crueldade, pois Nietzsche em alguns momentos refere-se Idade média, e os mecanismos de tortura usados pela Inquisição neste período, podem valer como exemplo, além da tortura psicológica com a noção de pecado. “[...] na luta contra a besta, tornar doente pode ser o único meio de enfraquecê-la. Isso compreendeu a igreja: ela *estragou* o ser humano, ela o debilitou – mas reivindicou tê-lo ‘melhorado’...” (*GD/CI*, Os “melhoradores” da humanidade, §2). O fraco julga, o domínio, a exploração, a violência e o desprezo do forte, como valores contrários ao que os “bons” homens de Deus¹¹⁵, devem seguir, sendo alguns deles: compaixão, humildade, justiça e paz, valores que negam a possibilidade de distinção entre senhor e escravo. São valores econômicos, já que conduzem para uma mediania e igualdade. “Nenhum pastor e um só rebanho!” (*Za/ZA*, Prólogo, § 5).

Sobre a vontade de potência, a argumentação do aforismo §36, de *Além do bem e mal*, relacionou a mesma com o conceito de perspectivismo. No contexto filosófico a

¹¹⁵ A morte de Deus tem uma relação direta com a permanência do niilismo e a possibilidade de superação do mesmo. Por um lado, a morte de Deus representa o fim da metafísica, entendida como duplicação de mundo – na qual um lado fundamenta o outro – e, por outro, o fim de crença religiosa em outro mundo. Entretanto, apenas a ocorrência deste evento não é suficiente para que a efetuação da transvaloração, pois o mesmo pode apenas aumentar a falta de sentido (niilismo). Neste sentido a morte de Deus pode ser entendida como um encaminhamento para à transvaloração. O diálogo do homem louco (uma imagem prévia de Zaratustra) com o povo do mercado, do aforismo 125 de *A gaia ciência* (1882) representa a preocupação do vazio que irrompe com este evento; quando o homem louco interroga o povo na praça sobre o paradeiro de Deus, e tem com resposta zombaria, entre várias coisas o mesmo diz o seguinte, em forma de advertência e questionamento: “[...] ‘que jogos sagrados teremos de inventar? A grandeza deste ato não é demasiado grande para nós? [...] Nunca houve um ato maior – e quem vier depois de nós pertencerá, por causa deste ato, a uma história mais elevada que toda história até então!’” (*FW/GC*. §125). Após terminar seu discurso o homem louco se comporta da mesma maneira que Zaratustra quando fala pela primeira vez ao povo: ambos chegam cedo demais, por isso são recebidos com zombaria pelo povo na praça e no mercado.

vontade de potência se expressou na tentativa de dominar o devir, através de conceitos metafísicos. Um ponto positivo destacado por Nietzsche na filosofia em relação ao domínio, é quando ela usa a religião como meio de cultivo, pois este cultivo possibilita o tipo forte. Contudo, quando a religião quer dominar, ao invés de ser um meio de domínio, há o problema econômico, no qual se conserva os valores decadentes. Dado esta breve argumentação introdutória, a última parte do capítulo visa a relação entre a moral de senhor e de escravo.

No nono capítulo de *Além de bem e mal*, Nietzsche argumenta sobre “[...] uma *moral dos senhores* e uma *moral de escravos* [...]” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 260). Intitulado “O que é Nobre?”, este capítulo descreve alguns traços tipológicos sobre tipo forte e o tipo fraco; o próprio título pode indicar a preocupação ou a ocupação de Nietzsche em argumentar hierarquicamente, pois ao tentar disponibilizar uma imagem do que é nobre, conseqüentemente o filósofo escreve sobre o seu oposto, efetuando um discurso que pode ser interpretado como hierarquizante. Entende-se que este contraste moral pode ser considerado um contraste tipológico devido o comentário que Nietzsche disponibiliza em seu livro *Ecce Homo* ao se referir à obra citada: além de caracterizar o texto de *Além de bem e mal* como uma crítica aos valores modernos, dos quais Nietzsche era contemporâneo, (“modernidade” no contexto nietzschiano se refere ao século XIX, ao invés, por exemplo, de ser um referencial estrito à filosofia moderna, que em grande parte se fundamentou, enquanto nascedouro, nas teorias cartesianas) o filósofo disponibiliza “[...] indicações para um tipo [*Typus*] antitético que é o menos moderno possível, um tipo [*Typus*] nobre [...]” (*EH/EH*, Além de bem e mal, § 2). Neste caso, os termos “senhores” e “nobres” são interpretados como sinônimos.

Inicialmente, é pertinente salientar o que pode ser interpretado como moral em Nietzsche: não apenas um cânone de costumes delimitados por certa comunidade, mas uma perspectiva exercida por grupos de indivíduos sobre si e a outros grupos. Estas perspectivas não podem ser avaliadas como explicações ou verdades últimas, e, sim, como interpretações sintomáticas¹¹⁶: “Não existe fenômenos morais, apenas uma interpretação moral dos fenômenos...” (*JGB/BM*, Máximas e interlúdios § 108). A ótica que julga uma moral qualquer é incluída como moral (parte interessada) no próprio julgamento. A caracterização da moral como interpretação funciona como elemento

¹¹⁶ Cf. *GD/CI*, Os “melhoradores da humanidade”, § 1.

catalisador para que haja novas possibilidades de perspectivas sobre um mesmo acontecimento, negando a fixação de um valor derradeiro ao que se mostra. Em suma, moral é uma criação necessária, na qual o homem atribui a si e a outrem valores interpretativos, partindo da própria falta de fundamento, com o intuito de se manter e superar a mesma: “E dito uma vez mais: a besta em nós quer ser *enganada* – moral¹¹⁷ é uma mentira necessária” (Fragmento póstumo, VI, 2 [24]Outono de 1885 - Outono de 1886).

Uma das características relevantes de uma moral de senhores é o cultivo da hierarquia (*Rangordnung*)¹¹⁸, enquanto mecanismo de afirmação, conservação e superação de um tipo específico de homem: “Toda¹¹⁹ elevação do tipo [*Typus*] “homem” foi, até o momento, obra de uma sociedade aristocrática – e assim será sempre [...]” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 257). Nesta perspectiva, esta classe necessita de um contraste de si obtido pelo tipo escravo. O mecanismo diferencial é o *pathos da distância*¹²⁰, presente no olhar livre de compaixão do senhor em relação ao escravo. Nietzsche descreve que a falta deste *pathos* numa sociedade aristocrática é sinal de corrupção moral: “[...] a sociedade *não* deve existir a bem da sociedade, mas apenas como alicerce e andaime no qual um tipo [*Art*] seletivo de *ser* possa elevar-se até sua tarefa superior [...]” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 258). Com isso, pode-se considerar que uma das características do tipo senhor é a necessidade de subordinar outros seres, não apenas para propósitos individuais, mas com intento do crescimento do homem na condição de um tipo, ao invés de visar a um desenvolvimento que abarca a totalidade social, pois a segunda intenção desestabilizaria qualquer ordenação que conduza a uma superação do homem; o crescimento do tipo homem depende da concentração e do direcionamento de forças em metas específicas e não uma dispersão igualitária.

¹¹⁷O fragmento citado é do Outono de 1885, contudo essa ideia já aparece em 1878, em *Humano demasiado humano*. “A besta que existe em nós quer ser enganada; a moral é mentira necessária, para não sermos por ela dilacerados. Sem os erros que se acham nas suposições moral, o homem teria permanecido animal” (*MAI/HHI*, Contribuição à história dos sentimentos morais § 40).

¹¹⁸ Cf. *JGB/BM*, O que é nobre? § 257, 265, 287.

¹¹⁹ Este trecho representa a unilateralidade no que se refere ao surgimento do tipo forte, (interpretando, neste contexto, “forte” e “elevado” como termos intercambiáveis) no posicionamento de Nietzsche; primeiramente o filósofo universaliza um âmbito de cultivo para o homem, depois aplica esta concepção a todo passado possível, e, por fim, direciona esta única perspectiva a toda posterioridade possível. Devido à força argumentativa desta afirmação, a mesma pode ser considerada neste período um critério para definir o irromper do forte.

¹²⁰ O *pathos de distância* é o mecanismo que define hierarquias através da ótica do criador dos valores. Assim o valor “bom” não se origina daqueles que receberam boas ações e em troca apenas valoraram passivamente, e sim por aqueles (nobres) que denominaram a si e suas ações como boas.

Um exemplo social, usado por Nietzsche, no qual vigora uma ordem hierárquica é o código moral indiano, designado como “Lei de Manu”: “Aí se propõe a tarefa de cultivar não menos que quatro raças de uma vez: uma sacerdotal, uma guerreira, uma de mercadores e agricultores, e por fim, uma raça de servidores, os sudras” (*GD/CI*, Os “melhoradores” da humanidade, § 3). A última casta, também denominada como chandala, representa a parte inferior da hierarquia. Sua fraqueza é derivada de uma série de privações, por exemplo; restrição de alimentos apropriados para o consumo, e falta de higiene corporal (seja diretamente em relação ao próprio corpo, ou indiretamente no que se refere às vestimentas). Este processo de cultivo possui como intuito, por um lado, enfraquecer, e por outro, manter na fraqueza a classe chandala, através da tentativa que consiste em fazê-la aceitar a sua condição social; a partir do momento que o código é instaurado e passa a vigorar, não há possibilidade de modificá-lo, “[...] conclui, nada mais cria” (*AC/AC*, § 57), pois a instauração já representa o fruto de várias tentativas e experimentos morais, que não necessitam e nem visam a mais experimentações ou subversões no que já foi estabelecido. Um meio que impossibilita o indivíduo contrariar o código é substituir sua origem humana por uma origem divina. Disso resulta a possibilidade de afirmar que a lei já existe há muito tempo, e a desobediência da mesma significa um atentado contra anos de tradição: “A autoridade da lei é fundamentada nessas teses; Deus a *deu* os antepassados a *viveram*” (*AC/AC*, § 57). O *hábito* nascido pela aceitação e o cultivo da lei faz dela uma “verdade”, em que não há responsabilidade humana pela sua estrutura, ou seja, a hierarquia é concebida como natural, tanto pela casta baixa quanto pela elevada; por isso a última casta, a superior, não vai ter problemas em conceber a inferior sem compaixão ou indignação, devido a sua condição.

Outra característica do tipo nobre, que de certa forma justifica o seu uso de escravos, é o egoísmo¹²¹: a “[...] crença inamovível de que, a um ser ‘tal como nós’, outros seres têm de sujeitar-se por natureza, e a ele sacrificar-se” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 265). O nobre considera desnecessário colocar em questão esta postura egoísta, aceitando-a com boa consciência, pois na sua perspectiva isto é justo. Contudo, esta justiça é restrita a classe nobre, devido o costume de não estender seus direitos para a

¹²¹ Um dos possíveis problemas em levar em consideração o egoísmo é que o mesmo não parece ter consistência numa filosofia como a de Nietzsche que nega a noção de eu: “O ‘eu’ (que não se equivale à administração una de nosso ser!) é apenas uma síntese conceitual – portanto, não há absolutamente nenhuma ação por ‘egoísmo’” (Fragmento póstumo, VI, 1[87] Outono de 1886 - Início do ano de 1886).

classe de escravos. “*A alma nobre tem reverência para si mesma*” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 287). Reverência que se aplica às condições efetivas, já que Nietzsche nega a existência do sentimento de vaidade na esfera nobre, direcionando o mesmo para a classe dos escravos, descritos como “[...] seres que buscam criar de si uma opinião boa que eles mesmos não têm – e portanto não ‘merecem’ também [...]” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 261). O fraco necessita do julgamento do outro sobre si, sendo incapaz de criar por si valores. *Neste caso*, o fraco, na condição de vaidoso, não questiona o juízo que o forte faz sobre seja bom ou ruim, pois é incapaz de resistir a eles: “[...] ele se submete a ambas, ele se *sente* submetido a elas, por esse antigo instinto de submissão que nele irrompe. – É o ‘escravo’ no sangue do vaidoso¹²², [...]” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 261).

Esta dependência ou necessidade de escravos, ao contrário de ser um sinal de força ou superioridade, não poderia ser uma fraqueza, no tocante a falta de independência? Até que ponto uma força externa não pode alterar o seu sentido por meio da falta de domínio do mecanismo que a utiliza, ou seja, o escravo poderia subjugar o senhor numa inversão? Uma possível via de esclarecimento referente a esta relação pode ser disponibilizada no modo criativo, modificativo e valorativo da moral de senhor e da moral de escravo.

A valoração criativa moral se diferencia pela perspectiva em que irrompe (senhores ou escravos), sendo que a moral dos senhores tem uma primazia inicial na instância criativa; sua criação é genuína, representando uma valoração de sua própria condição que posteriormente é designada a atos¹²³. Deste modo, o questionamento sobre a dependência moral é direcionado para a segunda moral, pois a mesma cria posteriormente, não como uma afirmação de si, mas enquanto negação do que lhe foi

¹²² Um dos focos da crítica de Nietzsche a essa dependência de valores alheios é a mulher. “Como voa para longe o tédio, quando um homem nos faz o assédio!” (*JGB/BM*, Nossas virtudes § 237).

¹²³ “É óbvio que as designações morais de valor, em toda parte, foram aplicadas primeiro a *homens*, e somente depois, de forma derivada a *ações* [...]” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 260). E na *Genealogia da moral*: “[...] os ‘bons’ mesmos, isto é, os nobres, poderosos, superiores em posição e pensamento, que se sentiram e estabeleceram a si e seus atos como bons [...]” (*GM/GM*, I, § 2). Mas na mesma seção, da obra da qual foi extraída a primeira citação, parece haver uma leve contradição, ou uma parcial mudança argumentativa. No aforismo § 287, em que Nietzsche confronta e responde diretamente a questão (“o que é nobre?” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 287)), os atos que antes eram um possível distintivo de nobreza perdem este estatuto. “Não são os atos que o apontam [o nobre] – os atos são sempre ambíguos, sempre insondáveis [...]” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 287). Já a referência voltada a si feita pelos nobres mantém sua coerência no discurso.

atribuído na criação da outra moral; no entanto, somente a ordem criativa é um distintivo do que é superior ou inferior?

Na primeira dissertação da *Genealogia da moral*, o eixo argumentativo é a análise acerca das condições de nascimento e de desenvolvimento dos valores “bom e mau” (*gut und böse*) e “bom e ruim” (*gut und schelcht*). Este procedimento genealógico perpassa toda a tessitura da obra (aplicada em diversos contextos): em quais condições e contextos históricos o homem criou e modificou seus valores; mas o processo genealógico não se limita a estes dois movimentos, a terceira etapa é a mais contundente: qual o valor dos valores em questão. “De modo que precisamente a moral seria culpada de que jamais se alcançasse o *supremo brilho e potência do tipo* [Typus] homem?” (*GM/GM*, Prólogo, § 6). Esta preocupação nietzschiana com o cultivo do tipo homem pode ser considerada como um possível modo hierárquico do filósofo se direcionar ao homem, pois, neste contexto, analisa o mesmo através de morais ascendente e decadente.

Um fator terminológico importante destacado por Foucault, no seu texto *Nietzsche, a genealogia, a história*, (1971) é o uso que Nietzsche faz dos termos “*Herkunft*” e “*Ursprung*”, que são traduzidos (Paulo César de Souza, *GM/GM*) por “origem” e em poucos momentos por “procedência”. No caso da *Genealogia da moral*¹²⁴, *Herkunft* é mais apropriado do que *Ursprung*, quando se refere à análise genealógica feita por Nietzsche a respeito dos valores morais:

Por que Nietzsche genealogista recusa, pelo menos em certas ocasiões, a pesquisa da origem (*Ursprung*)? Porque, primeiramente, trata-se neste caso de um esforço para nela captar a essência exata das coisas [...]. Ora, se o genealogista tem o cuidado de escutar a história em vez de crer na metafísica, o que ele apreende? Que por trás das coisas há ‘algo completamente diferente’: não absolutamente seu segredo essencial e sem data, mas o segredo de que elas são sem essência ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas (FOUCAULT, 2013, p, 275).

E sobre o termo *Herkunft*, o filósofo francês escreve: “*Herkunft*: é o tronco, a proveniência; a antiga pertinência a um grupo – o do sangue, da tradição, o que liga aqueles da mesma altura ou da mesma baixeza. Frequentemente, a análise de *Herkunft*

¹²⁴ Especificamente no prólogo.

coloca em jogo a raça ou o tipo social” (FOUCAULT, 2013, p. 278). No prólogo da *Genealogia da moral*, essa diferenciação aparece com base nos seguintes trechos:

[...] *de onde se originam [Ursprung]* verdadeiramente nosso bem e nosso mal. De fato, já quando era um garoto de treze anos me perseguia o problema da origem [*Ursprung*] do bem e do mal [...]. Por fortuna logo aprendi a separar o preconceito teológico do moral, e não busquei a origem [*Ursprung*] do mal *por trás* do mundo (*GM/GM*, Prólogo, § 3).

Neste contexto o sentido da busca pela “origem” é religiosa, teológica, por isso Nietzsche usa *Ursprung*. Já quando ele se refere ao modo da pesquisa da obra em questão o termo usado é *Herkunft*, tendo o sentido mais voltado para uma procedência ao invés de uma origem primeira. “Meus pensamentos sobre a *origem [Herkunft]* de nossos preconceitos morais – tal é o tema deste escrito polêmico [...]” (*GM/GM*, Prólogo, § 2). Outro fator que contribui para essa interpretação é o modo que Nietzsche comenta ironicamente o título do livro de Paul Rée, e neste momento ele usa *Ursprung*. “O primeiro impulso para divulgar algumas das minhas hipóteses sobre a procedência [*Ursprung*] da moral foi me dado por um livrinho [...]. O título do livrinho era *A origem [Ursprung] das impressões morais*; seu autor, o dr. Paul Rée [...]” (*GM/GM*, Prólogo, § 4). Um dos poucos momentos que o tradutor usa “procedência” ao invés de “origem”. Adiante quando o contexto volta-se para a *Genealogia da moral*, Nietzsche novamente usa *Herkunft*. “Foi então que, como disse, pela primeira vez apresentei as hipóteses sobre origens [*Herkunft*] a que são dedicadas estas dissertações [...]” (*GM/GM*, Prólogo, § 4). E por fim, quando Nietzsche não se refere apenas a si, mas também a outros pensadores ele usa *Ursprung*. “No fundo interessava-me algo bem mais importante do que revolver hipóteses, minhas ou alheias, acerca da origem [*Ursprung*] da moral [...]” (*GM/GM*, Prólogo, § 5).

Nietzsche argumenta que a origem do valor “bom” é de procedência nobre, contrariando a perspectiva dos “psicólogos ingleses¹²⁵”. No caso de Paul Rée, o

¹²⁵ Nietzsche se refere aos autores Hebert Spencer, Darwin, entre outros da linha evolucionista e utilitarista. Neste texto não há intuito em estabelecer um diálogo entre Nietzsche e esses escritores, e nem mesmo com Paul Rée, que foi influenciado pelas teorias evolucionistas, pois o próprio filósofo alemão ao se referir à obra em questão (*A origem das impressões morais* (1877)) do último autor, argumenta: “[...] eu me refiro, oportuna e inoportuna, às teses desse livro, não para refutá-las – que tenho eu a ver com refutações! – mas sim, como convém num espírito positivo, para substituir o improvável pelo mais provável, e ocasionalmente um erro por outro” (*GM/GM*, Prólogo, § 4). Por isso, neste trabalho a argumentação em relação a este ponto se limita ao texto de Nietzsche.

estabelecimento do valor “bom” depende de um processo de três níveis, descritos por Nietzsche como “[...] traços típicos da idiosincrasia dos psicólogos ingleses [...] ‘a utilidade’, ‘o esquecimento’, ‘o hábito’ e por fim o ‘erro [...]’” (*GM/GM*, I, § 2). O primeiro nível se refere ao juízo positivo feito pelo indivíduo que recebe uma ação considerada útil para si, uma espécie de louvor ao benfeitor, por sua compaixão. A repetição incessante dessas ações possibilita um esquecimento referente ao motivo de sua aceitação, este processo se desenvolve paralelo a um terceiro nível, o hábito, pois não há hábito possível mediante a falta de repetição, e o processo repetitivo, mesmo que seja imposto ao indivíduo, com o desenvolvimento temporal torna-se mais aceitável, costumeiro, habitual e até mesmo prazeroso. No entanto, como este processo pode levar ao “erro”? O erro irrompe dos fatores considerados, ou seja, fatores interiores¹²⁶: “[...] ouço dizer que [os psicólogos ingleses] não passam de velhos sapos frios e aborrecidos, pulando e se arrastando dentro e em torno do homem [...]” (*GM/GM*, I, § 1), desprezando o âmbito externo e histórico, no qual o indivíduo nasce e se desenvolve paralelo aos seus valores, sejam eles adquiridos, modificados ou criados. Já o procedimento genealógico nietzschiano pode ser brevemente descrito, por meio de três aspectos que o diferenciam do método inglês. O filósofo alemão analisa o conceito “bom” partindo de três noções: “impessoalidade”, “espírito histórico¹²⁷” e “fatores etimológicos”. “Nós, homens do conhecimento, não nos conhecemos; de nós mesmos somos desconhecidos – e não sem motivo. Nunca nos procuramos [...]. *Nosso* tesouro está onde estão as colmeias do conhecimento” (*GM/GM*, Prólogo, § 1). Os homens de conhecimento (interpretados aqui como psicólogos) possuem o posicionamento impessoal por não se colocarem em suas próprias investigações, enquanto objeto de estudo, mas sim na condição instrumentos que possibilitam possíveis análises. “O psicólogo tem de afastar a vista de *si* para pode enxergar (*GD/CI*, Máximas e flechas, § 35).” A necessidade de não voltar o olhar para si enquanto “homem” provém do intuito psicológico de não se misturar aos outros homens ao analisá-los, posicionando-se acima e em contraste com os mesmos. Esta observação psicológica consiste apenas em observar e descrever as particularidades dos homens? Analisar “impessoalmente” não

¹²⁶ Cf. *GM/GM*, I, § 1.

¹²⁷ A falta de sentido histórico que Nietzsche acusa nos psicólogos ingleses, consiste em considerar o homem como eterno, imutável. Desta maneira, a pesquisa moral é anacrônica, pois despreza o período e as condições históricas, nas quais irromperam diversos valores morais. “Todos os filósofos têm em comum o defeito de partir do homem atual e acreditar, que analisando-o, alcançam seu objetivo. [...] Mas tudo que o filósofo declara sobre o homem, no fundo, não passa de testemunho sobre o homem de um espaço de tempo *bem limitado*. Falta de sentido histórico [...]” (*MAI/HH I*, Das coisas primeiras e últimas, § 2).

significa indiferentemente; o psicólogo nato deve filtrar os traços particulares dos homens, evidenciando apenas a universalidade sobre estes casos individuais: do particular através do universal e para o universal, ao invés de ir do particular ao particular, pois “[...] o *universal* ganha consciência como tal, *não* a abstração arbitrária de casos particulares” (Fragmento póstumo, VI, 9 [110] Outono de 1887). A distinção do psicólogo se mostra na quantidade de particulares que ele consegue universalizar, subjugando-os a partir de sua perspectiva, ao invés de apenas aceitar e organizar uma multiplicidade de casos conforme a natureza dos mesmos, análogo à construção de um mosaico. Nesta tarefa, a história, entendida como as “colmeias do conhecimento”, é necessária, pois auxilia na detecção e filtragem de grupos de indivíduos com semelhantes posturas morais, podendo desvelar tipos psicológicos. E a etimologia, como a mesma se enquadra no processo nietzschiano? É inserida paralela ao contexto histórico e sua presença é central para Nietzsche considerar que o juízo “bom” nasce no âmbito do senhor e não do escravo.

No campo etimológico, Nietzsche analisa a raiz da qual surgiu o valor “bom” e o que efetivamente ele indicava neste estágio inicial. Este modo de análise genealógica, em algum aspecto ainda é histórico, quando se considera a linguagem como um mecanismo de expressão, em que a variação dos âmbitos (morais) e das perspectivas que a utilizam possibilitam modificações de sentidos para uma mesma expressão (palavra). Contrariando os “psicólogos ingleses” que, segundo Nietzsche, pensam a origem do valor “bom” derivada de ações, o filósofo alemão escreve que inicialmente este valor é reflexo de uma posição social, isto é, “nobre” e “aristocrática”, da mesma forma que o valor “ruim” é derivado da posição de “plebeu”. Em relação a este último valor, Nietzsche também destaca a proximidade na língua alemã, no tocante ao sentido da expressão e a constituição da palavra; sendo que o termo para “ruim” (*schlecht*) é semelhante à palavra usada para “simples” (*schlicht*), considerando simples neste contexto como sinônimo de fraco, baixo, escravo. Outras derivações da palavra “bom” destacadas por Nietzsche consistem no reflexo de expressões que indicam a condição do senhor sob suas propriedades e escravas: “[...] ‘os poderosos’, ‘os senhores’, ‘os comandantes’ [...] ‘os ricos’, ‘os possuidores’ [...]” (*GM/GM*, I, § 5). No entanto, a transformação etimológica que Nietzsche deixa em maior relevo é a relação entre “bom” e “verdadeiro”, descrevendo que o segundo termo pode significar tanto o indivíduo que existe efetivamente na condição que ele se define para si e para os outros,

quanto o indivíduo que não mente em outros aspectos, isto é, de caráter verdadeiro. Neste caso o “ruim”, inversamente, se refere ao homem mentiroso: “[...] é a crença básica de todos os aristocratas que o povo comum é mentiroso” (*JGB/BM*, O que é nobre? § 260). Desta última relação deriva a contraposição e ressignificação entre “bom” e “ruim” transpostos para “nobre” e “desprezível”.

Nietzsche não faz uma descrição histórica suficiente em relação aos povos que ele se refere quando argumenta sobre o valor “bom” na primeira dissertação da *Genealogia da Moral*, contudo, com as poucas alusões disponibilizadas, pode-se inferir que, num primeiro momento, o povo em questão são os gregos do período homérico, sendo o foco da discussão, instaurado entre a casta guerreira e a casta sacerdotal¹²⁸. Num segundo momento, de maior importância¹²⁹, pois possibilita a abertura para crítica à moral cristã, o contraste moral se efetua entre o Império Romano e o surgimento do cristianismo:

Pois os romanos eram os fortes e os nobres, como jamais existiram mais fortes e nobres [...] diante de três *judeus* [...] (Jesus de Nazaré, o pescador Pedro, o tapeceiro Paulo e a mãe do dito Jesus, no nome Maria) [...] Roma sucumbiu, não há sombra de dúvida (*GM/GM*, I, § 16)

A inversão dos fracos que se limita a uma reação – ao invés de uma afirmação – além de transvalorar os valores criados pelos nobres pelo olhar do escravo, adicionam o valor “mau” (*böse*), que ocupa o lugar do “ruim” (*schlecht*) na ótica do escravo. Ao se reagir a um valor, ao contrário de desprezá-lo ao ponto de superá-lo, o indivíduo que reage automaticamente faz dele uma “verdade”, que se mostra pela veemência e seriedade que tenta negá-lo, ao invés de criar. Segundo Nietzsche, a revolta dos escravos se inicia com os judeus e persiste com o cristianismo (mas, considerando *O nascimento da tragédia*, pode-se interpretar que essa revolta já se começa com Sócrates). O mecanismo que possibilita a reação dos valores é o ressentimento: a impotência do fraco em combater efetivamente os valores que o forte atribui a ele, se interiorizando e se transformando em ideais. O escravo apenas nega a si como imagem definida pelo forte, sem uma contraposição na qual surge outra perspectiva que não

¹²⁸ Cf. *GM/GM*, I, § 7.

¹²⁹ “A verdade da primeira dissertação é a psicologia do cristianismo: [...] a grande revolta contra a dominação dos valores nobres [...]” (*EH/EH*, Genealogia da moral). E no *Anticristo*, na “[...] *Genealogia da moral* expus pela primeira vez, em termos psicológicos, os conceitos antitéticos de uma moral nobre e uma moral do *ressentiment* [ressentimento], esta se originando do *Não* àquela: mas esta última é pura e simplesmente a moral cristã” (*AC/AC*, § 24).

nega o nobre, mas o supera na afirmação do fraco. As armas de combate (valores) do fraco não são genuínas, são as armas dos fortes viradas contra eles. O forte ataca o inimigo para dizer sim a si mesmo e se superar, esta ação é movida pelo desprezo. Já o fraco ataca o nobre para negar a si mesmo devido o ódio que o conduz. Deste modo, o inimigo do ponto de vista do fraco é visto como “mau” e do forte como “ruim”. Com base nesta inversão dos fracos, pode-se interpretar que a hierarquia se torna fluída, no tocante à esfera que detém o poder: “[...] o povo venceu – ou ‘os escravos’, ou ‘a plebe’, ou ‘o rebanho’, ou como quiser chamá-lo [...]. ‘Os senhores’ foram abolidos; a moral do homem comum venceu” (*GM/GM*, I, § 9). Venceram, pois são mais inteligentes do que os senhores, homens de ação, são em maior número, e seu modo de vida comum sobrevive mais facilmente, ao invés de um modo complexo como é o caso dos fortes. Nietzsche percebe isso como uma das causas da decadência do homem, isto é, a aceitação e o cultivo dos valores dos fracos, mesmo que em certa medida já subsistem desvalorizados, já que o homem não usa sua força plástica para cunhar novos valores: “Quase dos mil anos e nenhum único Deus novo!” (*AC/AC*, § 19).

CONCLUSÃO

O intento inicial da pesquisa foi interpretar o status dos tipos e a caracterização da hierarquia, isto é, quais são alguns dos tipos apresentados por Nietzsche, e como eles se relacionam. Além disso, o que possibilita que um tipo domine o outro, e se a organização hierárquica dos tipos é permanente ou fluida? A primeira pergunta perpassou todos os capítulos da pesquisa, já a segunda foi explorada no terceiro capítulo. O que justificou essas perguntas foi a conjectura, agora confirmada de que os tipos representavam um modo de efetuar linhas hierárquicas no pensamento de Nietzsche. O intento basilar dessas perguntas era destacar alguns critérios hierárquicos. Já no primeiro capítulo o critério da criação – central para esta pesquisa – surgiu como um fio condutor para os capítulos, além do critério de vida.

Considerando os tipos analisados (trágico, socrático, espírito livre, espírito livre, espírito cativo, senhor e escravo) no decorrer dos capítulos, paralelo ao modo como eles se relacionam, e o critério hierárquico central da pesquisa, que mantém certos tipos superiores a outros. Conclui-se que o tipo trágico procura afirmar e transfigurar os sofrimentos do existir com a criação artística. O espírito livre¹³⁰ por ser desvencilhado dos valores tradicionais, experimenta, analisa, suspeita e descarta várias perspectivas; processo prévio para a criação de novos valores. O tipo senhor opera com a moral de cultivo, consistindo no uso de escravos como meios necessários para a criação de um tipo superior, mesmo que para isso tenha que sacrificar tipos inferiores. Todos são tipos que afirmam a vida através da criação e da superação. Já no caso dos tipos inferiores (socrático e escravo) a criação surge como um sinal de declínio, ódio ou vingança da vida. O tipo socrático além de não criar de forma inconsciente, a sua criação não representa um símbolo de afirmação, mas sim uma análise que visa à possibilidade de correção da existência e do mundo, empobrecendo a vida:

[...] existem dois tipos de sofrendores, os que sofrem de *superabundância* da vida, que querem uma arte dionisíaca, e desse modo uma compreensão e perspectiva trágica da vida – e depois os que sofrem de *empobrecimento* de vida, que requerem da arte e da filosofia silêncio, quietude, mar liso, *ou* embriaguez, entorpecimento, convulsão. Vingança sobre a vida mesma – a mais voluptuosa espécie de embriaguez para aqueles assim empobrecidos! [...] Quanto aos

¹³⁰ Como foi explorado no primeiro capítulo, o espírito livre cria a si mesmo e incita a criação, mas não é um criador efetivo, no sentido de impor valores.

artistas de todo o gênero, utilizo-me agora da distinção fundamental: foi *ódio* à vida ou o *excesso* de vida que aí se fez criativo? (*NW/NW*, Nós, antípodas).

No caso do espírito cativo, não há criação, pois ele apenas aceita passivamente o que já foi criado, isto é, obedece aos valores vigentes, sua função, em alguns casos consiste apenas em aprender e ensinar o que a tradição ordena¹³¹. Ele é atado ao presente, não visa o futuro, seu intento é atar qualquer possibilidade de futuro ao seu presente. Por fim, o tipo escravo apenas reage as criações do senhor, é dependente enquanto criador. Este ato não possibilita superação, mas apenas vingança e tentativa de corrupção dos senhores, neste sentido, a hierarquia se mostra como fluida em relação ao valor dos valores.

Com base na interpretação no discurso *Das três metamorfoses* – explorada no primeiro capítulo – relacionada com os tipos destacados na dissertação são possíveis as seguintes analogias: o artista trágico é análogo ao espírito como criança pela incessante criação e afirmação, ambos aceitam a mentira e a falta de sentido. É uma criação que não visa uma meta fixa, em outras palavras, a conquista de uma “verdade”, sendo um criar para destruir, não um criar para idolatrar: “[...] um sagrado dizer-sim. Sim, para o jogo da criação [...]” (*Za/ZA I*, *Das três metamorfoses*). Um exemplo de afirmação e superação da dor através da criação artística é a mudança – antes analisada no segundo capítulo – da sabedoria de Sileno para o mundo dos deuses homéricos, sendo também um modo de interpretar como a mentira é necessária para a vida:

[...] só há um mundo, e esse mundo é falso, cruel, contraditório, sedutor, sem sentido... Um mundo assim constituído é o mundo verdadeiro... *Nós precisamos da mentira* para alcançarmos uma vitória sobre essa realidade, essa ‘verdade’, ou seja, para *vivermos*.... O fato de a mentira ser necessária para vivermos é constitutivo desse caráter terrível e questionável da existência.... (Fragmento póstumo, VII, 11[415] Novembro de 1887 – Março de 1888).

O homem socrático visa alcançar a “verdade” com sua criação, pois acredita que com essa realização ocorra a possibilidade de corrigir a existência, e com isso livrar o homem do sofrimento. Essa busca da verdade faz o tipo socrático ser possivelmente

¹³¹ *Talvez* esse tipo seja uma constante nos âmbitos acadêmicos, ou melhor, nas instituições educacionais brasileiras: “Olhe à sua volta: por toda parte larvas que pregam: cada instituição traduz uma missão [...]” (CIORAN, 2011 p.15).

análogo ao espírito como camelo, pois ambos ainda reverenciam a verdade. Já o espírito livre é análogo ao espírito como leão por não aceitar os deveres da tradição. O espírito livre suspeita dos deveres, analisa, compara e observa uma pluralidade de valores alheios como um exercício para criar o seu valor. Esse intento é análogo ao desejo do leão em “[...] ser senhor em seu próprio deserto” (*Za/ZA I, Das três metamorfoses*). O cativo é análogo ao espírito como camelo, pois reverencia o que já foi criado, renunciando a tentativa de criar. Sua renúncia representa a dissolução de sua individualidade em prol da comunidade. Além da reverência, o cativo tem medo do desprazer que pode surgir do esforço criativo, que o privaria de apenas aceitar habitualmente o já criado. O esforço do espírito cativo e do camelo é carregar os valores, ou seja, conservar e idolatrar o tradicional. O senhor é análogo ao espírito como criança por ser criador, pois sua falta de compaixão e desprezo em relação ao tipo fraco é um mecanismo que possibilita o cultivo, a criação e a elevação do homem. O escravo reage as criações do senhor, por isso é mais análogo ao camelo, pelo seu ódio e ressentimento. O fraco não cria a partir de si, não é “[...] uma roda que gira por si mesmo, um primeiro movimento [...]” (*Za/ZA I, Das três metamorfoses*).

No capítulo final se explora mais uma possível resposta para uma das perguntas iniciais da dissertação, isto é: O que possibilita que um tipo domine o outro? Um dos meios de domínio é através dos valores: a criação e a imposição de valores, no entanto, mesmo uma reação aos valores criados – como no caso do tipo escravo – também pode possibilitar a vitória e domínio de um valor sobre o outro. Um dos mecanismos que o fraco usa para corromper e dominar o forte é a compaixão, pois o forte ao sentir compaixão pelo fraco além de sofrer com ele pode eventualmente ter dúvidas sobre os seus próprios valores. Outro modo de domínio também analisado no terceiro capítulo é o filósofo. Sua filosofia é uma máscara que ele usa para impor seus valores aos outros homens e até mesmo a efetividade, tentando ser a medida das coisas.

Com base no que foi explorado nos três capítulos a hierarquia e a tipologia podem ter as seguintes caracterizações: a hierarquia é um mecanismo criador, cultivador, destruidor e organizador de pluralidade de valores e tipos. A avaliação múltipla é um dos alicerces da hierarquia, mas para o aumento e não apenas a variação das perspectivas já criadas, o criador está sujeito a um processo árduo de dor e superação. A hierarquia não apenas diferencia como também liga seus níveis tipológicos: O senhor seria senhor sem o contraste com o escravo? O espírito livre seria

livre caso não existisse a tradição? A hierarquia não tem necessariamente um topo fixo a ser atingido, a necessidade de novos degraus (níveis de superação) se faz pela constante superação: “Esses foram degraus para mim, eu subi por eles – para isso tive de passar por eles” (*GD/CI*, “Máximas e flechas”, §42). A hierarquia não é apenas fluida no sentido de uma inversão de predomínio de valores, ela também é fluida no sentido de aumento de potência do homem, que se faz paralelo a sua afirmação da vida. Já o tipo pode ser representado por um indivíduo ou grupo de indivíduos que cultivam, conservam ou criam determinados valores. Um dos fatores de conservar ou cultivar determinados valores está ligado as condições de existência de cada tipo. O tipo está ligado a criação e a hierarquia, pois o cultivo de um tipo forte é necessário para a criação de novos valores. Já a conservação de uma multiplicidade de tipos fracos impossibilita a efetivação dessa tarefa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos de Nietzsche:

NIETZSCHE, Friedrich: *A gaia ciência*; tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2001.

_____. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*; tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2005.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todo e para ninguém*; tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2011.

_____. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*: tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2004.

_____. *A visão dionisíaca de mundo e outros textos da juventude*. Tradução de Marcos Sinésio P. Fernandes e Maria Cristina S. de Souza. São Paulo: Martins fontes, 2005.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*; tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 1995.

_____. *Fragmentos póstumos (1885-1887) VI*. Trad. Marcos Antônio Casanova: Rio de Janeiro. Forense universitária, 2013.

_____. *Fragmentos póstumos (1887-1889) VII*. Trad. Marcos Antônio Casanova: Rio de Janeiro. Forense universitária, 2013.

_____. *Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2005.

_____. *Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres volume II*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2008.

_____. *O Anticristo: maldição ao cristianismo*; tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2007.

_____. *O caso Wagner: um problema para músicos/ Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*; tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 1999.

_____. *O Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo*; tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: companhia das Letras, 2006.

_____. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*; tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: companhia das Letras, 2007.

_____. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hg. G Colli, M. Montinari, Bd. I-XV, Berlim/Nova York, Walter de Gruyter, 1980.

_____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução. Marco Antônio Casanova. Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2003.

_____. *Sobre verdade e mentira: no sentido extramoral*. Organização e tradução: Fernando de Moraes Barros. São Paulo. Hedra, 2008.

Outros textos:

ARISTÓTELES. *Os pensadores*. São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda, 2000.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis, Vozes, 2009.

CIORAN, Emile. *Breviário de decomposição*. Trad: José Thomaz Brun. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Trad: Alberto Campos. Edições 70, Lisboa, 2013.

_____. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de António M. Magalhães. Portugal: Rés- editora, 2001.

DELEUZE, Gilles. *O que é filosofia?*. Bento Prado Jr. : Editora 34, 1992.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Tradução: Natália Nunes e Oscar Mendes. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

_____. *Notas do subsolo*. Trad: Maria Aparecida B. P. S. Porto Alegre RS, L&PM, 2010.

_____. *Recordação da casa dos mortos*. Trad: Rachel de Queiroz. Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 1953.

ÉSQUILO. *Teatro completo*. Tradução Vigílio Martinho. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

FREZZATTI, Junior. *Nietzsche contra Darwin*. 2. Ed. São Paulo, edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Org. Manuel Barros da Motta. Trad: Elisa Monteiro. Rio de Janeiro. Forense universitária, 2013.

GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Trad: Claudio Willer. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Trad: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro, Forense universitária, 2010.

MARÇAL, Jairo. Antologia de textos filosóficos. (org) Jairo Marçal. Curitiba, SEED, 2009. Seção. *Hobbes e o Estado*.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *A doutrina da vontade de poder em Nietzsche*. Tradução Oswaldo Giacoia. São Paulo. ANNABLUME, 1997.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates/ Fédon*. São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda, 2004.

_____. *Defesa de Sócrates*. São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda, 1991.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação. Tomo I*. Tradução, notas, apresentação, índice de Jair Barboza. São Paulo, Editora UNESP, 2005.

SÓFOCLES. *Édipo rei*. Tradução Agostinho da Silva. Santiago: Editora América do sul, 1988.

STEPHANIDES, Menelaos. *Prometeu*. Trad: Marylene P. Michael. São Paulo, Odysseus, 2001.

WOTLING, Patrick. *Nietzsche e o problema da civilização*. Trad. Vinicius de Andrade. São Paulo. Barcarolla, 2013.

VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Trad: Pierre Ruprecht. Porto Alegre: L&PM, 2014.

XENOFONTE. *Ditos e feitos memoráveis/ Apologia de Sócrates*. São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda, 1991.

YOUNG, Julian. *Friedrich Nietzsche: uma biografia filosófica*. Trad: Marisa Motta. Rio de Janeiro: Forense, 2014.