Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Enock da Silva Peixoto

As correspondências de Nietzsche e a educação em Assim falou Zaratustra: um processo de educação-estética

Rio de Janeiro
2020

Enock da Silva Peixoto

As correspondências de Nietzsche e a educação em Assim falou Zaratustra: um processo de educação-estética

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Orientadora: Prof.ª Drª. Rosa Maria Dias

Coorientador: Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

P379 Peixoto, Enock da Silva.
As correspondências de Nietzsche e a educação em Assim falou Zaratustra: um processo de educação-estética / Enock da Silva Peixoto. – 2020.
225 f.

Orientador: Rosa Maria Dias
Coorientador: Miguel Angel de Barrenechea
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Filosofia – Teses. 2. Educação – Teses. 3. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 – Teses. I. Dias, Rosa Maria. II. Barrenechea, Miguel Angel de. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 1(430)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Enock da Silva Peixoto

As correspondências de Nietzsche e a educação em Assim falou Zaratustra: um processo de educação-estética

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Aprovada em 06 de outubro de 2020.

Banca examinadora:

_____

Prof. Drª Rosa Maria Dias(Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

_____

Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea (Coorientador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

_____

Profa. Drª Maria Helena Lisboa
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

_____

Profa. Drª Adriany Ferreira de Mendonça
Universidade Federal do Rio de Janeiro

_____

Prof. Dr. Tiago Barros
Instituto Federal do Rio de Janeiro

_____

Prof. Dr. Gustavo Bezerra do Nascimento Costa
Universidade Estadual do Ceará

Rio de Janeiro

2020

AGRADECIMENTOS

À minha querida mãe Zenaide *(in memorian*), conselheira e educadora; seus sábios ensinamentos até hoje refletem positivamente sobre minha vida.

Aos meus queridos avós Manoel e Antonia (*in memorian*), analfabetos, mas que me ensinaram a importância de alguém negro ede origem pobre buscar o conhecimento, além de incutirem valores primordiais para a vida concreta.

À minha querida esposa Erbene, pelo companheirismo e paciência, neste instigante, mas ao mesmo tempo trabalhoso processo de produção de uma tese.

Aos meus irmãos (Elizeu, Elizama, Wanderson, Valdecir, Michele e Daiane) e aos sobrinhos (Camila, Rian e Davi), que embora distantes fisicamente, sempre estiveram em meus pensamentos e de certo modo foram estímulos para que eu perseverasse. Desejo que este doutorado seja um caminho para que outros membros da família trilhem percursos semelhantes.

Aos prezados Fernando, Arigéssica, Wandrinho, Motta e Abel, apesar dos poucos contatos, devido às circunstâncias de nossas vidas sei que posso denominá-los amigos.

Aos mestres de toda a minha vida estudantil, desde o ensino básico, passando pelos Cursos de Licenciatura em Filosofia na UNISAL- Universidade Salesiana de São Paulo- e ao contributo para a minha formação naquele período da Congregação religiosa dos Joseleitos de Cristo; ao Consócio Cederj e a qualificada licenciatura no curso de Pedagogia na modalidade à distância, pela UNIRIO; ao mestrado em Educação na UNIRIO e aos valiosos ensinamentos de todos os docentes, especialmente do orientador Miguel Angel de Barrenechea.

Aos mestres Rosa Maria Dias, Miguel Angel de Barrenechea e Adriany Mendonça que acompanham com seriedade, competência e amizade a minha trajetória de pesquisador.

À todos os professores, funcionários e colegas do departamento de pós-graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a nossa UERJ, que merece continuar sendo nossa, isto é, uma Universidade pública, qualificada, que durante a sua história vem formando diversos profissionais do campo da Filosofia e outras áreas do saber, para servir ao Brasil.

Aos prezados professores Maria Helena Lisboa e Tiago Barros, que me agraciaram com as suas valiosas e competentes participações no presente trabalho, desde a qualificação e agora na defesa de tese.

Agradeço ao prezado professor Gustavo Bezerra do Nascimento Costa, que gentilmente aceitou participar da banca e, com os demais integrantes, qualificar este importante momento de minha vida, com o seu conhecimento.

Aos colegas professores, funcionários e alunos, de todos os colégios que atuei, tanto na Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro e na secretaria de Educação do Estado da Bahia, o incentivo, a positividade e a participação direta de muitos deles contribuíram para a execução deste trabalho.

RESUMO

PEIXOTO, Enock da Silva. *As correspondências de Nietzsche e a educação em Assim falou Zaratustra*: um processo de educação-estética. 2020. 225 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Nesta pesquisa o propósito é analisar nas correspondências que Nietzsche trocou com diversos indivíduos a presença do problema filosófico da *educação* e da *arte*. Na nossa avaliação, esses termos em destaque estão intimamente associados. Partiremos das correspondências da juventude para analisar como, desde o período mais tenro de sua vida, o filósofo começa a estabelecer uma relação íntima com a arte e a formação humana. Veremos como a atuação docente na Basileia é um dos momentos significativos neste processo, uma vez que as experiências do Nietzsche professor estavam intimamente associadas com a questão artística. Estudaremos também a influência de Wagner e Schopenhauer na formação de Nietzsche e como as menções à sua primeira obra *O nascimento da tragédia* e toda a polêmica em torno desta publicação éum marco para a filosofia, avida ea compreensão da arte do filósofo. Avaliaremos como Nietzsche trabalha as *Considerações Intempestivas* como um combate a favor da cultura.Estudaremos a questão do sofrimento, como uma das presenças mais significativas da existência do pensador alemão e uma das que ele tornou de forma mais evidente, objeto de reflexão não só particular, mas chave de leitura da saúde/enfermidade da sociedade como um todo. Após abordarmos este momento da juventude, entraremos na análise do período da maturidade do pensamento de Nietzsche, ondeas obras:*Humano, demasiado humano, Aurora* e *A gaia ciência* figuram como marcos que o próprio filósofo delimita como o início de seus pensamentos mais originais. O itinerário pretérito encaminhará a hipótese central que é avaliar se há uma concepção *estético-educativa* na obra *Assim falou Zaratustra*. No entanto, entendemos que as abordagens anteriores, desde a juventude do filósofo, traçando as suas elaborações propriamente filosóficas e diversas questões cotidianas foram essenciais para ele atingir o patamar de maturidade de sua filosofia. Em um esforço máximo em adensar escrita e filosofia, arte e conhecimento, neste momento, o filósofo consolida os seus principais conceitos: *morte de Deus*,*além do homem*,*vontade de potência* e *eterno retorno*; admite o direito a *ter uma tarefa* e avalia que o nome etimológico *Zaratustra:* "estrela de ouro", configura como uma síntese coerente com a sua alquimia existencial de ter de *transformar o sofrimento em ouro*, que em termos correlatos podemos associar com a concepção educativa de - tornar a vida arte!

Palavras-chave: vida; criação; arte; educação.

ABSTRACT

PEIXOTO, Enock da Silva. *Nietzsche's correspondences and education in Thus spoke Zarathustra*: a process of aesthetic education. 2020. 225 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

This research proposes an analysis of the correspondences that Nietzsche exchanged with different individuals regarding the presence of the philosophical problem of education and art. In our appreciation, these highlighted terms are closely associated. We will begin from the correspondences of the youth to analyze how the philosopher begins to establish an intimate relationship with art and human formation from the earliest period of his life. We will perceive how the teaching performance in Basel is one of the significant moments in this process, since the experiences of the professor Nietzsche were closely associated with the artistic issue. We will also study the influence of Wagner and Schopenhauer in the formation of Nietzsche and how the mentions of his first work *The birth of tragedy* and all the controversy surrounding this publication is a milestone for the philosophy, life and understanding of the philosopher's art. We will evaluate how Nietzsche works with Untimely Meditationsas a fight for culture. We will study theissue of suffering, as one of the most significant presences in the existence of the German thinker and one that he has made more evident, an object of reflection not only private, but a key to the reading of the health/ illness of the whole society. After approaching this moment of youth, we will enter into the analysis of the period of maturity of Nietzsche's thought, where the works: *Human, too human*, *The Dawn of Day*and *The Gaia Science*appear as marks that the philosopher himself delimits as the beginning of his most original thoughts. The past itinerary will lead to the central hypothesis that is to evaluate whether there is an aesthetic-educational conception in the work *Thus spoke Zarathustra*. However, we understand that the previous approaches, since the philosopher's youth, tracing his properly philosophical elaborations and several daily issues were essential for him to reach the maturity level of his philosophy. In a maximum effort to consolidate writing and philosophy, art and knowledge, at this moment, the philosopher consolidates his main concepts: death of God, besides man, will to power and eternal return; admits the right to have a task and considers that the etymological name Zarathustra: “golden star”, is a synthesis consistent with its existential alchemy of having to turn suffering into gold, which in related terms we can associate with the educational concept to - make life art!

Keywords: life; creation; art; education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8

1 **A PRIMEIRA JUVENTUDE** 22

1.1 **As correspondências do jovem Nietzsche: indicativo de uma educação-estética** 22

1.2 **Nietzsche universitário: ampliação da liberdade individual e de pensamento** 34

2 **A SEGUNDA JUVENTUDE** 61

2.1 **A influência Richard Wagner na formação estético-educativa de Nietzsche** 61

2.2 **A elaboração de um "pensamento beligerante"; preocupação com a destruição da cultura**. 74

2.3 **"A polêmica sobre O nascimento da tragédia".** 84

2.4 **As Considerações intempestivas: combate a favor da cultura** 100

3 **CARTAS DA DOR E DA DISSIDÊNCIA** 112

3.1 **"Correspondências" com o sofrimento** 112

3.2 **As dissidências** 122

3.3 **Humano, demasiado humano: "periferia do próprio pensamento"** 127

4 **A PRIMEIRA E SEGUNDA PARTES DE *ASSIM FALOU ZARATUSTRA*** 142

4.1 **A primeira parte de Assim falou Zaratustra: Nietzsche, Paul Rée e Louise von Salomé: uma trindade do conhecimento** 142

4.2 **O período da escrita do primeiro Zaratustra. A criação: alquimia que transforma o sofrimento em ouro**. 157

4.3 **A segunda parte de Assim falou Zaratustra: o direito de ter uma tarefa** 167

5 **A TERCEIRA E QUARTA PARTES DO *ZARATUSTRA*** 179

5.1 **Assim falou Zaratustra: porta de entrada da filosofia de Nietzsche** 179

5.2 **A quarta parte do Zaratustra: a capacidade de cumprir promessas** 188

5.3 **Além do bem e do mal: apêndice do Zaratustra** 199

CONCLUSÃO 211

REFERÊNCIAS 216

INTRODUÇÃO

As correspondências de Nietzsche e a educação em *Assim falou Zaratustra*: um processo de educação-estética é o título deste trabalhoe pretendeinvestigar como Nietzsche associou constantemente "escrita-vida-pensamento" na sua perspectiva filosófica. Essa íntima proximidade constituiahipótese, partindo de uma concepçãoestética e educativa, pois não está atrelada, somente, aos parâmetros da formação institucionalizada, trata de algo que a extrapola, busca a constituição de um modo específico e singular de se colocar na existência. Almejamos mostrar que há um percurso estético-educativo na vida de Nietzsche que vai sendo construído paulatinamente; de acordo com as experiências que vão se sucedendo, marcadas por uma escolha deliberada e constante pela arte. Essa relação foi fundamental para moldar no filósofo um estilo; este modo de vida perpassou não apenas uma educação formal sólida e um interesse particular pelas questões estéticas, mas arte e educação foram se transformando em meios formativos que podemos interpretar como únicos; analisar este itinerário, como ele se adensa e ganha forma nas cartas quando Nietzsche analisa o*Zaratustra*será o desafiodessa tese.

Do ponto de vista metodológico, pretendemos mostrar no decorrer do texto esse processo *estético-educativo*, mas é necessário que antecipemos o sentido queestamos lhe atribuindo no conjunto das missivas nietzschianas para encaminhar a argumentação.Entendemospor *educação-estética* o contexto de Nietzsche compreender educação e arte como elementos únicos. Embora o filósofo não utilize essa formulação, durante todas as fases de sua filosofia ele elabora concepções sobre os termos que possibilitam tal simbiose.[1] No decorrer do trabalho procuraremos evidenciar diversos

[1] O conceito de educação estética não é exclusivo da filosofia de Nietzsche, pensadores como o russo Lev SemenovichVigotski (1896-1934), por exemplo, em *Psicologia Pedagógica*, problematiza o termo. Mas nos reteremos ao poeta, filósofo, médico e historiador alemão, Friedrich von Schiller (1759-1805), um dos mais importantes representantes do *Romantismo* alemão e influenciador direto do pensamento de Nietzsche. A concepção de educação estética está presente em sua obra, desenvolvido, inclusive, no modelo de correspondência, tal como em: *Sobre a educação estética da humanidade numa série de cartas.* Para o pensador, "a utilidade é o grande ídolo do tempo a quem todas as forças devem ser consagradas e a quem todos os talentos devem homenagear" (1994, p. 31). Nesta frase vemos o embate do teórico com o seu tempo, onde aarte se torna um produto do mercado ou figura como obsoleta diante de uma sociedade demasiadamente pragmática. Schiller entra em embate com a compreensão vigente de mundo no seu tempo, onde a razão oferece aos homens tanto a lei positiva, como a moralidade universal, mas retira dele a força instintiva, o seu aspecto natural, o limitando a uma compreensão abstrata e moral de vida. A modernidade teria gerado diferentemente da visão unitiva da cultura grega, uma fragmentação do ser humano. A divisão social do trabalho seria um dos fatores dessa dicotomia: "um artificioso mecanismo no qual se forma, a partir da junção de um número infinito de partes sem vida, uma vida mecânica na sua totalidade" (p. 39). Nesta conjuntura, dois tipos antagônicos de ser humano dominam, aquele de espírito especulativo e o de espírito prático. Ambos estão influenciados por uma visão abstrata e não real de mundo, o primeiro por submeter os fatos a sua tendência a generalização e o segundo, devido ao limite a esfera das necessidades imediatas.

momentos nos quais essa relação emerge, pois entendemos que eles aparecem diluídos nas diversas reflexões do filósofo em suas correspondências. Neste momento inicial, para demarcarmos o sentido que estamos atribuindo ao mesmo, apresentaremos algumas noções que voltarão a ser exploradas.

Na juventude, ao escrever um trabalho sobre Laércio, Nietzsche lamenta a demasiada formalidade presente em seus textos e na carta a Paul Deussen em 4 de abril de 1867 assevera: "Eu gostaria de fornecer uma vestimenta artística para este gênero de coisa."Trata-se do modo de escrever, que ele se empenhava para adornar com uma perspectiva artística. Mais do que sair do formalismo, a escrita devia estar associada à vida, às forças pulsionais que movem um corpo. Refletindo sobre estilo, ao associar música e escrita declara: "eu preciso aprender a usá-lo como um teclado, porém, não como peças já aprendidas, mas como fantasias livres, tão livres quanto possível, porém, sem perder a lógica e beleza." Lembremos que neste momento o filósofo está soba influência da concepção schopenhaueriana da música como sendo uma expressão da *Vontade*[2], logo, escrever é uma questão vital e dar à escrita um estilo, torná-la poética é um modo de aproximar linguagem e vida. Parece adequado sustentar que a educação-estética perpassa pela criação textual e precisa revelar a potência do real. Vemos então, na juventude, o esforço em aproximar o ato criador, que do ponto de vista objetivo relacionava-se à escrita e a *vestimenta* artística que este ato exigia.

Um segundo aspecto que queremos acentuar, que evidencia essa concepção estético-educativa que não é só uma relação entre educação e arte, mas uma dependência entre ambas são as constantesreferências ao climaeà natureza que o filósofo faz nas cartas. O ambiente era crucial para a criação, tanto que na terceira fasede sua obra, ao aludiraos dez dias claros que viveu afirma que foram suficientes para produziro *Zaratustra*. O ambiente estava diretamente atrelado àcapacidade de criar;a como o corpo é afetado pelas circunstânciasclimáticas. De que modo isto é estético? Entendemos, a partir de Nietzsche, que a força criadora emerge da vida, do pulsar da existência e de tudo o que ela compõe e, dessa relação, saudável ou doentia, pode emergir uma obra com potencialidade intensa ou enfraquecida!

Quem poderia ir além dessas perspectivas? Para o filósofo, o *artista do belo*, aquele que não está movido pelos interesses do presente, mas o ultrapassa, pois: "[...] corre a fonte da beleza, não contaminada pela depravação das gerações e tempos que se revolvem muito mais para o fundo em redemoinhos turvos" (SCHILLER, 1994, p. 46). Ele mantém uma unidade, que a era a qual pertencia ajudou a dilacerar. O *artista do belo* trabalha com o que é necessário, não com o que é útil; ele orienta a viver como o século, ou seja, o próprio tempo, mas "não sejas a sua criatura, proporciona aos teus contemporâneos aquilo de que necessitam não aquilo que eles louvam"(1994, p. 48).

[2] Sobre o filósofo alemão Arthur Schopenhauer, e o conceito de *Vontade*, fundamental em sua filosofia, abordaremos com mais detalhes, adiante.

São diversos os momentos em que Nietzsche faz analogia com o mundo natural para justificar um pensamento trágico[3], que se pode construir a partir da observação do mundo natural. Tal como aborda na carta a Franz Overbeck em 24 de março de 1887sobre o terremoto que destruiu a pensão onde asduas últimas partes de *Assim falou Zaratustra* foram produzidas. Acena para a caducidade do evento, uma clara associação entre este fenômeno natural e a sua filosofia "em trânsito", forjada também, a partir da observação e percepção do vigor natural; certa integração ao acontecimento. Um pensamento que não nasce da observação externa apenas, mas tenta se constituir de uma totalidade, no sentido de que emerge de um corpo que é temporalidade e aprendeu a se manifestar em alguma medida como ela, educou a si mesmo para dar forma ao caos que é a vida.

Situação que evidencia esta interpretação é a narrativa de uma tempestade descrita a Carl von Gersdorff de abril de 1866: "Quão distintos o raio, a tempestade, o granizo; poderes livres, antiéticos! Quão felizes e quão poderosos eles são, pura vontade, sem serem perturbados pelo intelecto!" Eis uma valiosa interpretação de como a natureza funciona e do valor dela ser *imperturbada pelo intelecto*, o que sugere, entendemos, que o pensamento em alguma medida deve atingir este patamar. Avaliando a saúde que emerge do vigor beligerante da natureza, que em diversas ocasiões ele interpreta como combativa, virulenta, guerreira, mas por uma histórica formação decadente tentou-se amenizar essa força. Isso gerou uma aberração existencial que é a vida distante de si mesma, a negação daquilo que nos torna mais próximos da natureza, o nosso corpo e toda a sua histórica carga marcada pela intensidade. O que estamos defendendo: uma educação-estética em Nietzsche é apontar para o valor de nossa singularidade, o que na prática configura em reformular, repensar as próprias concepções, a própria vida, buscar a autoformação de onde pode emergir algo novo, original.

Um terceiro e último aspecto que perpassa toda a vida do filósofo é o modo como a enfermidade e a solidão são tratadas nas cartas,no caso da primeira, desde as dores de cabeça na infância até a fase adulta, ela figura como meio de autossuperação. Tal acontecimento está diretamente associado ao ato criador. O filósofo apresenta como fármaco, como ferramenta para lutar contra os próprios limites àquelesimpostos por uma sociedade, na sua perspectiva decadente, a criação.Focalizando a temática da solidão, que em parte foi escolha do

---

[3] O conceito de trágico perpassa a filosofia de Nietzsche. Na fase inicial está associado à tragédia grega e a interpretação que o filósofo atribui à harmonia entre os deuses Apolo e Dioniso, que segundo a narrativa de *O nascimento da tragédia* eram duas potências antagônicas oriundas do poder da natureza, mas que após uma luta entre eles, por um milagre grego, teriam se harmonizado e produzido a arte trágica. Tragédia seria um meio de transfigurar as dores da existência. Na fase madurada sua filosofia, o conceito de trágico ganha outra conotação, está dentro da perspectiva de assumir a vida em todas as suas faces, tanto os aspectos terríveis, como aqueles propositivos.

filósofodevido às circunstâncias, esta foi uma escolha a partir da qual ele o reelaborou como um espaço de criação. Mas qual é o lugar, o ponto de partida da criação nietzschiana? O próprio corpo, as próprias entranhas do criador. Criar é um ato gestacional comparadoao parto. Essa analogia emerge*da terra*, do corpo, sendo uma evidente oposição à concepção de conhecimento oriunda apenas, ou sob o privilégio, da cognição.

Um processo de educação-estética emerge da vida, das experiências, das escolhas, de um dizer *sim* à existência. Diferente do artista que elabora um livro, um texto, uma pintura, uma partitura, o produto da educação pela arte, tem a existência efetiva como matéria-prima e como efeito, como objetivo, o inventar, elaborar valores, estabelecer a difícil tarefa de ser artífice da própria vida. Educar então extrapola o sentido de normatização, de obtenção cognitiva do saber, de adquirir determinados conteúdos e valores; mas situa-se, sobretudo no sentido de perceber o movimento do existir como *vontade de potência*[4], o processo ininterrupto de crescimento, de avanço, de querer ir além de si mesmo, sendo na fase madura da filosofia de Nietzsche,a interpretação do que é a vida.

Veremos que na fase madura, com a elaboração da teoria do *eterno retorno,* Nietzsche considera ter atingido o seu pensamento basilar, para Franz Overbeck em 12 de fevereiro de 1884, afirma: "Agora, eu dei forma ao meu pensamento principal pela primeira vez - e observe, provavelmente fazendo isso, pela primeira vez 'eu me dei forma' a mim mesmo." O filósofo afirmará ainda que o *Zaratustra* é fruto de uma produção humana de séculos, ou seja, para dar forma a este livro foi necessário um período no qual, na fase inicial, a arte foi pensada como força oriunda da natureza, mas, um longo percurso de educação de si, contribuiu para ele atingir o auge de sua formulação filosófica e, mais, deu "forma a si mesmo".

Atingir a perspectiva do retorno, o pensamento mais profundo, conforme Nietzsche foi algo estritamente particular, genuíno, demasiadamente dele. O *eterno retorno* é a mais alta expressão de uma educação-estética nietzschiana, mas que foi possível, por ter havido um esforço por uma vida singular, de autoeducação, de criação de si. *Dar forma a si mesmo*, pode ser comparado, entendemos, tornar a vida arte e isto só ocorreu, é o nosso propósito mostrar, por uma compreensão de que educar é artístico por poder configurar um determinado modo de vida que na concepção de Nietzsche precisa ser intensificador.

---

[4] *Vontade de potência* e *eterno retorno* são conceitos da fase da maturidade da Filosofia de Nietzsche. Figuram como aqueles que ajudam a inaugurar e se estabelecer o seu pensamento próprio. Na sequência do trabalho serão explorados com mais precisão.

Diante do anterior esclarecimento, de como pretendemos encaminhar a noção de *educação-estética*, salientando que ela perpassa diversas nuances da vida do filósofo e das suas reflexões e formulações filosóficas, demos prosseguimento a estas primeiras considerações do texto.

No processo de afirmar o valor do ser humano na sua distinção em relação à massa, capaz de dar "estilo ao próprio caráter". Nietzsche não é um filósofo de gabinete, que sentado em seu escritório, pensa sobre o real e cria teorias sobre o mesmo, como se houvesse um distanciamento entre o pensar e o viver.[5] Ele aproxima vida e pensamento sempre, tanto que a sua intuição mais emblemática- o *eterno retorno*- ocorrera em um passeio pelos bosques em Sils-Maria. Momento a partir do qual se empenhou em escrever o *Zaratustra*. A nossa hipótese é de que o personagem antes citado é o corolário do processo estético-educativo de Nietzsche. Por ele, o filósofo conseguiu dar forma estética à sua filosofia e, mais do que isto, deixou como mote a noção de que educação e arte não devem ser compreendidas de forma dicotômica, mas são potências uníssonas.

Para aprofundarmos essa relação unívoca entre vida, pensamento, educação, insistimos que não deveriamser usados como palavras distintas, mas como*pensamento-vida-educação;*nos deteremos nas cartas de Nietzsche, correspondências que o filósofo trocou com parentes, amigos, editores, desafetos, durante toda a sua vida. As cartas, como geralmente é característica desde modelo de escrita, são muito íntimas, mas elas nos ajudam a compreender a genuína aproximação que o filósofo alemão estabelece entre a feitura de seus textose a sua vida privada. A Europa do seu tempo e a própria cultura *decadente* predominante no Ocidente. É uma revelação inequívoca de que a filosofia de Nietzsche emerge da vida.

As correspondências de Nietzsche, no caso do Brasil, vêm sendo utilizadas pelos seus estudiosos e estudiosas com frequência, inclusive com importantes trabalhos de tradução em revistas especializadas.Mas, de forma geral, as cartas são usadas para sustentar as teses elaboradas sobre os livros. Omais comum é as encontrarmos como adendos e reforços àsideias presentes nas obras. Elas são, no entanto, parte da grande obra de Nietzsche, mas raramente "falam por si mesmas". A nossa intenção neste texto é dar *voz às cartas* e analisar como podem suster a nossa tese principal.Quanto a este aspecto de colocar as cartas como

---

[5] A expressão "dar estilo ao caráter" aparece no § 290 de *A gaia ciência*. Para Rosa Dias "[...] para ousar ser um si mesmo, é preciso, antes de tudo uma tarefa: "dar estilo a seu caráter", acomodando os vários aspectos da própria natureza, inclusive as fraquezas, dispondo de uma totalidade aprazível de acordo com o plano artístico" (DIAS, 2011, p. 113). Na nota explicativa sobre o termo, a comentadora acrescenta: "certamente Nietzsche segue a tradição de Teofrasto e de La Bruyère e entende caráter como o que marca um ser e o caracteriza. Nós podemos dizer ainda que para o nosso filósofo 'dar estilo ao caráter' é uma vontade de dar forma às próprias virtudes para que se possa viver, amar e bendizer o que a vida trás" (2011, p. 148).

fonte de pesquisa central da filosofia nietzschiana, se impõe a referência de um dos mais destacados filósofos do pensamento contemporâneo:Martin Heidegger. O pensador considera as correspondências como parte primordial da construção filosófica nietzschiana:

> [...] precisamos interpretar [...], o fato curioso de Nietzsche escrever, por exemplo, o rascunho de suas cartas imediatamente em seus "manuscritos"; e não para economizar papel, mas pela pertinência das cartas – mesmo as cartas são meditações – à obra. No entanto, só a grandeza da tarefa e a forma de tomá-la dão o direito a, ou melhor, trazem para o interior da necessidade de uma tal singularização de si mesmo. Dessa feita, os relatos nietzschianos sobre si mesmo nunca podem ser lidos como anotações do diário de um personagem qualquer, feitas apenas para a mera satisfação de nossa curiosidade. Por mais que a aparência por vezes fale contra isso, os relatos sempre foram, para ele, o mais difícil, pois pertencem ao caráter únicode sua missão e somente sua missão (HEIDEGGER, 2007, p. 201-202).

As missivas foram decisivas para Heidegger impulsionar uma nova forma de ler a filosofia do conterrâneo oitocentista.Segundo Tito Marques Palmeiro, nos cursos ministrados entre as décadas de 1930-40 intitulados*Nietzsche,* "Nele Heidegger faz algo inesperado por relação ao modo como esse autor era lido: ele o trata como um pensador tão importante como Platão, Descartes ou Kant" (PALMEIRO, 2019, p. 276-277). Especificamente sobre as cartas o comentador acrescenta:

> [...] o tipo de escrito que se revelará como o mais importante para estabelecer o quadro geral da leitura heideggeriana são as suas cartas [...]. As cartas de Nietzsche, mesmo as mais pessoais, destinadas a amigos e familiares, são lidas por Heidegger naquilo que nelas há de pessoal, mas são compreendidas como pertencendo ao movimento de reflexão sobre a obra (Ibidem, p. 277).

A acentuação na importância da análise de Heidegger está,sobretudo, no caso de ele ser um dos poucos filósofos a não utilizar as cartas como adendo, acréscimo àfilosofia de Nietzsche. Parte exatamente delas para construir a sua interpretação sobre aquele filósofo, concepção reafirmada pelo comentário de Palmeiro sobre as missivas,*pertencerem ao movimento da obra* as coloca diretamente dentro e não na periferia do pensamento nietzschiano.

Ainda sobre o estudo das cartas no Brasil, em um artigo publicado em 2016, na Revista *Estudos Nietzsche*, publicação semestral da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) em parceria com a Anpof, cujo título é: *Contribuições ao estudo das cartas de Nietzsche: Análise e levantamento de possibilidades a partir do caso Schopenhauer*. O autor Fernando de Sá Moreira (2016)destaca que, ao fazer um levantamento dos escritos sobre as missivas nietzschianas até maio de 2016 em Revistas especializadas no Brasil, encontrara poucos textos sobreas cartas no Brasil:

> Ainda que a veracidade dessa colocação dependa de um levantamento mais pormenorizado, pode-se dizer que, ao menos no Brasil, encontramos poucos estudos mais aprofundados em outro tipo de escritos de Nietzsche: suas cartas. Um levantamento rápido – a julgar apenas pelo título dos artigos publicados – em duas das mais significativas revistas sobre Nietzsche em nossas terras parece reforçar essa impressão. O periódico *Cadernos Nietzsche*, associado ao Grupo de Estudos Nietzsche da USP, apresenta, em mais de 35 volumes publicados em cerca de 20 anos de publicações, apenas um artigo sobre uma problemática própria da correspondência de Nietzsche. Por sua vez, o periódico*Estudos Nietzsche*, associado ao GT-Nietzsche da ANPOF e com mais de uma dezena de números publicados desde 2010, não contém nenhum artigo específico sobre a correspondência do filósofo. Em suma,parece ser lícito concluir que carecemos não apenas de trabalhos sobre as cartas, mas também de uma discussão pormenorizada sobre seu lugar próprio em uma filosofia tal como a de Nietzsche (MOREIRA, 2016, p. 126-127).

Em nota explicativa, Moreira destaca que tais pesquisas foram realizadas até maio de 2016. Deste modo, fomos buscar informações em ambas; nos textos publicadosaté março de 2020 e constatamos que, pelo menos nestas fontes, nenhuma novidade em relação às cartas de Nietzsche foi acrescida. Vale ressaltar que não lemos todos os textos, mas nos ativemos aos seus títulos e resumos. Salientamos que o autor não se propôs a fazer uma pesquisa exaustiva em todas as revistas possíveis, publicadas no Brasil, mas apenas referendar que através dessa pesquisa mais limitada é possível fazer um panorama sobre o estudo das correspondências nietzschianas em "terras tupiniquins". O nosso propósito ao relatar tais aspectos é apenas reforçar as teses do pesquisador em questão e salientar que também nós não vamos fazer uma pesquisa ampla sobre o tema. Entretanto, as breves informações acima descritas mostram a ausência de estudos mais específicos a partir das cartas em nosso país.

Ainda é necessário comentar outras publicações e acontecimentos que ainda não foram descritos,como as versões em alemão e italiano, presentes nas referências, que também serão utilizadas como fontes de pesquisa do presente trabalho,nas quais podemos pesquisar sobre as cartas. Apresentamos também a versão em espanhol, em seis volumes, da Editora Trotta, das correspondências de Nietzsche. Ela contémas correspondências desde 1850 até 1888. Todas são dirigidas pelo filósofo espanholLuis Enrique de Santiago Guervós, professor da Universidade de Málaga, integrante da Sociedade Espanhola de Estudos sobre Nietzsche - SEDEN; ele é tradutor do primeiro volume. Os demais contam com a tradução, notas e apêndices de Marco Parmeggiani,José Manuel Romero Cuevas,Andrés Rubio, Juan LuisVermal eJoan B. Llinares.

Tais traduções serão a principal fonte de pesquisa para o presente texto. Elas são um acessível material para os leitores de língua portuguesa, com notas muito esclarecedoras sobre estas missivas do filósofo. Também, o breve, mas significativo livro de Antonio Marques: *No fundo sou todos os nomes da História: Nietzsche; Os vinte anos fundamentais a partir das*

suas cartas (1996). Neste, o autor português faz uma importante análise dos vinte últimos anos da vida de Nietzsche a partir de suas cartas.

Diante desta lacuna de estudos sobre as correspondências, em 2017, um grupo de alunos e professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro- UERJ, com participação e colaboração de pesquisadores de outras universidades, elaborou o evento: *Nietzsche e as Cartas*, com o objetivo de gerar análises e estudos diversos sobre elas.Devido ao ineditismo de um colóquiosobre o epistolário de Nietzsche no Brasil consideramos válido apresentaralguns detalhes daquele encontro, que como veremos adiante, resultou em uma publicação também inédita a partir das missivas nietzschianas.

Em um momento de tensão institucional, em que a universidade ficou por longo período em greve durante aquele ano, quando diversas forças atuavam e ainda atuam, atacando a Universidade Pública. A ação emergiu como um foco de resistência e recebeu o apelido de *Uerj*/*resiste*, liderado pela professora Drª Rosa Maria Dias, do Departamento de Filosofia da Universidade em questão. Na apresentação do livro, produto desta experiência, a autora aborda a intencionalidade de pesquisa, mas também a política do ato: o colóquio teve a "finalidade política de estar na Uerj, mostrando que ela está viva e produzindo, teve também como objetivo elaborar o perfil biográfico e filosófico de Nietzsche, promoveu um amplo debate da correspondência e da personalidade desse filósofo" (DIAS, *In*: *Nietzsche e as cartas;*apresentação, 2019, p. 9).Alunos e professores da UERJ e de outras Universidades do Rio de Janeiro (UNIRIO, UFRJ, UFRRJ, IFRJ, FIOCRUZ) e de outros Estados (UFSC) também colaboraram para concretizaro evento.

O colóquio ocorreu dentre os dias 13 a 16 de novembro de 2017. Foram organizadores: Docente: Rosa Maria Dias, Discentes: Carla Silva, Christine White, Clara Savelli, Gabriela Andrade, Joaquim Pedro dos Santos, Kátia Rosendo, Lana de Andrade, Marina Gomes, Rilza Barbosa, Suyane Comar, Enock da Silva PeixotoeKim Abreu.

As apresentações ocorreram do seguinte modo: exibição do filme *Nietzsche em Sils Maria*, dirigido por Júlio Bressane, Rosa Dias e Rodrigo Lima. Bressane, Dias e os demais participantes estabeleceram um debate intelectualmente instigador sobre a obra. Aconteceu ainda a apresentação dos textos dos seguintes participantes: Regina Schöpke-UERJ: *Tragédia e superação do pessimismo: A arte como transbordamento da vida*; Igor Melo-UFRJ: *Observações sobre a amizade à partir das cartas de Nietzsche*;Adriany Ferreira de Mendonça e Alexandre Ferreira de Mendonça- UFRJ: *Vida e obra nos textos retrospectivos de Nietzsche*; Fabíola Araújo-UFRJ: *Nietzsche contra ou por Platão*; Marcus Pedrosa-UERJ: *Corpo e as cartas ou as cartas e o corpo*; Marco Antonio Casanova-UERJ: *Nietzsche-diálogos imaginários*;Joseane Vasques-UERJ: *Memória, esquecimento e a importância da*

interpretação na escritura vital segundo Nietzsche; Vania Dutra-UNIRIO: *Ensaio literário: balada musical*; Kátia Rosendo-UERJ: *Carta 167 a Franz Overbeck da autoridade sobre os ventos*. Os pesquisadores supracitados fizeram a apresentação oral dos trabalhos mencionados, os que virão a seguir, além da apresentação oral, os tiveram publicadono livro *Nietzsche e as cartas*, editado pela Via Verita, no ano de 2019, trata-se do resultado de pesquisa a partir daquele evento com ensaios dos autores abaixo citados: Maria Helena Lisboa- UERJ: *Nietzsche e Wagner: interpretação de um rompimento*; Miguel Angel de Barrenechea - UNIRIO: *Cartaao jovemNietzsche*: Tentativa de autocrítica; Rilza Barboza - UERJ: *Nietzsche e Dom Pedro II: um encontro casual*?; Chistine White-UERJ: *Cartas a Nietzsche*; Fabiano de Lemos Brito- UERJ: *Epistolografia e fantasmagonia: sete fragmentos para uma genealogia do enfrentamento*; Aparecida Duarte -UERJ: *Witz e poiésis na loucura de Nietzsche*;Cristie de Moraes Campello -UNIRIO: *Poema de Lou Salomé: uma carta que celebra o amor fati*; Nilcinéia Neves Longobuco-UNIRIO: *Nietzsche e Wagner: Entre arte e cultura*; Lucrécia Corbella-UNIRIO: *Cartas: Memória, arte e política em Nietzsche e Sartre*; Kim Abreu- UERJ: *O Emerson das cartas de Nietzsche*; Mariana Maia Moreira-UNIRIO: *Carta a Rohde: Uma crítica ao racionalismo socrático*; Hélio Herbst-UNIRIO: *Narrativas do corpo nas cartas de Elizabeth Bishop e Friedrich Nietzsche*; Alexandre Marques Cabral-UERJ:*Desescrita dos nomes de si: da escrita de si em Foucault à transgressão das identidades de si nas cartas tardias de Nietzsche*; Pedro Lima-UERJ: *Correspondências de Nietzsche: Vivendo uma dieta ético-espiritual*; Marina Gomes de Oliveira-UERJ: *Amor à música, amor ao destino*; Tito Marques-UERJ: *Nietzsche, Heidegger e o futuro*; Enock da Silva Peixoto- UERJ/UFRJ: *As cartas de Nietzsche no período da feitura do Zaratustra: A autossuperação como perspectiva educativa*; Suyane Elias Comar-UERJ: *Nietzsche: terapeuta de si mesmo*; Clara Savelli-UERJ: *Nietzsche, escritor*; José Nicolau Julião-UFRRJ: *Carta sobre a doença e a imprecisão do diagnóstico de Nietzsche*; Carlos Estellita-Lins-FIOCRUZ:*Ainda sobre os enigmáticos bilhetes de Frederico Furioso em seus últimos dias de Turim*; Gabriela Ferreira de Andrade-UFRRJ: *Ressentimentnas correspondências: seria Nietzsche um ressentido?*; Lana de Andrade Bento Faya-UERJ: *As cartas de Nietzsche, uma travessia de amizade*; Tiago Barros-IFRJ: *A transvaloração dos valores e o Zaratustra de Nietzsche*; Carla Patrícia da Silva-UERJ: *Nietzsche nas cartas: Os afetos na composição do Zaratustra*; Vilmar Martins-UFSC: *Cartas de 1878 e 1879: A despedida do professor Nietzsche*; Joaquim Pedro Pereira dos Santos Alves-UERJ: *Vida, filosofia e saúde nos prefácios de 1886*; Sandro Brandi Adão-UERJ: *O segundo corpo de Nietzsche*; Rosa Maria Dias-UERJ: *O fugitivuserrans em Sils-Maria*.

Outro momento significativo relacionado às cartas de Nietzsche foi a tradução, realizada pelo professor Marco Casanova-UERJ de correspondências que Friedrich Nietzsche e Lou Andreas von Salomé trocaram entre si e, ainda, conforme o tradutor antes citado: “anotações de Nietzsche para Lou, lembranças de vida, diários e aforismos de Lou [...]” (CASANOVA, Marco Antonio. *Nietzsche e Lou*: Correspondências e outros documentos - Introdução, 1ª edição, Via Verita, Rio de Janeiro, p. 15); publicado pela editora Via Verita, com o título: *Nietzsche e Lou: Correspondências e outros documentos*. O livro também foi lançado em 2019.

As cartas de Nietzsche são um instrumento importante que vem sendo citado por seus intérpretes e comentadores, mas, para muitos, figura como ferramenta de pesquisa secundária por tratar de questões triviais e cotidianas, o que não deixa de ser verdade. No entanto, concordamos com o comentário de GerhardtVolker. Ele está entre os comentadores que defendem a tese de que filósofos como Descartes, Kant, Hegel podem ser estudados e compreendidos sem que necessariamente as suas vidas estejam envolvidas na análise. Não haveria empobrecimento ou distorção de suas filosofias; mas há outros filósofos, entre eles Nietzsche e Sócrates, cujo aprofundamento de seus pensamentos ficaria prejudicado sem levar em consideração a sua vida. No caso dos dois últimos citados, separar vida e pensamento seria uma impossibilidade (Cf. VOLKER, 1995).

No caso de Nietzsche, como em qualquer correspondência, o filósofo trata tanto de acontecimentos relevantes da sua vida, como: o valor da amizade, a tensão com Wagner, o amor a Lou Salomé, a proximidade e o distanciamento da filosofia de Schopenhauer e Kant, a relação afetuosa e ao mesmo tempo tensa com a mãe e a irmã. Aborda aindao clima, a saúde frágil, os seus poucos leitores, o desdém da sua nação com a sua obra, do céu cinza que impede o pensamento livre; mas será queessas questões são realmente desimportantes? Mesmo estes últimos elementos citados, que para um filósofo que privilegia a sistematização das ideias como base para uma verdadeira filosofia, possivelmente seriam aspectos secundários, no caso de Nietzsche, com o seu esforço em associar todo o tempo, vida e pensamento, todas as potências envoltas no *devir* da existência não podem fugir da captação do filósofo. Elas podem ser reveladoras de um *corpo saudável ou enfermo*, de uma cultura forte ou enfraquecida, ou seja, são manifestações evidentes de certa forma de conceber a existênciae,por isso, não são irrelevantes.Destacando ainda a importância temática das cartas, pois elas indicam como Nietzsche foi formulando e aprofundando os seus principais trabalhos,talvez não seja inadequado sustentar sobre as cartas, o que Juan LuisVermal comenta sobre os *Fragmentos póstumos*: “pode seguir afirmando-se que os manuscritos

inéditos [...] constituem o mais próprio do pensamento nietzschiano e que, mesmo sem contradizer a obra publicada, muitas vezes vão para além dela"(VERMAL, 1987.p. 20).

O epistolário nietzschiano contém, sem nenhuma dúvida, momentos de íntima conexão com as obras e detalha determinados aspectos- como aqueles relacionados à vida de Nietzsche, a sua proximidade com a natureza, a sua solidão, que nas formulações dos livros não contém a mesma clareza. O que estamos tentando afirmar é que elas,as missivas, podem ser estudadas como um estatuto próprio, que não se desvinculam das obras, mas as complementam e, assim como o comentador antes citado afirma, sobre os textos póstumos, vai alémdos textos publicados, em muitos pormenores.

O presente trabalho é constituído porcinco capítulos. *Primeira juventude*trata do período em que o filósofo foi aluno do ensino básico em Pforta. Analisaremos como a ocupação com a arte e, ao mesmo tempo, como a sua formação foi fundamental para construir a sua perspectiva estética. O segundo capítulo,*Segunda Juventude*, trata do Nietzsche universitário e em seguida professor emBasileia. Também nesta fase é possível avaliar como a vida do filósofo, não obstante todas as experiências diversas vividas, a sua saúde frágil, o embate com uma vida regrada de professor, não estiveram isentas de uma ocupação artística.

O terceiro capítulo, intitulado:*Cartas da dor e da dissidência* destacará o período no qual o sofrimentotalvez tenha sido o mais intenso na vida de Nietzsche. Além da dor física, ocorreu também o processo de saída da universidade e do ginásio e a ruptura com Wagner e Schopenhauer. Situações que causaram enorme descontentamento, mas foram fundamentais para o filósofo produzir a sua obra, para encontrar a superação e recriar a própria vida. Neste contexto, *Humano, demasiado humano* surge como obra que inaugura a fase madura da filosofia nietzschiana, já as cartasdessa época evidenciamo percurso de construção de uma filosofia própria.

*A primeira e segunda partes de Assim falou Zaratustra*é o título do quarto capítulo. Neste, abordaremos como Nietzscheapresenta as primeiras menções indiretas ao Zaratustra. Trataremos de um componente decisivo na vida do filósofo que foi o encontro e a ruptura entre ele e Lou Andrés-Salomé; sobre a busca frustrada em estabelecer uma *trindade do conhecimento*com Paul Rée; o surgimento de *Aurora* e *A gaia ciência*figuram comooutros destaques que mostram o esforço em produzir uma filosofia e escrita pautadas em princípios artísticos. As cartas do período trazem menções constantes ao *Zaratustra*, a música e a saúde de Nietzsche também são temas bastantes presentes.

O quinto capítulo,*A terceira e quarta partes do Zaratustra,* será central na tese,pois nele veremos como as cartas apresentam comentários sobre a construção das obras *Aurora, A gaia ciência;*ainda:adescoberta da ópera *Carmem*, o embate com a música wagneriana, a

crítica à educação e filosofia modernas e outras temáticas, como momentos preparatórios e constitutivos do *Zaratustra*. A intenção é mostrar que nas cartas há uma dimensão estético-educativa; possível por causa de uma vida, do seu autor, que desde a tenra idade assumiu conscientemente a arte como norte.Pretendemos elucidar, ainda, como o período no qual o *Zaratustra* foi elaborado, entre 1881 e 1885, traz elementos que contribuem para justificarmos a hipótese de que uma concepção estético-educativa está presente nas cartas. Conjuntamente com a escrita, tentativa de publicação, desdém de amigos sobre as suas obras, o embate com a família, a relação saúde/doença, e outros diversoselementos, nortearão o percurso. Terminaremos com breve análise sobre*Além do bem e do mal*, isto porque Nietzsche compreende esta obra como uma espécie de apêndice ao*Zaratustra*, o que impõe a necessidade de também explorar as missivas apresentadas naquele livro entendido como parte da obra principal que norteia o trabalho.

As correspondências dos Volumes V e VI detalham o projeto de Nietzsche de escrever sobre uma *transvaloração de todos os valores*; queele chega a definir como sua principal obra.Para Franz Overbeck em 10 de março de 1884 escreve sobre a filosofia própria que pretendia construir e que o *Zaratustra* fora uma porta de entrada para a mesma: "[...] agora decidi usar os próximos cinco anos para elaborar minha 'filosofia', pelo qual eu construí uma janela, através do meu Zaratustra." Sabemos que o filósofo pretendeu escrever tal obra em quatro volumes, mas que, no final, tal pretensão terminou com a escrita apenas de *O anticristo*. Só podemos, sobre isto, fazer conjecturas: será que *O anticristo* resume as principais teses que o filósofo pretendera confrontar? Nietzsche percebeu que a sua saúde frágil não permitiria a continuidade de sua empreitada? Difícil saber com precisão, mas o projeto pretendia a "transvaloração de todos os valores". Esta ideia aparece também em correspondência para Malwida Von Meysenbug no início de maio de 1884, na qual Nietzsche admite ter construído com *Zaratustra* a base de sua filosofia e a tarefa seguinte seria consolidá-la: "depois de ter construído esta varanda da minha filosofia, devo voltar a colocar minha mão e não ficar cansado até que o prédio principal tenha terminado antes de mim." Llinares, na nota 349 do volume VI das correspondências, esclarece: Nietzsche, ao falar "sobre seu trabalho e dedicação à sua tarefa, ele se referia, acima de tudo,a sua futura obra capital, planejada em quatro livros, intitulada*A Vontade de Poder*:*Transvaloração de todos os valores*, dos quais ele pensava ter um primeiro plano em fevereiro de 1888" (LLINARES, *Correspondências VI* -nota, p. 397).Este é um tema que merece uma pesquisa específica e direcionada, por isto, não vamos nos deter nele neste momento e o deixaremos para um trabalho posterior.

Quisemos trazer o tema na introdução pela sua relevância nas cartas, o que exige uma delimitação específica, todavia, concordamos com a interpretação de Tiago Barros que associa o projeto da *transvaloração* também ao Zaratustra: “O Zaratustra é negador por criticar os juízos de valor transcendentes que negam a vida e afirmativo ao propor a criação de novos valores imanentes.” E continua: “Precisamente nisso consiste a *transvaloração dos valores*reivindicada pela *Genealogia da moral* e que pode ser identificada à trajetória do Zaratustra nietzschiano”(BARROS, 2019, p. 130-131).Mesmo que entendamos que o tema da transvaloração faça parte da conjuntura do trabalho em torno do *Zaratustra*, pois seria o projeto de consolidação da obra de Nietzsche, delimitaremos este textoaté a escrita dele, estendendo apenas para as menções nas cartas a*Além do bem e do mal*, pelas razões descritas acima. No entanto, reiteramos que a pesquisa sobre a *transvaloração*, tanto nas cartas como nas obras, merece uma avaliação específica.

A metodologia do presente texto seguirá o itinerário a seguir:as edições em espanhol da Editora Trotta serão o norte principal pelo qual as análises serão encaminhadas. Os volumes são numerados de forma crescente trazendo as datas das correspondências, então, em alguns momentos, para não carregar o texto com a citação completa de todas as missivas, usaremos apenas a numeração dada pelos tradutores. Quanto à sequência, a cada volume, destacaremos em nota de rodapé, o volume estudadoa partir daquele momento, para nortear a leitura.

As escolhas das cartas ocorreram tendo como critério aquelas que tocam diretamente no tema central, a arte e a educação. Mas serão exploradas várias missivas que tratam de assuntos diversos, não necessariamente ligados à arte e à educação, isto porque visam evidenciar se na filosofia de Nietzsche exposta nos livros não podemos prescindir do valor que o filósofo atribuiu à vida concreta, às circunstâncias existenciais, nas cartas, ele se torna ainda mais relevante. As correspondências mostram um entrelaçamento entre vida e pensamento, onde questões corriqueiras, aparentemente banais, merecem serem avaliadas, pois podem ser objeto do filosofar de Nietzsche.

Em muitos momentos a passagem de um tema para outro parecerá abrupta.Isso ocorrerá devido ao modo como o próprio Nietzsche escreve, tratando de várias temáticas numa mesma correspondência. Outra questão é que diversos temas se repetirão, tais como: a solidão, a doença, a relação com o clima, o embate com amigos e inimigos, com a família dentre outros; mas, por serem manifestações de momentos e sentimentos variados e tratados em circunstâncias diferentes da vida e da filosofia de Nietzsche, por vezes, a repetição se torna necessária.

Este trabalho é fruto de um esforço que fazemos desde o mestrado em aprofundarmos a filosofia e a educação,em que analisamos a perspectiva educativa presente em *Assim falou Zaratustra;* agora, tendo o epistolário de Nietzsche como principal fonte de pesquisaqueremos mostrar como as cartas revelam uma dimensão da sua filosofia que não é apenas estética ou apenas educativa, mas estético-educativa.

1 A PRIMEIRA JUVENTUDE

1.1 As correspondências do jovemNietzsche: indicativo de uma educação-estética

Nas cartas[6] iniciais que correspondem àquelas trocadas entre Nietzsche, os seus parentes mais próximos e amigos, podemos encontrar um processo de educação-estética? E mais, como a nossa hipótese é de que há um processo estético-educativo na obra *Assim falou Zaratustra,* é possível detectar já na fase inicial da produção do filósofo uma preparação que possibilitasse o nascimento posterior desse personagem central da filosofia nietzschiana?

Parececorreto suster que *o Zaratustra* foi possível por causa de um longo caminho do seu autor com a arte e compreensão de que ela possibilita a constituição da singularidade humana.Singularidade para Nietzsche está diametralmente distante da noção de rebanho, de vida gregária, quando se utiliza a educação para massificar os comportamentos, não conduzindo os indivíduos a valorizar a particularidade:"mas antes como membro de uma totalidade, como sinal de uma maioria" (NIETZSCHE, 2007, p. 76).

Desde os primeiros livros, quando como em *Schopenhauer como educador,*ele valoriza o aspecto único de cada ser humano denunciando o domínio da opinião corrente instigando a -*ser si mesmo*-, até a maturidade quando Zaratustra é o protótipo de educador que foge da praça de mercado, o lugar de comportamentos massificados para estabelecer um percurso próprio (Cf. NIETZSCHE, 2011, prólogo); na fase madura, *tornar-se aquilo que se é*,[7] ou seja, o percurso ininterrupto na busca daquilo que é mais próprio passa a ser o mote principal da educação em Nietzsche. Essa noção de singularidade está presente também nas cartas e demonstraremos no decorrer deste texto, além disto, que podemos enxergar essas correspondências a partir de várias lentes, de vários focos de análise. A lente pela qual as examinaremos será, sobretudo, pelo viés artístico e a íntima familiaridade que a questão

---

[6] Utilizaremos como fonte principal para esta análise das cartas para os dois capítulos subsequentes a seguinte tradução: *Correspondencias I: Junio 1850 – Abril 1869*. Traducción, introducción, notas y apéndices de Luis Enrique de Santiago Guervós, Editorial Trotta, Madrid, 2005. As notas e citações seguirão a organização estabelecida pelos supramencionados tradutores. Conforme Luis Enrique de Santiago Guervós (2005, p.15), tradutor do presente volume para a língua espanhola, "Como Correspondência de Nietzsche os editores incluem, além das cartas, também cartões postais, telegramas, dedicatórias, comunicações em cartões, rascunhos, planos de cartas, esquemas: tudo aquilo de um modo efetivo está relacionado a um meio de comunicação escrita dirigida a um destinatário específico".

[7] Entendemos que o termo "singularidade" compreende como sinônimos de: "ser tu mesmo", "si próprio", "único", "idêntico a si mesmo", os quais, conforme Larrosa aparece em diversos momentos da obra nietzschiana, sendo similares à expressão *tornar-se o que se é*[7](Cf. LARROSA, Jorge. *Nietzsche & a educação*, Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 42). Esse último termo "nada tem a ver com o saber, o poder e a vontade como atributos de um sujeito que sabe o que quer; é, ao contrário, um desprender-se de si, uma coragem para lançar-se no sentido do proibido, uma travessia[...]" (DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche, vida como obra de arte.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 130).

estética tem, para Nietzsche, com a formação humana. Iniciemos analisando as primeiras correspondências nas quais se relata o período quando o filósofo fazia o estudo ginasial em Pforta. Ressalvemos a formação clássica de altíssimo nível que recebeu como um dos importantes aspectos de sua personalidade e base para o seu modo peculiar de se relacionar com o conhecimento.

Desde este período, a preocupação com questões filosóficas fundamentais, como o problema da liberdade, de antemão se faz presente:[8] Comentando a liberdade divina e humana, sustenta:"Talvez você também encontre uma hora de vez em quando para refletir e escrever sobre isto. A liberdade é um dos problemas mais importantes. É suficiente que você faça estas perguntas: o que é liberdade? Quem é livre? O que é livre arbítrio?" (carta 62). Nietzsche, no extrato na correspondência acima, se preocupa com duas questões centrais sempre presentes em sua vida, a questão filosófica, manifestandoa relevância do problema da liberdade e ovalor da reflexão e da escrita; propõe um tema de estudo para o amigo Wilhelm Pinder sobre a extrema significância destes atos, termina chamando a atenção para que o colega pense e escreva com frequência. Essas duas ações, indicadas como algo essencial são para ele uma *atividade*,integradas à vida. Na mesma carta, o filósofo pede ao amigo as obras de Franz von Gaudy, oficial prussiano, autor de diários de viagens e novelas, pois ele os leu e lhe causaram fascínio, sobretudo o estilo e "espírito deslumbrante" do autor.

Desde muito cedo, o filósofo tinha preocupação com leituras contributivas com o seu estilo de escrita, além disto, a carta coloca em pauta o problema da liberdade como um dos centrais para o ser humano. Embora não haja um aprofundamento metodológico sobre a questão no momento, destacamos a ocupação com temáticas filosóficas fundamentais que nortearão a sua reflexão posterior. Ressaltemos a relação entre escrita e leitura; o estilo devia estar associado aos estudos que contribuíam, por causa de sua característica estética, para o avanço como autor. Para Maria Helena Lisboa:

> [...] a filosofia de Nietzsche se caracteriza por ser uma filosofia capaz de libertar a potência criativa do pensamento, subvertendo osmodos de expressão filosóficos e científicos até então concebidos, trazendo para esses discursos o aforismo e o poema (CUNHA, 2003, p. 3).

---

[8] O tema da liberdade não é sistematizado nos textos de Nietzsche, mas aparece de maneira esparsa em sua obra. Conforme Miguel Angel de Barrenechea, referindo-se à fase madura da filosofia do pensador em questão, os temas da liberdade e da necessidade aparecem atrelados à doutrina do *eterno retorno*, no processo de aceitação do destino: "A aceitação livre da necessidade transforma todas as nossas decisões, muda a perspectiva da nossa vontade, tornando qualquer constrição leveza" (BARRENECHEA, M. A. de. *Nietzsche e a Liberdade*, 7 Letras, Rio de Janeiro, 2008, p. 119). Conforme estamos atestando pelas cartas, a liberdade, que começa a ser analisada na vida juvenil de Nietzsche, será aprofundada, sobretudo, na maturidade, conforme a avaliação do comentador em destaque, ganhando contornos mais precisos, associados à aceitação plena da existência com tudo o que ela oferece.

Então, não basta escrever, é necessário que a escrita sejaelaborada com estilo, que seja singular; e estilo para Nietzsche está associado a um modo artístico de redigir. Nietzsche não pretendia ser um poeta no sentido estrito, é notório o seu esforço em ser reconhecido como filósofo, mas certamente ele buscou, desde as primeiras obras, estabelecer uma rítmica das palavras que aproximassem a filosofia da arte. A sua escrita tinha um embate com a semântica filosófica tradicional, demasiadamente pautada no discurso lógico-racional.

Segundo Peter Sloterdijk,o filósofo "foi uma catástrofe que irrompe na história da linguagem" (SLOTERDIJK, 2004, p. 10).Nietzsche em sua obra da maturidade,*Ecce Homo*, defende a ideia do pensamento como *arte do estilo*, no entanto, esta foi uma preocupação constante. Desde *Onascimento da tragédia*, perpassando pelo ensaio *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*onde há o embate com um modelo de linguagem dominada pelo racionalismo;no qual a poesia é diminuta em relação à dialética eà lógica se sobrepõe ao aspecto artístico. Na última obra citada o filósofo aborda a escrita como *grande estilo* que conduz ao *mais alto sentimento de poder.* É a comunicação de uma linguagem que transmite não somente uma interpretação racional sobre os acontecimentos, mas emerge de um corpo em constante embate com as diversas forças pulsionais que o movem.A escrita precisa revelar esta potênciae, neste sentido, há uma proximidade entre estilo e natureza.

O estilo está associado à arte na medida em que está próximo da vida. Nas cartas este cuidado aparece constantemente, como na missiva de 1881 a Franz Overbeck. Nela o filósofo se recusa a participar um texto seu a uma revista, por não ver sentido nesta ação. Sobre esta questão,comenta Clara Savelli: "O que se percebe, então, é que além do ofício da escrita ser doloroso e desgastante para Nietzsche, ele não era um padrão que pode ser repetido de forma mecânica" (SAVELLI, 2019, p. 65).Desse modo, redigir sobre um tema específico e pré-determinado, que não emergisse dos sentimentos e vivências mais íntimas parecia um equívoco e uma submissão ao modo prevalecente de compreender a pesquisa e a escrita dominante na tradição filosófica.

No decorrer dessas correspondências da vida púbere de Nietzsche, ele faz alusão constante a aproximações com a natureza, algo que ocorrerá em várias missivas durante toda a sua existência e nos livros publicados como em *Assim falou Zaratustra* e *Ecce homo,* por exemplo. Mas nas cartas essa relação irrompe com mais evidência. São inúmeras as redações nas quais essa aproximação entre pensamento e natureza acontece, entretanto, emerge sempre apontando para a força, a potência, a superação, pois é assim que o filósofo compreende o mundo natural.

As análises elaboradas com mais decisão no futuro, aqui, nas primeiras correspondências, aparecem condensadas: “Atrevido e sério brilha o herói na tempestade que o ameaça, rindo, mira abaixo os prados primaveris, mas em uma estação como a primavera prova estas forças. É feliz quem na felicidade e na infelicidade permanece sempre omesmo!” (carta 83).Por influência das leituras que realizava naquele momento, sobretudo sobre os heróis gregos, acentua-se a postura altiva com que o herói enfrenta a vida. A estação como a primavera traz brilho, revigoramento, deslumbramento das forças vitais da natureza. Na tempestade o ser humano se depara com o momento de transformação representado pelas mutações primaveris. No entanto, a primavera irá sucumbir novamente e toda a sua exuberância, sobretudo no inverno intenso da Europa do século XIX, terá um desfecho que parecerá como um fim, logo, parece não ser uma celebração da esperança, como aquela deixada na caixa de Pandora. Não é a certeza de que a primavera retornará aquilo que deve motivar o herói a continuar vivendo, mas tanto na desgraça, como na felicidade se deve permanecer igual.

Esta é a altivez que podia fazê-lo feliz. Nietzsche envia esta pequena carta em razão do aniversário de sua irmã. Certamente, as suas palavras estão relacionadas ao nascimento e à celebração que se devefazer diante dele, esse é de algum modo, assim como a primavera representa, um ressurgimento para a vida. Lembremos que o deus Dioniso[9], um dos fios condutores da interpretação de Nietzsche sobre a tragédia grega[10], é a divindade perseguida e destroçada que para sobreviver precisava se transmutar em animais diversos; quando não mais consegue fugir, definha, mas renasce a cada primavera nas festas que celebram o nascimento, a vida, o sexo, a embriaguez. Sobre o tema, Miguel Angel de Barrenechea comenta: “O ciclo sempre se cumpre, após a hibernação, todas as forças naturais renascem com intensidade e vigor” (BARRENECHEA, 2014, p. 32).Nietzsche veio posteriormente a traduzir filosoficamentea história de Dioniso, mas como vemos, já neste período inicial havia o germe deum pensamento que privilegiava, ao observar as forças da natureza, a percepção do *retorno constante* de todas as coisas. É evidente que não se trata de afirmar que o filósofo pensava no conceito da filosofia madura de *eterno retorno*, mas, parece não ser incorreto suster que desde a primeira juventude havia uma espécie de embrião que fomentou o desenvolvimento futuro

---

[9] Seguiremos nesta breve análise sobre a história do deus Dioniso o trabalho de Mario da Gama Kury. *Dicionário da filosofia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

[10] Barrenechea(2014) afirma que como gênero teatral a tragédia teria surgido no século VII a.C, na Grécia Arcaica. Figurava como um festejo, uma celebração sobre a alegria de existir e unia um ritual fúnebre e ao mesmo tempo o renascimento primaveril: “Nesses rituais, os prantos conviviam com gritos de júbilo, com libações etílicas e embriaguez, com excessos sexuais e orgias, nos quais eram quebrados até os limites do incesto” (Ibidem, p. 29).

desta concepção. Essa é uma das razões pelas quais consideramos importante, mesmo com a ausência de formulações filosóficas mais adensadas, debater as experiências da vida juvenil de Nietzsche expressa nas cartas.

Em várias outras missivas deste período, Nietzsche reverencia as festas natalinas e mostra o seu ainda intenso ardor religioso. Outro destaque importante desta correspondência (117) é que aparece pela primeira vez a alusão à sua saúde frágil, destaca-se a dor de cabeça que perseguirá o filósofo durante toda a vida. Este embate com a limitação física, com o qual ele travará luta constante buscando seautossuperar, eis um dos aspectos fulcrais para se compreender a filosofia de Nietzsche, temática que nas cartas aparece de forma mais constante do que nas obras publicadas:

> A última vez esperava me encontrar em melhor estado de saúde? Eu não queria nem preocupá-lo ou enganá-lo: a verdade é que eu não estava me sentindo bem, porque as constantes dores de cabeça haviam retornado novamente, mas graças às sangrias elas desapareceram completamente. Agora me sinto muito melhor; mas como não se poderia estar bem com a perspectiva e a expectativa da bela festa de Cristo?

O jovem filósofo esteve restrito às rígidas regras de uma escola interna, na qual pouco espaço para decisões próprias havia, com organização rígida, muito provavelmente segundo as regras dos monastérios; isto era algo que o incomodava. Em outubro de 1864 o adolescente Nietzsche adentrou na Escola Provincial Real de Pforta, terminando esta fase do estudo, que corresponde no Brasil ao “ensino médio”.Curt Paul Janz se refere a esta escola fundada de uma abadia, em 1543, quando ainda mantinha rígidas regras internas etinha como objetivo formar uma elite intelectual e moral. O autor cita um texto de 1853, no qual o Reitor detalha as características e objetivos da instituição:

> [...] Desse modo, quantos aqui se formem,tomarão para si, no geral e para o resto de suas vidas, a marca de uma solidez hábil e capaz, não arbitrariamente buscada por seus educadores, mas sim nascida naturalmente, como uma necessidade interna do espírito viril, estrito e potente da disciplina, da sã convivência frente a um objetivo digno e bem delimitado, da seriedade em seus estudos clássicos e afins a estes, assim como do método mesmo destes estudos, indiferentes a qualquer possível distração cidadã. Uma marca, enfim, da qual se sentem orgulhosos, posto que a tomaram como sua com grande luta interior e não poucos esforços. Daí que seja injusto aferir o valor dos formandos de Pforta exclusivamente à luz de seus rendimentos científicos. Que os alunos de Pforta se convertam em homens de uma só peça, que sejam formados na obediência à lei e à vontade dos superiores, no rigor e no cumprimento inflexível do dever, no autodomínio, no trabalho sério, na espontaneidade alegre e auto-imposta por amor à coisa, na solidez e no método no estudo, na regularidade na ordenação do tempo, no tato seguro e na firmeza auto-consciente no trato com seus iguais, tudo isso são frutos da educação e da disciplina dessa casa (Apud, JANZ, 1987, p. 59-60).

Na carta 151 à Francisca, Nietzsche em 30 de maio de 1860 acena para este aspecto: “Essa vida monótona e silenciosa é completamente diferente das atividades livres escolhidas

por nós mesmos, eu já estou ansioso para as férias novamente.”O descontentamento com uma organização do tempo e da vida dirigidos de fora, no qual o indivíduo recebe as normas pré-estabelecidas precisando apenas se adaptar a elas, eis o incômodo de Nietzsche.

Não se trata de uma negação ao trabalho ordenado e duro, ao qual ele se submeteu desde sempre para produzir a sua obra, mas o modo servil como o homem é envolvido nessa relação temporal. Embora o filósofo tenha passado por este período estudantil com competência e muito esforço, não deixara de manifestar o seu infortúnio com uma vida delineada por controladores externos que amortizavam as decisões próprias.

O trabalho de formular ideias com clareza, de enfrentar problemas teóricos complexos está remotamente presente nas preocupações de Nietzsche. Na carta 203, aos amigos Gustav Krug e Wilhelm Pinder, ele aborda a questão da teoria musical longamente e no final do texto preconizacontinuar formulando suas teses acercado tema. Isto mostra o interesse tenro em organizar concepções originais de mundo. Luis Enrique de Santiago Guervós comenta que mesmo antes de entrar na escola em Pforta.Nos anos iniciais da formação de Nietzsche na escola elementar de Naumburg, onde já entrou alfabetizado devido aos esforços da mãe, o filósofo já recebia uma educação musical relevante: “Nessa mesma época, começa sua educação musical, da qual principalmente sua mãe se ocupa, e que encontra ao mesmo tempo estímulo no ambiente musical da casa de seu amigo Krug”, onde se reuniam “habitualmente um círculo seleto de amigos da música” (GUERVÓS, *In*: Nietzsche, *Correspondências I*. introdução, p. 19).O filósofo, entre os anos de 1860 e 1861 teria se ocupado com um oratório natalino (Cf. Ibidem, nota 330), esta experiência lhe trouxera reflexões sobre este estilo musical e a ópera.

A decisiva influência musical na sua vidafoideterminante na construção de seu percurso filosófico. Esta missiva é uma das fontes importantes nas cartas que contribuem para sustentar a nossa leitura de que há um processo de educação-estética na filosofia de Nietzsche, a música com toda certeza é um dos principais vetores dessa hipótese.

Continuando na missiva mencionada acima, o filósofo discorda da tese de que o oratório na música religiosa teria o mesmo lugar que a ópera na música profana. O oratório é uma música extremamente simples e que eleva, mas, numa visão estritamente religiosa, afirma Nietzsche. Os efeitos que a ópera produzia não eram os mesmos do oratório. A matéria musical é mais sensível e sublime e, em grande parte, compreensível e conhecida por todos, inclusive para os seres humanos incultos.

Nietzsche considera o gênero musical da ópera mais simples e capaz de atingir diretamente aos ouvintes tendo sobre eles um efeito imediato, elevado e por isso, a sua

difusão deveria ser mais universal. Lamenta em seguida as razões dessa não universalidade do oratório, sugere que não se deve dividir a música em pequenos números de partes, mas em partes maiores: “que se unem à sucessão de eventos e que apresentam sem exceção, um caráter único.”Em segundo lugar, aponta para a desvantagem sobre a maneira como o oratório é tratado de modo artificial e arcaico, mais próprio de uma sala de estúdio que como nas igrejas e salas de concertos. Oque tornaa compreensão para os leigos em música mais difícil e talvez, até mesmo impossível.

É certo, assevera que uma obra dessas não pode e nem deve, desde a primeira audição ser examinada a fundo e nem reconhecida, mas apenas sentida. Um homem inculto também poderá perceber o sentido musical, sobretudo se for breve e vigoroso sem que ocorram mudanças bruscas de ritmos o que o torna dissonante e entediante. Mas o principal motivo da impopularidade da música de oratório é a sua dessacralização e mistura com elementos profanos. E a exigência capital delas é que em todas as partes estejam a*arca do sagrado e do divino*. É necessário que o oratório satisfaça três requisitos: ter em toda parte um caráter coerente e unitário: “penetrar profundamente o coração” e ser estritamente religioso, elevando o ânimo. Uma exigência que o filósofo considera necessária é eliminar o recitativo e encontrar um substituto:

> É impossível cantar uma recitação que não é poética em absoluto, sem produzir uma impressão de ruptura e aborrecimento. Como uma substituição adequada, tampouco, se pode pensar em outra peça musical. Mas se o recitativo é absolutamente necessário, parece-me que seria necessário que as palavras fossem pronunciadas, ao mesmo tempo, que a música de acompanhamento.

Esta carta é significativa devido a sua proximidade com o nosso tema. Destaquemos algumas questões. Primeiro, a valorização de uma linguagem musical que seja simples, levando até o mais inculto dos homens a compreendê-la. Curiosamente, embora neste momento Nietzsche ainda não conhecesse Schopenhauer, parece que está apontando para a música como linguagem do mundo, como expressão genuína da essência do real. Esta potência extrapola as técnicas musicais mais refinadas e todos podem, em alguma medida, absorvê-la.

Outra característica importante é o destaque ao comportamento dividido da época, que elaborava uma musicalidade também bipartida, sem condições de expressar pela arte uma unidade, um todo. A dessacralização de uma música cujas características religiosas são o seu principal aspecto, a retira de seu sentido genuíno. Eis outra crítica do filósofo, essa, certamente em função de uma ainda marcante inspiração religiosa e o questionamento da falta de coerência na linguagem musical, do equívoco demiscelâneas artísticas que retiram o

aspecto específicode determinada obra. A preocupação de Nietzsche estava centrada na impopularidade do oratório, apesar do seu aspecto superior em relação à ópera, por esta última privilegiar a linguagem falada.

Notemos o esforço do filósofo em elaborar pensamentos musicais particulares; este é um dos seus primeiros textos mais longos, no qual arrisca pensar por si mesmo, certamente, influenciado pelas leituras que fazia; mas atentemos também que resulta de uma experiência real e singular. A sua participação em um oratório provocou nele tais reflexões e, ainda, uma das primeiras tentativas de formulação de interpretações singulares foi exatamente sobre a arte, no caso específico-a música- e o seu efeito objetivo sobre a vida. Não fora sobre grandes músicos ou conhecedores das técnicas musicais, mas o interesse em como esta manifestação estética pode atingir a totalidadedoshomens.

No final de novembro de 1861, na carta 288, Nietzsche indica para a irmã obras musicais e literárias e demonstra o seu interesse por idiomas diferentes. Além das disciplinas formais de que o jovem estudante tinha que se ocupar, organizava estudos extras para aprofundar o seu conhecimento e formação; destaque-se que dentre o processo de educação institucionalizada e aquela voltada para o interesse e necessidades próprias, figurava,sempre em primeiro lugar, a arte:

> Eu escrevi um número discreto de livros e composições musicais e quero comunicar-te algo. Entre os últimos, por exemplo, me parece muito adequada para você uma obra de Schumann, o mesmo que a compôs "O vidro quebrado". Trata-se simplesmente de sua *Lieder* mais bela: "Amor e vida de mulher" [...]. Quanto à música, eu gostaria de *El Paraíso*e*Peri* de Schumann, uma adaptação para piano solo. É algo que encanta a todos, portanto também a você. Depois, as obras poéticas de Shelley, traduzidas por Seybt [...]. No momento, eu estudo por minha conta italiano. Além disso, latim, grego e hebraico, onde lemos o primeiro livro de Moisés; alemão, onde lemos a Canção dos Nibelungos na língua original; francês, onde lemos o curso de Carlos XII, e em um pequeno grupo com três alunos, além de mim, *Athalie*; italiano, onde Dante é lido em um pequeno grupo [...].

O teatro também fez parte da formação básica do jovem Nietzsche, na carta 295, a Francisca e Elisabeth Nietzsche em fevereiro de 1862, ele cita a sua atuação no teatro escolar. Essas obras eram apresentadas no período do Carnaval. Demonstra que, além da literatura e da música, largamente apresentados como percursos formativos, a expressão artística do teatro também esteve presente na vida do filósofo:

> Finalmente decidimos nossas peças de teatro. Já se ensaia seriamente. São: *O sentinela noturno*, Körner, *O coronel de dezoito anos*, no qual eu interpreto o amante, um certo tenente Henry de Balçai, e finalmente, *Todos batem em frente da sua porta,* de Schneider. Aqui eu faço o papel de um procurador, um papel principal no qual entre outras coisas, eu bebo em cena.

As citações imediatamente acima estão entre aquelas que autorizam a aproximar arte e formação em um sentido único e consideramos mais coerente que seja redigido como uma expressão única- *educação-estética*. Essa esteve presente na vida do filósofo de forma intensa e, para nós, serviu como cultivo de uma visão de mundo na qual não se poderia dispensar a relação íntima entre arte, vida, conhecimento. Junto com o problema musical que ocupava o jovem Nietzsche, não podemos descartar o papel da religião e pela primeira vez ocorre uma crítica mais mordaz na carta 301 aGustavKrug em 27 de abril de 1862. Ela está entre as mais longas de toda esta fase juvenil, assim como aquela sobre a ópera e a música de oratório. Trata-se novamente de uma tentativa de elaborar pensamentos de forma mais adensada na qual emergem reflexões sobre a doutrina do livre arbítrio.

> Somente se reconhecemos que nós mesmos somos os únicos responsáveis por nós mesmos, e que a reprovação de ter se equivocado na orientação que temos dado a nossa própria vida vale só para nós e não para qualquer poder superior, somente então, asideiasfundamentais do cristianismo são despidas de seu pretexto externo e se transformam em carne e sangue. O cristianismo é essencialmente um assunto do coração. Somente quando se torna carne em nós, quando se torna nossa alma mesma, o homem é um verdadeiro cristão. A principal doutrina do cristianismo expressa apenas as verdades fundamentais do coração do homem:são símbolos, como o supremo não pode ser nada além de um símbolo do que é, todavia, ainda mais alto. Chegar à beatitude através da fé não quer dizer outra coisa que a antiga verdade que só o coração, não o saber, pode fazer feliz. O fato de que Deus se tornou homem nada mais faz do que nos lembrar de que o homem não deve buscar sua beatitude no infinito, mas deve basear seu paraíso na terra; a ilusão de um mundo sobrenatural levara o intelecto humano a uma atitude errônea em relação ao mundo terreno; esse foi o produto de uma idade infantil dos povos. O espírito jovem e ardente da humanidade leva estas ideias com entusiasmo e profeticamente expressa o mistério, que ao mesmo tempo que se radicano passado se projeta para o futuro, que Deus se tornou homem. Entre difíceis dúvidas e lutas, a humanidade atinge a maioridade: reconhece em si mesmo “o começo, meio e fim da religião”.

As concepções formuladas acima, compostas pelo jovem filósofo nas cartas, têm ressonânciaem toda a sua obra, que colocam como uma das já conhecidas faces de Nietzsche, como contumaz crítico da metafísica. Já em um dos seus textos da juventude, *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*, de 1873, nos deparamos com este embate quando o filósofo problematizaa origem dos conceitos.Parte do exemplo da folha para contrapor a generalização epistemológica do conhecimento, que ignora a folha real e objetiva com a sua singularidade. A favor de formulações gerais que tentam abarcar a diversidade e complexidade das coisas singulares com conceitos globalizantes. O enfrentamento é direto com Platão, pois para Nietzsche não há uma precedência da Ideia folha sobre a sua existência real, mas o que ele propõe é oinverso, é a superação dessa ilusão:

> Assim como é certo que nunca uma folha é inteiramente igual a uma outra, é certo que o conceito de folha é formado por arbitrário abandono dessas diferenças

> individuais, por um esquecer-se do que é distintivo, e desperta então a representação, como se na natureza além das folhas houvesse algo que fosse "*folha-em-si*", uma espécie de folha primordial, segundo a qual todas as folhas fossem tecidas, desenhadas, recordadas, coloridas, frisadas, pintadas, mas por mãos inábeis, de tal modo que nenhum exemplar tivesse saído correto e fidedigno como cópia fiel da folha primordial (NIETZSCHE, 1999§1).

Na fase madura do seu pensamento, encontramos a crítica dessa concepção do mundo sobrenatural como ilusão em diversas obras como em *Genealogia da moral*, *O anticristo, Crepúsculo dos ídolos.* Nessa última, há várias formulações sobre este embate, como: "O mundo 'aparente' é o único: o 'mundo verdadeiro' é apenas um acréscimo mentiroso."E ainda: "Não há sentido algum em fabular acerca de um 'outro' mundo além deste se não houver um instinto de calúnia, de amesquinhamento, de suspeita em relação à vida nos dominando: nesse caso, nos vingamos dela com a fantasmagoria de uma 'outra' vida, de uma vida 'melhor'" (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos*, 2006, §2 e §6). O filósofo propõe uma inversão do modo como a tradição platônica com as suas diversas influências, no cristianismo, por exemplo, interpretam o além como verdadeiro e o real como ilusório, a proposta nietzschiana é afirmar a*vida terrena.*

A reflexão contrária a uma fundamentação ultraterrena de mundo, presente em todas as fases da filosofia de Nietzsche, aparece, pela primeira vez nas cartas neste momento. Retomando a correspondência em análise, o texto aponta claramente para uma mudança de perspectiva; o jovem Nietzsche religioso, que em cartas anteriores manifestava expressamente a sua fé,começa a estabelecer críticas à religião,no entanto, não por causa de um mero inconformismo, desdém ou desprezo aos problemas por ela suscitados, masa tensão entre religião e vida é o principal aspectoinquietante. O que Nietzsche denomina como a principal doutrina cristã-o livre arbítrio-compõe como pano de fundo uma negação da ação autônoma do ser humano. Acrítica se relaciona com os fundamentos doutrinários da fé cristã e o modo desta situar o ser humano no mundo ou a maneiradesse último se posicionar através de tal doutrina.

A doutrina do livre arbítrio*éfruto da falta de confiança nas próprias forças.*[11] O homem só é um verdadeiro cristão quando as doutrinas nele se encarnam de tal modo, quando

[11] A concepção de livre-arbítrio é oriunda da tradição metafísica que compreende haver uma precedência divina no homem e quanto mais ele utiliza da sua "liberdade" para buscar o bem supremo, mais perto da Verdade está. Conforme Barrenechea (2008), neste contexto: "A "alma livre" para a tradição metafísica, deve afastar-se de todas as precariedades da terra, deve almejar a "volta' àquele âmbito ideal". Em *Assim falou Zaratustra* (2011) na primeira parte, Nietzsche alude a concepção de *fidelidade à terra*. Trata-se exatamente do inverso desta noção de liberdade fundada em princípios ultraterrenos, sendo o homem mais livre cada vez que se distancia do corpo, da vida, do mundo objetivo e concreto, ou seja, d*a terra*. Acreditar nas próprias forças está numa inversão desta postura: "A terra é o lugar natural do homem que, curado dos delírios metafísicos, já não sonha em ser um espírito ou alma desencarnada, alheia ao mundo" (BARRENECHEA, 2008, p. 91).

se torna uma unidade com elas, o que afigura a denominação de tal perspectiva religiosa como “assunto de coração”. Nietzsche apresenta a principal doutrina cristã como símbolo. A noção de que Deus se converteu em homem, ao invés de retirar o homem da terra, como propõe o equívoco de uma vida superior no infinito, denota que é aqui, no mundo terreno, o lugar onde se deve buscar a felicidade.

O destino de nossas vidas deve ser por nós traçado e não por qualquer suposto poder transcendente. O pretexto para o nosso destino, a orientação que traçamos para a nossa existência é responsabilidade exclusiva do indivíduo. Influenciado pela leitura de Feuerbach, filósofo do século XIX que elaborou, entre outros, o conceito de “autoalienação religiosa”, para quem, Deus é a consciência que o homem tem de si mesmo:“A consciência de Deus é a consciência de si do homem, o conhecimento de Deus o conhecimento de si do homem. Pelo seu Deus conheces o homem e, vice-versa, pelo homem conheces o seu Deus; é a mesma coisa” (FEUERBACH, 2002, p. 22). Mais adiante, no mesmo texto, afirma:“Deus é o interior revelado, o si-mesmo do homem expresso, a religião é o desvendamento festivo dos tesouros escondidos do homem, a confissão dos seus pensamentos mais particulares, a proclamação pública dos seus segredos de amor” (Ibidem p. 23).

Leituras como estas foram fundamentais para o jovem Nietzsche elaborar a sua concepção de liberdade.Cria perspectivas próprias sobre a relação entre vida terrena e vida transcendente. Acenando para a grandeza de indivíduos que valorizam as ações deliberadamente responsáveis sobre o mundo.

No intuito de acentuar a questão central desta seção do trabalho que é avaliar aspectos que nos ajudam a identificar um processo de educação estética na vida juvenil de Nietzsche, destaquemos ainda três missivas: comecemos pela carta 302 a Elisabeth Nietzsche em Dresdenno final de abril de 1862,que trata da arte como formação. As orientações dadas à irmã indicam essa interpretação:

> [...] Em Dresden está muito bom, você pode ficar lá esses meses! Acima de tudo, tente conhecer todos os tesouros artísticos de Dresden, para que também possa aproveitar este terreno. Você teria que ir uma ou duas vezes porsemana para a pinacoteca, ou seja, para olhar para nada mais do que duas ou três pinturas de cada vez, mas com muita atenção, para ser capaz de fazer uma descrição detalhada (por carta, naturalmente) [...].

Eis uma correspondência importante na preocupação de Nietzsche com uma formação que não é apenas intelectual, quando propõe à irmã que aproveite adequadamente o espaço cultural no qual estava inserida. Apresenta a dica de que os quadros não deviam ser analisados apressadamente, por isso, deviam ser vistos, a cada visita dois ou três deles, com o máximo de atenção; embora o filósofo destaque o interesse estritamente particular de que a irmã

detalhasse em carta as obras analisadas há uma evidente preocupação com a educação estética dela, manifesto no início desta carta, quando fala do proveito que ela deveria tirar, em um ambiente onde a arte propiciava crescimento, amplitude na visão de mundo.

Na carta 313, à mãe, em junho de 1862, vemos mais uma manifestação de proximidade com a arte; o trabalho deNietzsche é premiado como a melhor poesia individual da classe. Ocorrera durante uma celebração ao dia de Fichte, trata-se da poesia "A morte de Ermanarico." O texto aborda a postura do rei ostrogodo no qual com maestria ele exercita a sua busca de um estilo na escrita e já revela a sua interpretação bélica da vida, sendo um reflexo da própria potência da natureza que é desarmonia e tensão. A influência da mitologia e a interpretação do heroísmo como norte pedagógico move o filósofo neste escrito.RüdigerSafranski sobre este trabalho comenta que, em julho de 1861, Nietzsche reconhece, estando nauniversidade, a qualidade deste texto juvenil. Ele, segundo o biógrafo, escreve como um raio e cada palavra desta lenda germânica ocorre com poder e densidade de significados. (Cf. SAFRANSKI, 2001).

A carta 352 para Francisca Nietzsche em 27 de abril de 1863 aborda a importância da música. Nietzsche lamenta que, em um momento de enfermidade, não poder estar próximo dessa fundamental manifestação de arte: "Estou feliz por estar agora em uma habitação quente e de estar doente, agora que não perco a beleza da natureza. Que pena que neste momento eu não posso tocar piano, tudo parece morto quando eu não ouço música."Posição semelhante será construída na frase elaborada anos depois "a vida sem a música é simplesmente um erro, uma tarefa cansativa, um exílio", em carta a Peter Gast em 15 de janeiro de 1888. *Tudo parecia morto quando não ouvia música*; essa confissão mostra que essa expressão artística fora algo indispensável em sua formação e estava diretamente associada a uma compreensão da vida pautada em princípios estéticos. Ao lermos estas primeiras cartas, percebemos que temos que nos confrontar com o próprio processo do filosofar de Nietzsche. Este, no seu caso particular, não só ocorria quando se estabelece um conceito preciso, original e dentro das cadeias de argumentação da tradição filosófica.

Parece que Nietzsche foi desde sempre um experimentador,conseguiu chegar aos seus conceitos principais após passar por um longo processo de construção de si mesmo. Ele foi gradativamente elaborando um modo de tornar pensável e, em alguma medida, interpretável o aspecto caótico do existir, sendo este o efetivo modo de existência de todas as coisas. O filósofo, como é comum a outros indivíduos, passou por um processo de maturação, de estudos, de acertos e erros e estas primeiras cartas evidenciam tal processo. A nossa hipótese, porém, é de que *oZaratustra* é aprincipal síntese de todo este percurso. Manifestação que

neste momento não era clara, mas entendemos que foi possível elaborar este personagem a partir de uma escolha por uma vida estético-educativa.

1.2 **Nietzsche universitário: ampliação da liberdade individual e de pensamento**

Ainda na carta anteriormente citada, Nietzsche começa a demonstrar preocupações com o seu futuro estudantil e sobre as dificuldades de optar por uma área de estudo: “De vez em quando e mais do que o habitual, reflito sobre o meu futuro; motivos externos e internos fazem dele algo pouco claro e incerto.”Na carta 353, à Francisca Nietzsche, de2 de maio de 1863,esta temática e outras retornam como o questionamento das tradições familiares e a escolha de uma profissão para ser estudada a fundo.

> Eu estou fazendo resumos da História da Literatura do século 17 de Hettner, em geral eu estudo muita história da literatura.No que diz respeito ao meu futuro, são precisamente as considerações de natureza muito prática que me preocupam. A decisão do que tenho que estudar não vem de si mesma. Por isso, eu mesmo tenho que refletir e escolher; e essa escolha é o que me produz dificuldades. É verdade que uma vez que decida o que quero estudar, minha aspiração é estudá-lo a fundo, mas a escolha tornou-se mais difícil porque temos que escolher a especialidade em que se pode obter os melhores resultados. E quão constantemente são enganosas essas esperanças! A pessoa se deixa levar muito facilmente por preferências momentâneas ou por velhas tradições familiares [...] de modo que a escolha da profissão parece um jogo de loteria, no qual muitos são os ingressos e muito poucos os premiados. No que me diz respeito, estou realmente na situação desagradável de ter um número considerável de interesses espalhados pelos assuntos mais díspares, de modo que, se eu decidir satisfazê-los, sem dúvida me tornarei um homemculto, mas dificilmente um profissional especializado.

O filósofo destaca que estudava muito história da literatura. Embora na continuidade da carta haja uma evidente demonstração de dúvida quanto ao percurso universitário que deveria tomar, ao citar os seus estudos literários, ele está indicando tanto para si, como para mãe, certo direcionamento: é a arte que lhe interessa. Os seus estudos particulares soam como uma voz que ecoa em direção ao caminho que deveria percorrer. É válido destacar também o embate com as tradições familiares; a carta sugere que a mãe se preocupava com a continuidade daquelas, mas o filósofo está firme no propósito de que a decisão, embora difícil, fosse estritamente sua.

Na presente análise sobre a vida e pensamento estético-educativo de Nietzsche muitas avaliações retornam; refletimos anteriormente sobre as reflexõesa partir da natureza e novamente ela aparece, porém, trata-se de alguém mais maduro, do Nietzsche universitário que mantém ointeresse pelo tema. A carta 376 é resposta a uma missiva não conservada para Francisca e Elisabeth Nietzsche de 6 de setembro de 1863; neste momento, o filósofo celebra o outono.

> Eu amo muito o outono, embora eu o conheça principalmente através de minhas memórias e meus poemas. Mas o ar é tão cristalino e mira tão intensamente da terra ao céu, que o mundo é como se estivesse nu diante de nossos olhos. Se durante um minuto posso pensar no que quero, busco palavras para uma melodia que tenho e uma melodia para as palavras que tenho, e ambas, o que tenho, não estão em harmonia, mesmo que sejam nascidas da mesma alma. Mas esse é o meu destino!

Nietzsche,nesta reflexão sobre o outono,se colocacomo alguém que transmuta, se recria e abre espaço para uma nova estação. O outono como sinal de mudança é uma analogia com a própria vida que não é estática, que não é sempre a mesma, assim como aquela estação que melhor representa este aspecto mutável da natureza. Nietzsche se integra a este movimento, ele se considera outonal.O seu mérito está em construir uma filosofia, uma forma de estabelecer a sua presença no mundo, a partir dessa percepção psicológica de si mesmo e de integração desta sua particularidade com o todo. Ele transforma a sua questão em sua filosofia, qualificando e ampliando para o interesse humano mais geral um problema que poderia ser apenas seu e reduzido ao senso comum.

Na carta 400, novamente à mãe e à irmãressurge o interesse com considerações sobre a natureza. Parece que Elisabeth se incomodou com algo que Nietzsche escreveu a este respeito:

> Acabei de perceber a coisa mais importante que tenho para lhe dizer, que ainda preciso, até o Natal, dos meus certificados militares, da autorização do tutor etc. Comunique ao tio Bernhard e peça que ele me envie o mais rápido possível. Será difícil que eu possa me livrar e tampouco eu quero - Primeiro de tudo, eu tenho que dar a minha querida Lisbete, pelo grande interesse demonstrado por estas coisas, notícias sobre a temperatura e as condições meteorológicas: estas são muito belicosas, enquanto em Gorenzendevemser muito nebulosos. É verdade que é extremamente desagradável ouvir “uma conversa sem graça”sob a névoa; mas querida Lisbete, você acha que talvez minhas cartas sirvam para entretê-la? Uma coisa você ainda tem que aprender, não há nada que seja indigno de se tornar um objeto de conversação, ao passo que se você define como insípido o modo pelo qual eu converso, não tenho mais nada a não ser dar de ombros e pedir para que você volte e leia a carta novamente.

Esta resposta de Nietzsche partiu de uma carta não conservada e pelo que ela indica, a irmã do filósofo reclamara da “conversa insossa”e parece que o início da resposta à irmã é irônico, pois ele inicia falando exatamente de meteorologia. Mas o que interessa dentro de uma perspectiva filosófica neste pequeno embate entre os irmãos é a afirmação de que nada é indigno como assunto para uma conversação. Falar sobre o clima, o tempo frio ou solar, no qual este último era muito mais agradável para a saúde do filósofo, era algo vital, aquilo que trazia para ele um estado corporal intenso, capaz de influenciar no seu humor, na sua capacidade de trabalho e até de pensamento, eis uma das razões de sua não banalidade. Estas reflexões sobre a vida mais imediata estiveram sempre presentes, quase nunca prescindindo

de uma integração com a questão artística.Como sustenta Scarlett Marton, sobre o último texto de Nietzsche publicado em vida *Ecce Homo* de 1888, no segundo capítulo deste livro: "[...] ele estabelece estreita relação entre essa condição e suas escolhas quanto ao regime alimentar, ao lugar, ao clima e aos lazeres. É à mesma lógica que submete tanto suas atitudes quanto o que chama de suas 'escolhas" (MARTON, 2018, p. 898). Mas não foi apenas na maturidade que essa proximidade entre fazer determinadas opções que favorecessem a produção de reflexões intensificadoras esteve presenteem que a valorização das circunstâncias, do ambiente, dos amigos com quem se convive são determinantes para uma vida e pensamento saudáveis.

Concordamos com a argumentação de Pedro Lima Filho para quem, Nietzsche: "Tomou uma atitude afirmativa da vida que poderia ser resumida nos seguintes termos: tenho esta vida – e para fazer jus à mesma – devo vivê-la da forma mais proveitosa possível, capitalizando todas as possibilidades que nela se possa concretizar" (FILHO, 2019, p. 163).Essa análise interpretativaé coerente com o seu modo de fazer filosofia, ou seja, a partir de uma perspectiva que nasce do corpo, da vida, "Nietzsche inicia uma jornada de busca do conhecimento de si e do ambiente com fins de alcançar o melhor aproveitamento de seu corpo em relação com o meio circundante" (Ibidem).Neste contexto, na carta 433 de julho de 1864, o filósofo faz uma saudação à música: "Às 7 da manhã tomo café com minha mãe e minha irmã, toco algo para saudar a manhã e trabalho depois."Antes de trabalhar, que significava dar curso aos seus estudos, ele admite saudar a manhã tocando piano, demonstração clara do valor da proximidade entre arte e vida que o filósofo não se cansa de estabelecer.

A análise de RüdigerSafranski contribui com esta avaliação: se pode dizer que a filosofia de Nietzsche, na sua totalidade,"[...] é a tentativa de deter [a música] na vida [...] mesmo quando a música já terminara. Nietzsche queria, tanto quanto possível, fazer música com a linguagem, os pensamentos e os conceitos"(SAFRANSKI, , 2005, p. 9).Postura que dirimea impressão de quea vivência, muito particular, corriqueira, pois qualquer um pode se interessar, se emocionar, se deixar envolver pela música, é apenas mais uma experiência, mas a questão que estamos salientando é o esforço em associar ointeresse musical, mesmo envolto em cotidianidade com a própria feitura da filosofia.

Na Carta 435, a Rudolf Buddensieg em 12 de julho de 1864 o tema é novamente a música e o fim do texto sobre Teognis. O filósofo elabora reflexões sobre o efeito musical no ouvinte e no compositor.A excitação nervosa, ou seja, a ação direta de uma expressão de arte sobre a fisiologia humana, segundo Nietzsche, ocorre com obras bem estruturadas e que

contém sentidomusical. Essa discussão nascera da questão suscitada pelo amigo e Nietzsche acrescenta que além da música outras expressões artísticas conduziam a mesma sensação:

> Lembre-se do efeito análogo produzido pela leitura das tragédias de Shakespeare. Como nestas, ou bem uma palavra, ou bem uma cena densa e emotiva, ou bem um contraste violento, despertam essa sensação; e da mesma forma obras musicais de gêneros completamente diferentes, também produzem uma impressão semelhante, uma excitação nervosa igual.

É fruto de uma decorrência física, mas não somente, há uma rica intuição que não é causada apenaspelo sentimento ou sensibilidade, mas tem origem em outra esfera cognoscente. Parece abrir um espaço inesperado, outro universo, oculto ao homem. Este é o resultado superior da arte, ser força criadora:"Não é talvez como se você abrisse um vasto espaço insuspeito? Você não tem a impressão de descobrir com seus olhos outro universo, que geralmente permanece escondido do homem"? Em um primeiro momento, ao arrogar essa excitação nervosa a uma potência quase misteriosa,pode nos levar àconclusão de que se aventa a algo externo ao mundo, mas trata-se de uma interpretação psicológica, a compreensão de que há algo corporal, impossível de acessar plenamente. A continuidade do texto acena claramente para este problema: "Você pode considerar inadequada a expressão que eu havia escolhido dois anos atrás [...] defini esse efeito como um efeito 'demoníaco'. Se há alguma suspeita de mundos superiores, está devidamente escondida aqui." Estes escritos, infelizmente se perderam, mas o efeito *demoníaco* talvez possa ser interpretado como aquilo que retira do lugar comum, e tem efeito criativo ao trazer à tona potências corporais que não emergem o tempo todo e só insurgem pela força da arte.

Este é o mundo que se pode chamar de superior, a arte é o caminho que eleva o homem a este tipo de transcendência, que, mesmo no Nietzsche jovem, não remete a uma supra realidade, além do âmbito imanente. A outra esfera que não esteja circunscrita à imanência do real é transcendente ao elevar o homem para forças *demoníacas* latentesnele. Efeito possível somente com a boa música. Este processo sobrevém não só com o ouvinte, mas também com o compositor; o amigo pergunta se o compositor tem sempre ou raramente este sentimento ao criar e Nietzsche responde: "Se essa impressão só se produz com boa música, ou se, de acordo com a constituição do organismo humano, apenas uma música adaptada ao seu alto nível espiritual produz tal impressão."

O filósofo indica dois caminhos para a recepção musical. A disposição que move o compositor em determinado momento move também a sua criação. Mais do que compreender a arte como "expressão do sentimento", parece que não é esta a questão; Nietzsche quer

indicá-la como expressão de vida. Ela atualiza, torna interpretável, possível de ser lido, dentro de uma linguagem artística e não formaldeterminado estado de espírito.

Na correspondência 449a, a Hermann Kletschke em 31 de outubro de 1864, Nietzsche alude a algumas escolhas que foram feitas devido à orientação de Hermann, como cursar Filosofia e Teologia, participar de um evento de arte e de uma determinada aula sobre o mesmo tema. É possível que tal professor tenha percebido a vocação estética do filósofo. Além disso, ele alude aos estudos particulares, de hebraico, história da arte e da filosofiadesde Kant. Notemos novamente este aspecto extremamente útil para a nossa análise de uma educação estética na formação de Nietzsche: ele fez escolhas precisas. Estudar história da arte e da filosofia, além dos estudos de línguas, era uma forma de partir daquilo que efetivamente causava interesse, além de adensar a sua formação geral.

É importante notar ainda a participação nas discussões políticas que muito interessavam ao jovem Nietzsche: “Não se deveria, como eu fiz, trazer opiniões preconcebidas sobre associações à universidade [...]. Espero poder enriquecer-me com uma vida assim, embora, por outro lado, não queira negligenciar minha atividade científica.” O filósofo procura ampliar seus conhecimentos participando da associação política com o intuito, inclusive, de chegar à universidade tendo uma posição clara sobre o assunto. Analisemos que a consolidação de determinadas posturas passam pela experiência concreta, as opiniões devem ser baseadas no modo de ser do indivíduo, na formação de cada um e não em opiniões ditadas de fora. O valor da autonomia, do pensamento próprio emerge, mas eles não vêm do nada, provém de um real engajamento.

Na carta 455, aFrancisca e Elisabeth Nietzsche, em dezembro de 1864, o filósofo alude a algumas de suas músicas e alegra-se com os efeitos que elas lhe causavam: “E também deveis escutar nas minhas composições atuais o estado de ânimo deste trimestre [...] e fico feliz que minha alma tenha cada vez mais impulsos líricos emusicais do que antes.” Ele aponta que as composições revelavam o estado de ânimo que o movia naquele período, parece possível suster que a arte e,no caso específico em questão, a música, seria capaz de revelar as nossas mais profundas emoções. Na continuação da carta ele permanece abordando os efeitos musicais e sempre os associando à percepção fisiológica:

> Recordais com que gosto passamos juntos as festividades do Natal passado em Gorenzen? Eu não disse então que dentro de um ano nós provavelmente não estaríamos mais juntos? Isso foi cumprido agora. Foi bonito em Gorenzen; a casa e a cidade sob a neve, os trabalhos noturnos, todas as melodias na minha cabeça, o tio Oskar, a pele de castor, o casamento e eu em um manto, o frio e muitas coisas divertidas e sérias. Tudo junto formava uma agradável atmosfera. Quando eu tocominha *Noite de São Silvestre*, ouço nas notas aquele ambiente.

Nietzsche cita os dias em que esteve junto da família em Gorenzen, nas bodas dos seus tios Edmund Oehler e Pauline Pfeiffer; foram momentos memoráveis e os interpreta como musicais, pois ao tocar a sua música, antes citada, ele reconhece "ouvir" aquele ambiente. Solicita que se tire uma fotografia sua e sustenta que por ela se poderia captar o seu estado: "Por isto a fotografia me representa no momento em que estou compondo, e creio que é por isso que saiu melhor; pois eu pensava e sentia algo no momento em que tiraram a foto." Soa como uma afirmação trivial, de que a fotografia fosse capaz de capturar e transmitir determinada percepção, mas tais afirmações sugerem que a associaçãoda música com os instintos corporais pode revelar de forma mais fidedigna os nossos sentimentos ou agir sobre eles.[12]

Na carta 456, à mãe e à irmã em dezembro de 1864, o filósofo declara que havia enviado para a Elisabeth, em carta anterior instruções sobre as suas composições e neste momento faz indicações bem precisas de como elas deveriam ser executadas. Este é um trecho significativo das cartas que mostra a produção musical de Nietzsche. Ele apresenta quatro de suas composições apontando como elas deveriam ser tocadas e o estado sentimental que revelavam. Para *A criança junto à vela apagada,* de 1864,ele propõe a simplicidade e recolhimento na forma de cantar, tal como asimplicidade da música exigia. Sobre *Nachspiel*, canção também simples e, segundo ele, inspirada na mais nobre resignação, devendo ser executada com voz plena, sustenida e intensa. Notemos que quando o jovem Nietzsche fala de resignação, esta não se assemelha a nenhuma espécie de subserviência; junto à expressão advém a palavra nobre, que ele não sistematiza ainda, mas já pode ser associada à força, à combatividade: "O mesmo para a última canção, que, embora simples, é inspirada pela nobre resignação [...]."A obra de arte deve revelar este espírito tanto em quem toca quanto em quem ouve, sendo deste modo um caminhopara uma compreensão intensificadora da vida. Sobre as passagens: *Na solidão de um bosque belo e selvagem* e*Efinalmenteperder-me com ela,* afirma que a serenata tinha som baixo e o acompanhamento era mais difícil, embora a melodia fosse fácil de cantar, indica à irmã que a última linha de cada verso deveria ser ressaltada: "A primeira devia ser interpretada com brio, desembrulhada, engraçada, a outra, com muita

[12] O termo *instinto* contém diversas conotações, conforme comentário de Barrenechea, citando Paul Laurent Assoun (1984); na obra de Nietzsche o termo *Instinkt* e *Trieb* são geralmente usados como sinônimos. Para o comentador em questão, a interpretação que Paulo César de Souza atribui ao termo *Trieb* na Introdução da obra *Além do bem e do mal*, pode ser traduzido como impulso, ímpeto, movimento etc. Contém ainda, continua Barrenechea, conotações de cunho biológico: tais como "instinto gregário", "instinto materno" e termina com a observação de Roberto Machado (1999) de que, além dos termos usuais instinto e impulso, a concepção de força, vontade, atividade, energia etc, são utilizadas no interior da obra nietzschiana. (Cf. BARRENECHEA, M. A. *Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2009, p. 64).

paixão. Lentamente ataca a estrofe central. Em particular, você tem que trabalhar perfeitamente com o acompanhamento, se você quer que a música seja agradável." Observemos que a execução musical deve estar acompanhada de uma execução teatral. A voz e todo o corpo devem funcionar também como linguagem para que a máxima força de comunicação artística seja transmitida. A própria arte não se manifesta como arte, independente de artifícios externos? Poderíamos perguntar a Nietzsche! É possível que ele respondesse e os músicos profissionais provavelmente concordassem com esta tese: uma bela obra, mal executada, pode perder o seu brilho não transmitindo toda a sua potencialidade. Mas o nosso interesse mais imediato é que o subjaz a toda esta preocupação do jovem Nietzsche: a própria existência no sentido maisamplo deve se aproximar de uma manifestação estética. Como viver uma vida musical? Ou uma vida estética? Este, no nosso entendimento, é o interesse do filósofo.

Relembremos que Nietzsche recebeu uma formação clássica extremamente consistente e que diante dessa formação a arte estava presente com toda proeminência, além das disciplinas que as próprias escolas ofereciam, havia o empenho no estudo da música e da literatura, sobretudo. O filósofo teve uma grande preocupação, no final de sua educação básica em fazer algo que tivesse efeito positivo em sua vida. Neste processo de busca, na missiva 461, a Francisca e Elisabeth Nietzsche novamente o pensador manifestao interesse pela música e a arte em geral:

> Minhas vivências se limitam no último período aos prazeres da arte. Tantas e tão importantes são as coisas que ouvi em tão pouco tempo, que mal posso acreditar. No espaço de algumas semanas, os artistas mais importantes visitaram Colônia e Bonn [...]. Eu vi recentemente o genialNiemann-Seebach como Kriemhild nos Nibelungos do Pe. Hebbel. Vi três vezes a adorável FriederikeGossmann, a favorita do público de Bonn e, em particular, de todos nós, em adoráveis papéis de adolescente. O Bürde-Ney, a quem você conhece, querida Lisbeth, eu podia ouvir nos Huguenotes e no Fidelio. Sem mencionar já os belos concertos oferecidos pela sociedade coral de Bonn.

Assistir concertos, uma vida que se resume aos prazeres artísticos, poderia ser para Nietzsche algo muito louvável, mas causara em sua mãe certo descontentamento. A carta 462, novamente para Francisca e Elisabeth, no final de fevereiro de 1865 sugere que Francisca reclamou dos seus gastos com arte e por não viver de forma mais econômica e singela: "[...]minhas paixões por música e teatro são um tanto caras, enquanto gastei muito menos que outros em comida e bebida." Salientemos, neste embate econômico familiar, aquilo que também fora revelado na carta anterior (461), o interesse pela arte; ele a entendia não apenas como entretenimento, mas como empreendimentovital, impossível de não fazer parte de sua existência. O que certamente contribuiu para a formação do seu caráter e construção do

pensamento. A sua formação estética transferiu para o seu modo de fazer filosofia uma união necessária entre educaçãode si e arte.

Dentre estas diversas preocupações supracitadas sobre a sua profissão futura e envolvimento com a arte, o nosso autor mantinha a reflexão sobre questões filosóficas.Na carta 476, a Carl Von Gersdorff em 4 de agosto de 1865 sustenta a concepção de que não existe felicidade plena, mas esta é possível de ser medida a partir dosmomentos bons que vivemos. Após passar algumas informações pessoais para o amigo, dentre as quais o seu desejo de aprofundar os estudos musicais junto com os estudos de filologia que iniciava, considera essas notícias aborrecidas e indica outras mais intensificadoras; note-se que esta intensificação está relacionada à arte: "Com a mesma insipidez te conto algumas festas em que apreciei momentos belos e felizes - a felicidade se mede em instantes." Notemos que se trata do Nietzsche jovem e mesmo neste momento tem concepções filosóficas que contrastam com a postura ética de Aristóteles, associada a uma concepção ética racionalistana qual, a felicidade plena se encontraria em uma vida que valoriza o aspecto mais fundamental no ser humano:a capacidade racional. A felicidade na sua essência está na propensão de guiar a conduta teoricamente. Encontrar o *meio-termo*, aharmonia entre o excesso e a falta seria o caminho ético adequado para atingir a felicidade. Embora Aristóteles clarifique que o equilíbrio não seja fixo, há nele a noção da felicidade como fim último da ação humana-a*eudaimonia*-, tendo como base "o pensar de forma racional". Segundo o pensador grego:"[...]para o homem a vida conforme a razão é a melhor e a mais aprazível, já que a razão, mais que qualquer outra coisa, é o homem. Donde se conclui que essa vida é também a mais feliz"(ARISTÓTELES, 1985, p. 90).Para Nietzsche, no entanto, não há lugar essencial para a felicidade, tal como é o exercício pleno e equilibrado da razão para Aristóteles, esta acontece no fluxo, na mudança, no devir que move o real na sua constante mutação.

Associadas aessa felicidade, que se pode captar e ser medida nos pequenos instantes que a vivemos, encontramosas questões estéticas. Consideramos importante acentuar essa relação sempre constante entre vida e artee, desse modo, é emblemática a frase: "a felicidade se medeeminstantes"; ela nos coloca diante da análise sobre o sempre presente problema filosófico da felicidade. Nas cartas do período em avaliação, Nietzsche nos deixou apenas esta frase, sem elaborar longas proposições para que pudéssemos interpretar o seu sentido, mas podemos avaliar que estes instantes estão diretamente relacionados com uma vida artística.

Em 30 de agosto de 1865, na missiva 478 a Hermann Mushacke,Nietzsche aborda o valor do trabalho continuado e lamenta que as atividades realizadas em Bonn não estejamsendo do seu agrado; destaca que os seus trabalhos escritos neste lugar eram muito

deficientes, inclusive comparados aos que foram produzidos na escola ginasial, além de lamentar o tempo que a participação na associação lhe tomava:

> No fundo, eu também não posso estar feliz com meus estudos, embora eu culpe a associação, que tem atrapalhado meus belos projetos. Apenas nestes dias eu percebo que tipo de elevação e tranquilidade benfeitora pode encontrar o homem em um trabalho contínuo e energético. Eu tive essa satisfação muito raramente em Bonn. Eu não posso olhar sem ironia o meu trabalho concluído no período de Bonn, ou seja, um ensaio para a associação Gustav-Adolf, outro para a noite da associação e outro para o seminário. Horrível! Tenho vergonha quando penso nessas coisas. Qualquer um dos meus trabalhos escolares foi melhor.

Consideramos importante destacar, nesta carta, a alusão ao labor intenso que o filósofo associa a um tipo de elevação. Nietzsche não é um inimigo do trabalho, mas valoriza aquele que intensifica, aquele que, embora exigente, é realizado por escolha do autor e lhe traz possibilidade de criação. O agora estudante de filologia buscava não se render às normas vigentes, mesmo que esta escolha, a não conformidade com o comportamento geral, tenha lhe causado, durante toda a vida, diversas dificuldades. Outro aspecto merecedor de avaliação nesta carta é que Bonn não era um lugar no qual Nietzsche se sentia bem. Mais uma entre tantas demonstrações das que aparecem nas cartas, da proximidade entre ambiente e produção de conhecimento, relação humana, ambiente artístico; conforme atesta também a carta 470, para Francisca Nietzsche de junho de 1865:

> Aqui temos um tempo extraordinário e tambémo aproveitamos. Mas Bonn é, como já lhe disse, reclamando, uma cidade absolutamente insociável. Não temos outra empresa além dos estudantes, os círculos familiares estão rigidamente fechados a tudo que não é apresentado da maneira mais formal. Mesmo entre os estudantes, um tom frio e aristocrático domina. Eu estou muito feliz que existam outros modos de vida totalmente distintos em Leipzig, onde me sinto cercado por amigos que me amam, perto de Naumburg e em meio a muitos estímulos musicais, eu me sentirei muito confortável.

Na carta 479, assim como já havia acenado antes e fará em cartas posteriores, como fizera, por exemplo,na 467, Nietzsche destaca a importância de participar de associações. Lamenta o modo disperso como os jovens se relacionavam com o conhecimento e assinala estar além do seu tempo, assim como o amigo:

> Meu querido Granier, você está absolutamente certo, os homens que alguém pode amar e respeitar, ainda mais, os homens que nos entendem são risivelmente raros. Mas somos culpados por isso, chegamos ao mundo com um atraso de vinte ou trinta anos - embora talvez tudo seja apenas uma miragem que faz com que aqueles momentos de espiritualidade viva nos apareçam sob uma luz incomparável - porque nós, pobres homens, sempre nos enganamos, assim que encontramos algo belo do passado, nossa felicidade é ilusão e os mais felizes são aqueles que se enganam mais profunda e radicalmente.

Na organização citada, o debate era sobre questões políticas e estudos de textos clássicos. O que tocava diretamente o interesse de Nietzsche, ou a intensidade e profundidade com a qual ele pretendia que as temáticas fossem abordadas, estavam muito distantes das aspirações de muitos dos companheiros de sua idade. Tanto que a carta de Granier com as reticências que este trazia às associações e ao comportamento disperso dos jovens fora praticamente abalizado pelo filósofo de Röcken. Essa questão é uma das que demonstra aquilo que afetava Nietzsche, o seu campo específico de interesse, sem alguma dúvida, caminhava em íntima proximidade com as diversas manifestações de arte com as quais ele se relacionava: a literatura, a pintura, o teatro e, sobretudo, a música. Este descontentamento fora o que fizera com que Nietzsche buscasse fundar a sua própria comunidade filológica, conforme atestam as cartas 489 e 490.

Na carta 486, para Francisca e Elisabeth Nietzsche de novembro de 1865, o filósofo destaca a expressão "cumpra o seu dever", possivelmente advindo de advertências de ambas sobre os seus estudos. Notemos que nesta resposta há a evidente influência de ArthurSchopenhauer sobre a concepção de mundo de Nietzsche. Foi neste ano que ele encontrara em uma loja de antiguidades o livro *O mundo como vontade e representação.*[13]Neste livro, Schopenhauer apresenta a sua concepção metafísica. O mundo como representação se manifesta em duas partes inseparáveis: o sujeito e o objeto. O sujeito forma as representações e o objeto é o conteúdo que emerge dela. As formas existentes são, como afirma Kant, aquelas do espaço e tempo; no pensamento de Schopenhauer, entretanto, divergindo da noção de fenômeno kantiana, que sustenta a realidade como cognoscível ao homem, diferindo do *númeno*, realidade transcendente que extrapola a nossa possibilidade de apreensão.[14]

Para Schopenhauer a esfera fenomenal é ilusória, ou seja, é mera representação, como o *véu de Maya* da filosofia oriental. A concepção destacada anteriormenteé oriunda do hinduísmo e significa: "véu da ilusão, que, ao cobrir os olhos dos mortais, lhes faz ver um mundo que não se pode dizer se existe ou não existe [...] o viajante acredita ver uma toalha de água, ou ainda a uma corda atirada por terra, que ele toma por uma serpente."

---

[13] Utilizaremos como base para as referências ao livro em questão a tradução: ArthurSchopenhauer. *O Mundo como Vontade e Representação*, Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2001. A obra do filósofo alemão Arthur Schopenhauer, publicada em 1819, foi encontrada casualmente por Nietzsche em uma loja de antiguidades em 1865 e a partir de então, passou a fazer parte constante da vida e pensamento do filósofo.

[14] O filósofo alemão Emanuel Kant (1724-1804) distingue o que denomina como *coisa em si-númeno*, do *fenômeno* (as coisas que se apresentam ao sujeito). Entende que podemos apenas conhecer a realidade tal como ela aparecesse a nós, pois não é possível conhecê-la em si mesma. Para o pensador: "O que as coisas em si possam ser, não o sei, nem necessito sabê-lo, porque uma coisa jamais pode aparecer-me de outro modo a não ser no fenômeno" (KANT, 1987; p. 332).

(SCHOPENHAUER, 2001, p. 14). O que apreendemos do objeto é mera representação do mundo, pois é o sujeito quem cria as formas subjetivas e as interpreta. Desse modo, a intuição é à base da experiência e fonte do conhecimento. Não é pela representação que adquirimos o conhecimento essencial dos seres. Elas são formas que construímos do espaço, tempo e causalidadee são construções representativas. Mas o ser humano pode ter ciência de que não está limitado ao universo das representações, o que abre espaço para o conhecimento, mesmo que parcial, da "coisa em si", pois o homem se depara com o seu querer, ele nos aproxima da *Vontade*, a essência do mundo, o que sustenta o universo das representações. Tudo é *Vontade*, ela está em toda parte, inclusive no ser humano. Não há como fugir da *Vontade.*A angústia, a dor e o sofrimento se originam dessa incapacidade humana de suprir o constante querer, a ininterrupta "vontade de vida" que nos domina."Todo querer se origina da necessidade, portanto, da carência, do sofrimento. A satisfação lhe põe um termo; mas para cada desejo satisfeito, dez permanecem irrealizados" (Ibidem, 2001, parágrafo 38, Livro III).O suicídio, sugere o filósofo, seria um caminho, uma vez que o indivíduo toma consciência de que a vida é angústia constante e se resume em: esgotar uma série de grandes e pequenas infelicidades; mas continua o filósofo, o suicídio não desenlaça nada, ele seria a mais precisa imagem da nossa impotência, pois diante deste ato extremo prevaleceria mais uma vez o domínio da *Vontade*. "Viver é sofrer", afirma o pensador, e a arte, sobretudo a música seria um meio para amenizar, nos retirar, mesmo que temporariamente desta potência avassaladora da *Vontade* que tudo domina. Conforme o autor de *O mundo como vontade e representação:* "A arte reproduz as ideias eternas que concebeu por meio da contemplação pura, isto é, o essencial e o permanente de todos os fenômenos do mundo; aliás, segundo a matéria que emprega para esta reprodução, toma o nome de arte plástica, poesia ou música"(Ibidem, parágrafo 36, Livro III). A ascese cristã e oriental também são apresentadas como modos de apaziguar este poder da *Vontade.* A miserabilidade da existência pode fornecer, pela contemplação artística, um espaço provisório de superação.

As leituras que Nietzsche faz com intensidade mostram uma evidente mudança em sua forma de escrita. Diferente do que ocorria na fase ginasial, quando a maioria das correspondências eram curtas, e apenas encontramos acenos breves às questões filosóficas mais precisas, agora, também devido a uma maior maturidade, estas questões vêm à tona com mais profundidade. Conforme Guervós:

> [...] Schopenhauer tornou-se para Nietzsche nessa referência necessária, em guia e educador, no modelo que ele precisava para ensiná-lo a buscar a verdade. Nele, ele também encontrou alguém que poderia responder a muitas de suas interrogações

> vitais, uma teoria que serviria de marco para poder interpretar existencialmente sua própria investigação"(GUERVÓS, *Correspondências I*, 2005, p. 30).

Há uma clara mudança de estilo, não se trata apenas da extensão das cartas, mas no próprio modo de abordar as temáticas. O filósofo foge constantemente do senso comum, pois escrever, mesmo no caso das correspondências é uma atividade, um trabalho sério, a partir do qual perspectivas de vida são expostas. Neste contexto, Nietzsche questiona a mãe e irmã de que elas tinham uma visão simplificada da vida, pois a única coisa clara diante de uma existência plena de contradições é que não há nada claro.

Retomando o contato de Nietzsche com Schopenhauer, a carta 493, de 31 de janeiro de 1866, demonstra a importância daquele filósofo na vida e pensamento de Nietzsche:

> Cheguei a um acordo com Gersdorff para que pudéssemos nos reunir uma tarde por semana para ler o grego juntos; com ele e com Mushacke, outra noite a cada duas semanas para Schopenhauer. Este filósofo ocupa um lugar muito importante em minhas ideias e estudos, e meu respeito por ele aumenta de maneira inigualável. Também faço propaganda a favor dele [...]. Mas é algo que eu ainda usei pouco. De fato, para um autêntico saxão, vale sempre a pena dizer *primum vivere, deindephilosophari,* "primeiro viver depoisfilosofar".

A última frase retirada do prólogo do livro *O mundo como vontade e representação,* mesmo após o posterior rompimento de Nietzsche com a filosofia de Schopenhauer, contribui para pensarmos o seu projeto filosófico, como formulado nessa época, mas com uma tese que terá sempre vigência na sua obra: Filosofia é, sobretudo, vida. Não são as conceituações que devem antecipar e enquadrar a vida, adequando o existiràs fórmulas previamente estabelecidas, mas toda filosofia deve emergir e se desenvolver a partir da vida.

Segundo Fernando de Sá Moreira há várias faces da figura de Schopenhauer no pensamento de Nietzsche, mas neste primeiro momento, "torna-se cada vez mais forte a imagem de que Schopenhauer funciona para Nietzsche como um meio de identificação e também umaferramenta prática para viver no mundo" (MOREIRA, 2016, p. 140).A ótica que constitui o ponto de partidado filósofoé a própria existência; o pensamento se constrói, afirmará Nietzsche nas suas obras posteriores, a partir de determinadas perspectivas sobre ela, dos modos como um corpo se situa no mundo e o pensa a partir de suas forças intensificadoras ou decadentes.

Na carta 500, a Carl Von Gersdorff de abril de 1866 e outras do período, o nosso autor destaca a sua dedicação para escrever um trabalho sobre o poeta grego Teógnis de Magara (século VI a.C). Esse é um dado importante na sua produção, pois foi o primeiro trabalho formalmente publicado pelo jovem Nietzsche. Conforme Andreas UrsSommer: "Ali Nietzsche apresenta o poeta do período arcaico tardio como "um junker de formação refinada,

com paixõesjunkerianas', que com seu 'ódio mortal ao povo emergente', ao modo de uma 'contorcida cabeça de Janus' posicionou-se na fronteira entre o antigo e o novo" (SOMMER, 2019).Dentre os aspectos presentes na mencionada carta, destaquemos a tempestade,pois ela é força bruta da naturezae subjaz ao pensamento. Vemos o esforço de Nietzsche em formular a difícil tarefa de elaborar um pensamento desprovido de conceitos estáticos:

> Minhas distrações, apesar de raras distrações, são três: meu Schopenhauer, a música de Schumann e, finalmente, as caminhadas solitárias. Ontem houve uma tempestade impressionante no céu, subi rapidamente para uma montanha próxima chamada "Leusch" [...]. O temporal descarregou violentamente com a tempestade e o granizo.Senti um entusiasmo inigualável e entendi claramente que só podemos entender a natureza quando somos forçados a nos refugiar de nossas preocupações e de nossos tormentos. O que era para mim o homem e seu querer insaciável? O que foi para mim o eterno "deves", "não deves"? Quão distintos o raio, a tempestade, o granizo;poderes livres, antiéticos! Quão felizes e quão poderosos eles são, pura vontade, sem serem perturbados pelo intelecto!

Alusão à força bruta da natureza que não está limitada pelos valores humanos, ela apenas age, se manifesta e Nietzsche a classifica como feliz, *pois é pura vontade, imperturbada pelo intelecto*. O filósofo considera a música, a filosofia e a caminhada como distrações. No entanto, elas sempre foram produtoras de reflexões. A arte, a literatura e o ar livre contribuíram para elaborar formulações válidas em sua criação filosófica, com as quais ele se relacionava com prazer. A tempestade fez com que pensasse sobre a perenidade da vida e de como é a naturezana sua manifestação mais bruta e totalmente isenta dos valores morais. Dos deveres que estabelecemos para vivermos demonstra como tão inadequadas são estas interpretações dominadas pela influência lógico-racional, ou seja, a predominância de um modo formal e abstrato de sentir e interpretar o existir. A natureza em seu estado mais agressivo é a própria potência da vida se desvelando e mostrando que o pensamento pode ser construído neste complexo embate.

Nietzsche escreve na carta 510, a Wilhelm Pinder de 5 de julho de 1866, sobre a sua preocupação com a guerra; com o alistamento militar; com a eleição parlamentar. Ele acabou sendo chamado, como veremos adiante, para servir como soldado, mas o que chama a atenção nesta carta é a forma como concebe o conhecimento. O estudo é compreendido, também, como um instrumento de combate:

> Além disso, atendemos o país com nossos estudos; ela exige de si mesma isto ou aquilo, contribuições físicas ou espirituais. Mas cada um dá o melhor que tem: "portanto amando", como diz Hölderlin, "o ser mortal dá o melhor que ele tem". Portanto, não vamos ficar irritados, porque estamos em casa, enquanto jovens capazes de portar armas recebem decorações manchadas de sangue.

O estudo é visto como contribuição espiritual, ao mesmo tempo em que o pensador traça críticas à guerra por esta obrigar os seus jovens à violência, também destaca que os tempos sombrios da guerra são momentos privilegiados de aprendizado: “Pode-se aprender muito durante estes tempos. O solo que parecia firme e sólido oscila; as máscaras caem dos rostos [...]Mas, primeiro de tudo, vemos quão fraco é o poder do pensamento.” Aalusão à perenidade e instabilidade de uma guerra é associada por Nietzsche à fraqueza do poder do pensamento. Muito possivelmente porque, diante de um embate belicoso, todas as nossas certezas são colocadas à prova. Ainda, de modo incipiente, o filósofo está apresentando as avaliações presentes em outros momentos de sua produção filosófica, que denominoua *história de um preconceito*: aquele de atribuir ao pensamento racional acapacidade de criar interpretações seguras sobre a realidade.

Carl von Gersdorff, como consta na carta 517, do final de agosto de 1866,recebe uma admoestação de Nietzsche. Esse último, influenciado por Schopenhauer,alude à idade fértil para a produção abordando a necessidade de experiência e exercício na filologia, mas também acena para o valor de *buscar, combinar, deduzir*; ou seja, admite que o conhecimento exige dedicação, esforço, mas estes devem estar alinhados a outras forças que não são apenas racionais. *Deduzir, buscar*parece estar mais no campo da intuição do que da lógica. O aprendizado contínuo e adquirido por longo tempo é valorizado:

> Nossos estudos filológicos, no entanto, têm a particularidade de que para reconhecer algo novo neles, para encontrar um método viável, certa erudição e uma rotina são necessárias ao mesmo tempo, isto é, experiência e exercício [...]. Portanto, devemos ter aprendido muito e assimilado muito, mas, ainda muito mais, buscado, combinado e deduzido.

Estar aberto às potências intuitivas, às emoções, pensar para além da técnica, inventar,este é o horizonte que o filósofo propõe, é preciso valorizar onosso lado inovador. Muito possivelmente, este debate se situa diante da demasiada formalidade com a qual a filologia estava envolvida. Essa característica a distanciavada questão fundamental da qual o conhecimento não poderia se afastar que é a proximidade com a vida.

Na Carta 538, a Carl Von Gersdorff em 20 de fevereiro de 1867, após abordar questões políticas, Nietzsche faz uma análise sobre o destino desconsiderando o equívoco de grande parte dos homens que atribuem a este um propósito, ou seja, que os sofrimentos e desgraças teriam uma razão de ser. Essa postura do homem devoto,sugere Nietzsche, não deveria ser assumida por homens como eles:“Mas cabe a nós usar e, por assim dizer, explorar a fundo cada acontecimento, os pequenos e grandes infortúnios, para melhorarmos e sermos mais eficazes.”

Os acontecimentos podem ser analisados na perspectiva da vida e serem fonte de reflexão e crescimento, não de aceitação passiva, não há força externa com a qual deveríamos atribuir efeitos de uma causa boa ou má. “Nós temos que usar o destino intencionalmente: pois os eventos são em si mesmos e para si mesmos conchas vazias”; somosnós que precisamos oferecer significado aos acontecimentos, eles não têm valor em si. O destino humano está no modo como nos colocamos diante do mundo:“O que conta é a nossa atitude para com eles: para nós, um evento tem exatamente o valor que lhe atribuímos.” Trata-se de uma afirmação totalmente contrária a qualquer concepção massificadora, mas surge de uma filosofia que valorizaa liberdade a partir da qual o ser humano deve assenhorar-se até traçar a sua existência não pautada pelas diversas forças externas que constantemente o afetam.

Em carta a Paul Deussen, em 4 de abril de 1867, novamente é acentuado o valor da escrita como manifestação artística. O filósofo comenta sobre os seus estudos e faz a curiosa e relevante asserção sobre o ato de redigir:“As cartas são precisamente imagenssubjetivas de um estadode ânimo.”Destaca que as correspondências deveriam revelar um determinado estado mental em que os indivíduos se encontram. Escrever, desse modo, mostra em alguma medida aquilo que se é. Logo, em seguida, relata como elabora os seus trabalhos e a condição subjetiva que o movia na execução: “Meu trabalho sobre Laércio, o colocarei por escrito durante estas semanas. Minha pretensão esta vez é não deixar que apareça tão claramente o esqueleto lógico tal como faço em meu estudo sobre Teógnis.” O autor das *Cartas* apresenta a necessidade de uma escrita menos formal, como ocorrera no seu trabalho anterior e acrescenta: “Isto é certamente muito difícil, ao menos para mim.”

O que ele pretende é mostrar que escrever deve ser um ato artístico, a relação com o conhecimento e a informação deve ser revestida de arte:“Eu gostaria de fornecer umavestimenta artística para este gênero de coisa.” Admite que, por muito tempo, cultivou um “estilo pesado”;mas se esforçara naquele momento em superar essa limitação:“Além disso, evito tudo o que posso, a erudição desnecessária. Isso também custa muito autocontrole. Domínio de si mesmo.”Sobre a tensão de Nietzsche com a filologia,Roberto Machado comenta: “Assim, o princípio que possibilita a crítica nietzschiana da filologia é que esta não é uma ciência autônoma, devendo estar em constante interação com a arte e a filosofia. Uma filologia puramente científica nos faz perder o ‘verdadeiro perfume’ da Antiguidade” (MACHADO, 2005, p. 15 - introdução).

Nietzsche está certamente em embatecom o demasiado formalismo, entretanto, não se trata de uma afirmação da mediocridade como escritor, mas da difícil tarefa de tornar claro, límpido, algo complexo, tanto que anteriormente ele acenara que essa não era tarefa

simples:“Uma exposição rigorosa das provas, expostas de maneira fácil e agradável, evitando ao máximo toda essa seriedade opressiva e essa erudição rica em citações, que custa tão pouco: é o que eu quero.” O rigor é necessário na pesquisa, mas precisa de leveza, inclusive alude ao local onde o conhecimento é produzido: “O mais difícil é sempre poder estabelecer em conjunto as conexões fundamentais, em uma palavra, a planta do edifício. Este é um trabalho que geralmente é feito melhor na cama e em caminhadas, do que na mesa de estudo.” A elaboração de uma filosofia diretamente relacionada com a postura corporal do autor, talvez alguém com uma visão do “pesquisador sério” possa desdenhar ou minimizar o valor dessa proposta de Nietzsche. Mas ela é carregada de teor psicológico e existencial; o ar livre das caminhadas, a postura mais relaxada em uma cama são relações diretas com um corpo que pensa, são posturas leves e podem conduzir a pensamentos também leves. O que não desfaz o esforço para escrever com clareza. A carta 540, a Carl von Gersdorff de 6 de abril de 1867 continua o tema sobre o estilo na escrita.

> Eu perco as vendas dos olhos: vivi muito tempo em uma espécie de inocência estilística. O imperativo categórico “deves e tens que escrever” me despertou. Comecei a procurar o que nunca havia procurado fora do instituto de bacharelado: escrever bem e, de repente, a pena desaparece em minhas mãos. Eu não podia e isso me irritou. Além disso, as regras estilísticas de Lessing, Lichtenberg e Schopenhauer ressoaram em meus ouvidos. Para mim foi sempre um conforto que estas três autoridades afirmassem em uníssono que é difícil escrever bem, que nenhum homem tem um bom estilo, por natureza, e que para conquistá-lo é necessário trabalhar e perfurar a dura madeira. Eu realmente não gostaria de voltar a escrever de uma maneira tão seca e rígidacomo um espartilho lógico, como tenho feito, por exemplo, no meu artigo sobre Teógnis [...]. Primeiro de tudo o que deve tornar-se um gatilho no meu estilo [...], eu preciso aprender a usá-lo como um teclado, porém, não como peças já aprendidas, mas como fantasias livres, tão livres quanto possível, porém, sem perder a lógica e beleza.

Nietzsche concebe o ato de escrever como um imperativo: “deves e tens que escrever”. O consolo e incentivo de grandes autores ao acenarem para a dificuldade de se criar um estilo e deste ser construído com muito esforçomostraram ao filósofo a densidade dessa atividade;ele destaca a preocupação com a escrita leve, que não se perde na erudição vazia. O pensadorfaz uma interessante analogia entre a escrita e a música, afirma que gostaria de redigir como se usa um teclado, com liberdade, mas sem perder a lógica e a beleza. Não se trata de uma escrita irresponsável, desconexa, produzida perante determinados padrões, no entanto, pautada no aspecto artístico. O autor está se referindo ao que define como ciência que é o estudo da filologia, demasiado metódico, marcado por inúmeras citações, com pouco espaço para o desenvolvimento de pensamentos próprios.

Neste contexto crítico, em carta a Hermann Mushacke(carta 541) em 20 de abril de 1867, Nietzsche lamenta o seu estilo alemão e a sua escrita pesada que precisava ser ajustada:

> Desde então, propus-me a elaborar o meu ensaio sobre Laércio com muito cuidado só em alemão antes de traduzi-lo para o latim, também preciso resolver esses problemas de estilo. Quando alguém está no instituto de bacharelado, escreve-se, como se sabe, sem qualquer estilo; como estudante, nunca se tem a oportunidade de se exercitar; o que está escrito são cartas, portanto, desabafos subjetivos, que não têm qualquer exigência de uma forma artística. Então, chega um momento em que nos tornamos conscientes de que somos uma tábula rasa em relação às artes estilísticas, é o que acontece comigo agora [...].

Em todo este embate com a escrita alheia e com a própria está presente a relação artística com o conhecimento. Para o filósofo, criar um estilo significa redigir artisticamente, aprimorar o modo de comunicação para que este não seja uma erudição fria e distante da vida, mas vibrante, capaz de comunicar para além das letras escritas.Para Guervós, Nietzsche se preocupava com que as frases: “cantassem como se fossem música e que suas palavras se movessem como em uma dança” (GUERVÓS, 2004, p. 522).O ato deredigir também deveria ser um modo de comunicação estética, adjacente à expressão musical. A proximidade com a filologia que emergia na vida de Nietzsche de modo mais profissional começa com tensão, pois ele observa logo uma literatura desprovida de beleza, preocupada apenas com aspectos objetivos, científicos, sem vestir essa linguagem com a dimensão da beleza. Esse acontecimento mostra que o embate posterior da *polêmica sobre o nascimento da tragédia* tinha as suas bases firmadas em uma vida que não prescindia de uma perspectiva estética, em todos os campos possíveis, inclusive na atuação do trabalho efetivo de filólogo.

1.3 **A atuação como soldado e a arte wagneriana:aspectos formadores do caráter de Nietzsche**

A Carta 549, para Hermann Mushacke, em 4 de outubro de 1867, demarca um momento decisivo na vida do jovem filósofo que fora a sua efetivação no serviço militar. Nas reflexões produzidas neste período a conexão entre conhecimento e arte permanece inalterada. A partir de outubro de 1867, Nietzsche inicia um ano como soldado em Naumburg no corpo de artilharia:

> [...] Isto não pretende ser o prólogo de uma tragédia, mas apenas a advertênciaintrodutória a um interlúdio musical, que eu não esperava ouvir mais nesta vida. Tambores e pífanos, clamor de batalha! A espada não está pendurada sobre a minha cabeça, mas no meu flanco, a pena que está naminha mão logo se tornará uma arma mortal. Esses papéis cheios de anotações e projetos provavelmente começarão a cheirar a mofo. O deus da guerra exigiu-me, isto é, fui declarado apto para o serviço militar voluntário, ao passo que eu, quando partia para Halle para a conferência de filologia, acreditava que este cálice não me tocaria. Com grande trabalho, consegui, pelo menos, tentar ser aceito em um lugar diferente de Naumburg em uma armada diferente da artilharia. Se a tentativa falhar, eu começo

> na próxima quarta-feira a abraçar os canhões [...] - com mais raiva do que ternura. Mas, entretanto, vale a pena tentar.

O pensador não mais esperava receber a convocação para o serviço militar, mas, mesmo a miopia não impediu tal procedimento; embora descontente, acena como válido enfrentar o desafio. A Carta 552, para Erwin Rohde em 3 de novembro de 1867, é uma nas quais ele relata o atarefado e difícil dia-a-dia como soldado. Narrando sobre o seu trabalho afirma: "para o demônio acima mencionado, que minha filosofia agora tem uma oportunidade de ser útil na prática." Aponta claramente a fadiga sentida diante do serviço metódico e cansativo e indica algo curioso, pois parece que a figura de Schopenhauer se tornara para ele, epelo que as cartas indicam, também para muitos dos seus amigos e outros jovens da época,uma espécie de "religião", de norte para a vida: "Às vezes eu também sussurro escondido sob a barriga do cavalo: 'Schopenhauer, me ajude'; e quando chego em casa exausto e coberto de suor, sinto-me que agora, juntamente com Byron, são para mimmais agradáveis do que nunca."[15]Nietzsche rememora a sua anterior vida livre em Leipzig organizada conforme o seu gosto, diversa do cotidiano regrado dos estudos ginasiais e bruscamente a exigência do serviço militar o fez se afastar dela:

> Então, vivia com amais livre independência, com um epicúreo prazer pelas artes e ciências, dentro de um círculo de pessoas com as mesmas aspirações, ao lado de um querido mestre e, o que para mim é o mais sublime que posso dizer sobre aqueles dias de Leipzig - em contato contínuo com um amigo que não é apenas um colega, nem é ligado a mim apenas por experiências comuns, mas que enfrenta a vida com a mesma seriedade com que a sinto, aprecia coisas e pessoas quase com as mesmas leis que tenho [...] e ouso mesmo dizer que, se fôssemos condenados juntos a suportar esse jugo, carregaríamos o fardo com mais alegria e dignidade, enquanto no momento tenho apenas o consolo da recordação. Em um primeiro momento eu quase me estranhava de não o encontrar ao meu lado, como meu companheiro de sorte: e se de vez em quando, ao cavalgar, volto à cabeça ao outro voluntário, creio vê-lo sentado sobre o cavalo.

Na missiva 559, também para Erwin Rohde em 1-3 de fevereiro de 1868, Nietzsche elabora, embora de forma aparentemente jocosa, uma avaliação sobre o valor do tempo livre.Ele valoriza o indivíduo ser senhor do seu tempo sem estar demasiadamente submetido a obrigações fixas e aquelas criações que favorecem a alegria de viver, como a invenção do sábado pelos hebreus como dia de descanso. Elogia, entretanto, a forma mais livre do estudante diante da vida que inverteria esse processo de seis dias de labor e um de descanso.Os hebreus teriam inventado e acreditado nessa bela história, "mas certamente, não os estudantes; pois teriam optado por seis dias de folga e um de trabalho e, na prática, aquele dia o transformaria em um dia como os outros. Pelo menos esse era meu hábito." Nietzsche,

---

[15] Trata-se da última obra escrita por Arthur Schopenhauer: *Parerga e Paralipomena - escritos filosóficos menores* (*KleinephilosophischeSchriften*) e Lord Byron (1788-1824), poeta romântico inglês do século XIX.

mesmo com todo o seu compromisso com os estudos valorizava a sua anterior vida livre e alegre. Mas apresentava-se diante dele, talvez, o momento mais rígido em relação ao controle sobre o tempo e a organização cotidiana: “Se um dia você pudesse reunir os filólogos de uma década e pedir-lhes contas de sua produção científica, como normalmente é exigido no serviço militar, depois de dez anos não haveria necessidade de filologia [...].” Mesmo estandobastante empenhado em seus estudos, ele percebe o contraste com a vida militar e chega a classificar a sua atuação pregressa como “ociosidade científica”. Essa experiência servia, portanto, para adquirir novos aprendizados, é o que atesta a carta 561 a Hermann Mushacke em 13 de fevereiro de 1868.

> Com efeito, você terá percebido muito bem que eu, com certa satisfaçãotomei conta de uma situação que, embora contivesse toda classe de desconforto, ao mesmo tempo, também estava cercada por uma atmosfera que respirava coragem, decisão e virilidade. De qualquer forma, se me oferecia este prato picante na mesa da minha vida, e eu não estava em condições de recusá-lo; em resumo [...], eu não considerei tão mau dissabor[...]. E assim me acostumei a considerar o ano do serviço militar como um dos meios pelos quais fugimos de uma formação unilateral e, sobretudo, encontramos nele um antídoto decisivo contra uma erudição rígida, pedante e inconsistente, contra a qual eu luto continuamente, em qualquer parte ondea detecto.

Atentemos para dois momentos dessa carta que servem à nossa análise de que há um processo de educação-estética nesta fase da vida do filósofo. O exército como um ambiente viril, no qual também respirava valor e decisão, algo que certamente Nietzsche já cultuava,serviu ainda mais para aguçar o direcionamento da vida para a intensificação, para a força, para a potência. Outra questão é que o serviço militar ajudou o filósofo a sair de uma compreensão unilateral da ciência. Adquirindo mais flexibilidade na relação com o conhecimento, sobretudo referente à filologia, área sobre a qual ele, em vários momentos, lamenta a sua crueza e rigidez desnecessária, contra a qualadmite *lutar constantemente*.

Na correspondência 568, a Paul Deussen no final de abril e princípios de maio de 1868, debate com o amigo sobre a ideia de que a metafísica não estava vinculada, sobretudo, após os estudos de Kant, com o *ser em si*. Discussão na qual o problema do conhecimento novamente reaparece, sobretudo no seu aspecto relativo à convicção de que não podemos atingir a essência do real:

> Mas o que você acrescenta, isto é, que a resignação somente se justifica se for baseada - como em Kant - em uma firme convicção, nos limites de nossa capacidade cognitiva etc., é uma observação muito boa. No entanto, quem tem presente o curso da investigação neste domínio, especialmente as fisiológicas, de Kant em diante, não terá dúvidas sobre o fato de que os limites são tão conhecidos com tal seguridade e infalibilidade, que foi dos teólogos, de alguns professores de filosofia e de vulgos, ninguém pode ter ilusões a esse respeito. O reino da metafísica, e com ela a província da verdade “absoluta”, foi irremediavelmente deslocado dentro de uma única categoria, juntamente com a poesia e a religião. Quem quer conhecer algo, que se limita agora a uma relatividade consciente do saber - como, por exemplo, todos os famosos pesquisadores das ciências naturais. Assim, para alguns, a metafísica

> pertence à esfera das necessidades da alma, é essencialmente edificante; por outro lado, é arte, ou seja, permite a poetização do conceito; porém uma coisa é certa: a metafísica, seja como religião ou como arte, nada tem a ver com o que se chama "o verdadeiro e o ente em si".

Outra questão crucial dessa carta é o aceno para a resignação.[16] Há uma divergência do amigo sobre esta questão e Nietzsche admite não poder contestar, mas assume a perspectiva kantiana de que esta só deve ser aceita como limite de nossa capacidade cognitiva.[17] No entanto, resignar-se parece estar associado à decisão de como os indivíduos devem se portar diante da vida. Não se trata de uma aceitação passiva do destino, uma vez que este não contém fundamentação prévia, mas trata-se de assumir a potência da vida com as suas tensões e alegrias. A crítica àmetafísica aparece na mesma redação na qual se debate a resignação. Esta concepção aceita pelos teólogos, por alguns professores de filosofia e pelo vulgo não mais convence, afirma Nietzsche; é errônea a concepção de que existe um consolo a partir do qual o ser humano pode tranquilizar-se. Resignar-separece ser o inverso da conformidade com compreensões de mundo pré-estabelecidas, mas saber se adequar ao reverso disto, ou seja, elaborar modos de vida diante da caducidade que move o real e não a partir do "verdadeiro e o ente em si".

Na carta 573, a Paul Deussenem junho de 1868, é discutido o ofício de professor. Nietzsche crítica a filologia e demonstra contentamento por ter seduzido a muitos, via Schopenhauer; acentua a preocupação com a forma de ensinar e estabelece críticas ao sistema demasiadamente formal pelo qual a filologia passava naquele momento: "Dia-a-dia crescem em mim grandes projetos literários; ao mesmo tempo, para se fortalecer com vistas ao cargo de professor universitário, medito muito sobre o método correto de ensinar e aprender, sobre o alcance e as necessidades da filologia atual."Hélio Sochodolak destaca que: Nietzsche, antes de tornar-se professorna Universidade da Basiléia, "já almejava revolucionar o método que lhe fornecera importantes chaves de leitura: a filologia. Para tal empresa, a ferramenta mais eficaz foi-lhe a filosofia de Schopenhauer" (SOCHODOLAK, 2011, sem paginação).O

---

[16] As diversas menções de Nietzsche à concepção de resignação estão, possivelmente, associadas a como Schopenhauer compreende este termo e a sua associação com a arte. Frente à imposição da *Vontade*, que o homem não pode dominar, resta a ele resignar-se: "O que nos dá o sentimento trágico de tudo, a forma em que aparece, a tendência característica para o sublime, é o início do conhecimento de que o mundo e a vida não podem nos proporcionar nenhuma satisfação verdadeira, não sendo válido, portanto, o nosso apego a eles. É nisto que o espírito trágico consiste e por isso nos conduz à resignação" (W II, 2, p. 110). Resignação que não significa inatividade, mas compreender que é necessário deixar de se iludir com o "querer viver". A arte, sobretudo, a tragédia releva este aspecto sombrio, tendo o sentido de sustentar o pessimismo.

[17] Para Emanuel Kant, o conhecimento é fruto da interação entre o sujeito que conhece tendo por base a sua estrutura *a priori* e o objeto a ser conhecido, desse modo, o conhecimento das coisas *em si mesmas* não é possível. São as próprias estruturas mentais humanas que atribuem sentido aos fenômenos (aparição), de acordo com a percepção obtida sobre eles (Cf. KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução de M. P. dos Santos e A. F. Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1997).

filósofo ainda não assumira a sua função docente que ocorreria posteriormente, mas já aponta para este interesse e antecipava os futuros embates que teria com os filólogos ao arrogar uma ciência menos rígida e mais vital:

> [...] Em geral, descobrirás que a maioria dos filólogos sofre de certa deformação moral. Isso é parcialmente explicado do ponto de vista físico, na medida em que eles são forçados a levar uma vida contra a natureza, a superalimentar seu espírito com comidas absurdas, a descuidar do seu desenvolvimento espiritual em detrimento da memória e do juízo. Precisamente a capacidade tão bela de entusiasmar-se é muito rara entre os filólogos atuais: como triste substituto se mostra a sua autoestima e a vaidade. [...].

Esta crítica à postura dos filólogos é valiosa porque Nietzsche não separa aquilo que se vive daquilo que se produz. O modo como o conhecimento é produzido corresponderia a sua efetivação objetiva no mundo. O conhecimento do filólogo era cultivado à custa da memória e juízo, algo que Nietzsche associa até a uma deformação moral. A dificuldade de se entusiasmar reflete no trabalho realizado. O filósofo indica à fisiologia, às marcas que compõem determinado corpo como primordial nacomposição dos saberes. Na mesma carta escreve em tom vitorioso porque um pastor protestantese "converteu" a Schopenhauer e faz alusão à transitoriedade da vida vista pela perda de um osso (carta 574):"Minha sensação foi de verdadeiro estupor quando o primeiro pequeníssimo osso do meu peito saiu de repente da drenagem da ferida, [...]".E continua: "Nunca a caducidade da vida se manifesta tão *ad oculos*, como quando você vê um pedaço do seu esqueleto sair."Essa conclusão de que as coisas que envolvem a vida são perenes parece evidente; qualquer ser humano, diante das diversas situações limite pode chegar até ela.

O diferencial de Nietzsche, entretanto, é que ele transforma estes episódios ocorridos em sua existência particular em "método filosófico"; não se tratade metodologia no sentido estrito, de adequar uma hipótese frente a determinados parâmetros e avaliar a sua validade, mas de tomar exatamente essa fluidez do existir como foco primordial de reflexão. O esforço de tornar pensável o devir, pois, absolutamente tudo, é digno de ser avaliado com seriedade, pois é vida. Na carta 575, ao conversar com o amigo sobre os estudos daquele sobre Platão, termina com uma frase lapidar:"Escolha, portanto, com resignação um campo de investigação, ecultive-o com abnegação." Mais uma vez aparece a palavra resignação e agora atrelada à escolha da profissão.

Aquele é o momento no qual o próprio Nietzsche entra em embate com a família sobre a escolha daprofissão, por isso, não mede esforços para que Paul Deussennão cursasse teologia, pois, sentia que era um caminho inadequado ao amigo, que não correspondia ao seu desejo, por ele estar influenciado pela sua família. Tudo isto mostra que esse resignar-se está

mais associado à decisão, à postura austera diante das escolhas do que da mera aceitação. O cultivo abnegado de um campo do saber, o processo de levar adiante uma tarefaé um discurso que vai prevalecer, sobretudo, nas últimas cartas quando o filósofo estabelece para si o projeto de*transvaloração de todos os valores*.[18]Nietzsche interpretou de forma tenra que tinha uma missãoe, certamente, não é possível dizer que ela foi sempre a mesma, pois ele viria futuramente a se dedicar à filosofia, abandonando a filologia. Entretanto, essa noção de missão, ligada ao conhecimento e à dimensão estética da existência, continuou presente em toda a sua vida.

Na carta 583 Nietzsche afirmou ter assistido a uma obra *Os mestres cantores* do músico Richard Wagner, trata-se da primeira menção nas cartas ao músico alemão. Ocorreu no ano de 1868 em Munique. A carta 588 inaugura um destaque mais detalhado deste encontro e demonstra o impacto decisivo deste acontecimento na vida de Nietzsche. Sobre este afirma: "[...]descobri também o verdadeiro santo da filologia, um filólogo autêntico e real, em suma, um mártir [...]. Sabe como se chama? Wagner, Wagner, Wagner!"A arte wagneriana, para o Nietzsche deste período, figurava como um possível retorno à arte trágica grega. Significaria de modo bastante preciso a materializaçãode uma forma de tornar a tragicidade da existência interpretável. A reflexão de NilcineiaLongobuco analisando a relação entre Nietzsche e Wagner e a reverência de ambos com a arte e a cultura reafirma essa visão: "Arte e vida [...], para Nietzsche, é uma união natural, portanto são inseparáveis. A arte fortalece a afetividade na medida em que cria uma nova realidade, permitindo uma nova experiência, uma vivência – que não se vive na 'vida real" (LONGOBUCO, 2019, p. 385).Veremos que estas análises serão mais claras a partir das cartas do período da elaboração de *O nascimento da tragédia.* Em outracarta,a 595 a Paul Deussen na segunda metade deoutubro de 1868, após conversar com o amigo sobre aposição daquele sobre a filosofia de Schopenhauer, termina criticando a formação pesada dos jovens que levava ao ódio do presente e àdestruição do futuro.

> Agora, algumas ciências às vezes atingem a idade senil. E o aspecto é repulsivo quando estas, com o corpo consumido, as veias secas e a boca murcha, buscam o sangue de seres jovens e florescentes e o sugam como vampiros: então, a obrigação de um pedagogo é manter os jovens longe das garras desses monstros decrépitos, que não podem esperar mais do historiador do que a veneração; do presenteo ódio e do futuro a destruição.

[18] Este tema faz parte da última fase da filosofia de Nietzsche. Conforme Tiago Barros, "Apesar de só ter começado a usar o termotransvaloração de todos os valores a partir de 1888, este livro [Genealogia da moral] publicado no ano anterior em muito contribui para a compreensão desse projeto principal de sua filosofia" (BARROS, Tiago, 2019, p. 124).

O autor das *Cartas* alude ao papel do pedagogo que seria afastar os jovens daqueles que sugam a intensidade na época mais florescente da formação juvenil, comprometendo o porvir, uma vez que ele aponta que aquele tipo de educação destruía o futuro. Ele questiona o apreço exagerado pelas regras, pela técnica, um olhar estrito para os textos clássicos os avaliando de modo demasiadamente formal, sem se perguntar pela perspectiva que os movia. O aspecto existencial que os sustentava, pois quase sempre, por detrás de um texto, é possível encontrarmos relações vitais. Este parecia ser um dos incômodos do filósofo com o conhecimento dos intelectuais do seu tempo, sobretudo o campo de interesse que ele começava a se aprofundar que era a filologia.

Um tipo de relação com o saber que atingira tamanho grau de abstração inerte ou de distanciamento do real que seria capaz de sugar a potência criativa do ímpeto juvenil. Esse saber abstrato deturparia as efetivas criações, matando a possibilidade de um futuro inovador, fundadonuma ciência que favorecia a repetição e não a criação.Nesta conjuntura de valorização do ato criador, Nietzsche faz uma importante alusão à relação entre arte e educação. Era o início das conferências na associação daquele ano e ele daria a preleção inicial e faz as seguintes observações:

> À noite, a primeira conferência deste semestre foi celebrada em nossa associação filológica e me pediram muito educadamente para transmiti-la. E eu, que precisava de oportunidades para me exercitar com armas acadêmicas, aceitei com prazer e, quando entrei no Zaspel, tive a satisfação de encontrar uma massa negra de 40 ouvintes. Eu havia encarregado aRomundt a ouvir atentamente para que pudesse me comunicar o efeito causado pela parte teatral de minhaconferência: voz, estilo, atitude.

Tratava-se de uma conferência teórica, mas o filósofo pede a um amigo que fique atentopara a parte teatral de sua fala, a sua voz, estilo e atitude. Vejamos que para ele não bastava a comunicação de um determinado tema visando atingir o intelecto dos ouvintes. Até mesmo a sua expressão corporal devia manifestar algo de artístico. Outra demonstração desta tese é a descrição sobre o efeito da música de Wagner sobre ele.É importante ressaltar a narrativa que ele faz do sentimento que a música lhe causa. A obra de Wagner conseguia tornar real aquilo que ele compreendera sobre o efeito musical, que é *tocar* o ser humano. Tocar naquelas profundezas onde outras formas de conhecimento talvez não sejam capazes de invadir.

> Esta tarde eu estava na Euterpe, que começou seus concertos de inverno e recriou tanto o prelúdio de *Tristão e Isolda* quanto a orquestra dos *Mestres cantores*. É impossível eu permanecer friamente crítico desta música; toda fibra, todo nervo treme em mim e por muito tempo não tive um sentimento de êxtase como aquele que me apoderou ao escutar esta última *ouverture.*

A carta 599, para ErwinRohde em 9 de novembro de 1868, registra um dos momentos decisivos em sua vida que foi o primeiro encontro com Richard Wagner.

> Agora vou dizer-lhe brevemente o que nos ofereceu aquela noite: emoções tão agradáveis e de um sabor tão forte que eu ainda estou embargado por elas, e não posso fazer nada melhor do que falar contigo, meu caro amigo e anunciar-te uma "nova maravilha". Antes e depois do jantar, Wagner tocava ao piano todas as passagens importantes dos *Mestres cantores*, imitando todas as vozes de uma maneira muito desinibida. Ele é um homem fabulosamente vivaz e ardente, ele fala muito rápido, é muito engraçado e consegue fazer de uma reunião de natureza privada como aquela, algo inteiramente alegre. Nesse meio tempo, tive uma longa conversa com ele sobre Schopenhauer: Ah! Entenda que alegria era o ouvir falar sobre isso com um entusiasmo totalmente indescritível, agradecia como Schopenhauer foi o único filósofo que compreendeu a essência da música; então ele queria descobrir qual era a atitude dos professores, riu muito sobre o Congresso de Filosofia em Praga e falou sobre "os filósofos vassalos". Então ele leu uma parte de sua biografia, queestá escrevendo, uma cena tão assustadora de sua vida como estudante em Leipzig, que mesmo quando penso nisso não consigo parar de rir. Ele escreve de uma maneira muito ágil e brilhante. No final, quando estávamos nos preparando para sair, ele apertou minha mão calorosamente e me convidou com grande bondade a visitá-lo para discutir música e filosofia.

Este primeiro encontro de dois schopenhauerianos é icônico na história da arte e do pensamento. Wagner, segundo Nietzsche, conseguira transformar a arte musical em linguagem interpretativa para o caos da existência que se manifesta como *Vontade.* Naobra *O nascimento da tragédia* será desenvolvida esta tese de que Schopenhauer conseguira interpretar a música e a concepção de que ela expressa a própria textura do mundo. Esta hipótese sustenta que um dos modos, ou talvez, o mais eficiente para compreendermos, adentrarmos, mesmo que parcialmente, na essência do real ocorre pela arte. A música é, para Schopenhauer, a melhor lente para nos aproximarmos da *Vontade*, percepção que Wagner, na concepção de Nietzsche, conseguira traduzir. Na carta 601, a Erwin Rohde em 20 de novembro de 1868. Oelogio aos dois mestres continua, o filósofo também lamenta que um texto de Rohde sobre Luciano não foi publicado.Ritschl teria negadoa publicação do texto e Nietzsche considerouque se tratava de uma reação não ao trabalho, mas à pessoa de Rohde, devido à sua visão de mundo. Diante do acontecido, cita Wagner e Schopenhauer como exemplos de pessoas que tiveram que lutar por causa de sua singularidade e termina elaborando uma observação:

> Para concluir, não há nada de tão lamentável como o que agora, quando começamos a verificar na prática a nossa concepção do mundo e quando com os nossos tentáculos apalpamos sucessivamente todas as coisas e situações, homens, Estados, estudos, história universal, religiões, escolas etc.; - estamos separados por tantos quilômetros, e cada um de nós tem que sentir a sensação, meio agradável e meio dolorosa, de digerir nossa própria concepção de mundo, nada seria mais reconfortante para nós do que isto: assim como antes de digerirmos juntos no Café

> Kintschy nossas refeições corporais, agora podemos beber juntos simbolicamente um café depois de comer e do meio da nossa vida olhar para trás e para frente.

Nietzscheaponta a distância que a visão de mundo que o movia e também a do amigo, se encontravam muito adiante do modo de viver e pensar dominante na época. Apontando para o valor e a dificuldade de se gerir a própria concepção de mundo, regendo a batuta da própria existência. A carta é outro momento no qual uma estética da existência é apresentada: Wagner e a sua música ajudam Nietzsche a se encontrar: "[...] deixarmos arrebatar [...] desse mar de sons schopenhauerianos [...], de modo que ouvir música wagneriana é para mim uma intuição exultante, além disso, incrível descoberta de mim mesmo."O pensador afirma que a música de Wagner contribuía para o descobrimento de si. Eis uma afirmação que corrobora a nossa hipótese de uma educação-estética no pensamento inicial dele. A arte, no caso a música especificamente, não tem a função apenas de entreter, mas de levaràreflexão para que seja possível o autodescobrimento.

A carta 607 a Erwin Rohde em 10 de janeiro de 1869 figura entre as várias nas quais Nietzsche faz louvores à amizade, pois o cultivo de boas relações estava também diretamente relacionadoà arte e ao saber. Trataremos deste tema mais adiante. No momento, o destaque é a referência ao chamado para ser professor de Filologia na Universidade de Basileia. A menção a esta nomeação aparece também na carta seguinte (608), também a Rohde. Mas o filósofo, mesmo antes de assumir tal cátedra demonstrara resistência ao modo como a Filologia era ensinada e evidencia o seu interesse pela ciência: "O destino zomba de nós: ainda na semana passada eu queria escrever para você e propor que estudássemos juntos Química e jogássemos a Filologiapara o lugar que lhe corresponde: o depósito dos antepassados." Vemos que ele havia pensado emdedicar-seao estudo de Química, mas o destino o chamara para a Filologia.

O interesse por diversificados campos de estudo estava sempre presente. O jovem filólogo, porém, tem noção precisa de sua missão como docente, chegando a defini-la como sagrada; novamente a Erwin Rohde em 12 de fevereiro de 1869 (carta 618), acena para esta função superior da atividade:"Querido amigo, o salto até o inevitável foi cumprido: hoje, neste dia festivo em que você [...] ricamente adornado, entra na vida, [...]o que assina abaixo, entrou na casta sagrada do professorado.Viva a Suíça livre, Richard Wagner e nossa amizade." Apesar da noção positiva sobre a profissão, ele estava ciente dos desafios que ela demandava. Na carta 625, a Erwin Rohde em fevereiro de 1869, aborda o filisteísmo[19] da

[19] Este conceito esboçado nas cartas, Nietzsche o aprofunda, sobretudo, nas *Considerações Intempestivas* onde elabora longas críticas aos "filisteus da cultura". Trata-se de um modo mercantil de utilizar a educação e a

profissão catedrática. O que seria uma cultura filisteia? É o modelo que se contrapõe ao que ele denomina como cultura elevada, aquela oriunda da Grécia Antiga que visava a formação plena do ser humano. Na educação moderna o interesse estava fundado em uma formação rápida e geral, distante dos clássicos, visando a fornecer mão de obra útil ao funcionamento estatal (Cf. NIETZSCHE, 2003).A educação prestava então um desserviço à cultura, pois estava baseada no mero utilitarismo.Noção contrária à inseparabilidade que Nietzsche estabelecia entre cultura e educação. Rosa Dias contribui para aprofundar o tema:

> Para Nietzsche, cultura e educação são sinônimos de "adestramento seletivo" e "formação de si": para a existência de uma cultura, é necessário que os indivíduos aprendam determinadas regras, adquiram certos hábitos e comecem a educar-se a si mesmos e contra si mesmos, ou melhor, contra a educação que lhes foi inculcada (DIAS, 2001, p. 34).

Mais adiante, quando as cartas acenarem para o momento da escrita das *Conferências sobre os estabelecimentos de ensino* e das *Intempestivas* retornaremos ao tema; no momento voltemos àmissiva 625, antes mencionada, e o embate de Nietzsche com o aspecto filisteu da educação:

> Por agora estou distraído, incluso com a avidez de prazeres, em um carnaval desesperado diante da grande Quarta-Feira de Cinzas da profissão do filisteísmo. Isso me entristece - mas nenhum dos meus conhecidos atuais percebe isso. Eles se deixam deslumbrar pelo título de professor e acreditam que sou o homem mais feliz debaixo do sol. Caro amigo, sempre me dói profundamente pensar que não podemos viver por perto. Somos ambos virtuosos de um instrumento que outros homens não querem e nem sabem ouvir, mas que nos dá o mais profundo encanto; e agora aqui estamos em uma costa solitária, você no norte e eu no sul, e ambos infelizes porque somos privados da consonância de nossos instrumentos e osansiamos.

A carta revela que Nietzsche se sentia só, sem companheiros adequados para estabelecer com eles uma parceria artística em Leipzig. Ele primava pelas amizades edificantes e lamentava uma vida distante da arte. Embora vivesse em ambiente acadêmico, este não favorecia a sua alegria de viver. A carta 632, a Carl von Gersdorff, em 11 de abril de 1869, traduz o seu dilema com a atividade docente, que ele reconhecia como a função do especialista, algo que preferia não compartilhar. Neste mesmo período recebeu o título de doutor, mesmo sem tese ou exame; obteve essa distinção com base nos seus escritos. Ressaltemos que o jovem filólogochegou àBasileia em 19 de abril de 1869. Na mesma missiva supracitada relata sobre a viagem:

> Meu querido amigo: O último período expirou a última noite que ainda passo na minha terra: amanhã de manhã partirei para o vasto mundo, para um novo emprego

---

cultura; ao invés destas serem utilizadas para ampliá-las tendo em vista a elevação do ser humano. São transformadas em instrumentos para uniformizar as opiniões e tornar os estudantes meros materiais úteis ao funcionamento do Estado.

> que não estou acostumado, num ambiente pesado e opressivo de dever e trabalho. É, mais uma vez, uma despedida: o tempo áureo de uma livre atividade ilimitada, do presente soberano, do gozo do mundo e da arte como espectador que não participa ou pelo menos participa debilmente - irremediavelmente este tempo passou: agora reina a deusa severa, o deverdiário.

Trata-se aqui de um trabalhador. Nietzsche, conforme as cartas demonstram, era um assíduo operário da escrita e da leitura, mas esta atividade era exercida de forma prazerosa e livre. Ele podia estabelecer os seus próprios horários, interesses de estudo e principalmente, associava a tudo isto a participação nos eventos artísticos. Ao se tornar docente, lamenta o enquadramento em um estilo de vida que previamente entendia que não se sentiria bem, pois estaria limitado a um ambiente controlado.Ainda na mesma carta continua:

> Zeus e todas as musas me impedem de ser um filisteu [...], um homem de rebanho! Também não sei o que teria que fazer para obtê-lo, dado que não o sou. É certo que estou perto de uma classe de filisteísmo, a espécie do "especialista"; mas é demasiado natural que o peso diário e a concentração contínua de pensamento sobre determinados campos e problemas de saber amortizem algo que espontaneamente receba e ataque na raiz o sentido filosófico. Mas imagino que serei capaz de enfrentar esse perigo com mais paz e segurança; a seriedade do filósofo está profundamente enraizada em mim e o grande mistagogo me mostrou os verdadeiros e essenciais problemas da vida e pensando muito claramente para eu nunca temer uma deserção ignominiosa da "ideia". Conseguir curar a minha ciência com este sangue novo, comunicar aos meus ouvintes aquela seriedade de Schopenhauer que está impressa na frente do homem sublime - este é o meu desejo, a minha audaz esperança: gostaria de ser mais do que um mestre de disciplina de hábeis filólogos: a geração de professores do presente, o cuidado da embreagem sucessiva, tudo se agita diante da minha mente. Se tivermos de acertar contas com nossas vidas, vamos tentar usar essa vida de tal maneira que outros a abençoem como valiosa, quando nosredimimos alegremente dela.

O embate com a filologia ocorre desde o início de sua atividade docente. Nietzsche não quer ser um filisteu e teme em certa medida ser contaminado por um ambiente que favorece o ativismo da especialização. Mas a filosofia de Schopenhauer funcionava para ele como antídoto eficiente, que poderia fazê-lo passar por aquela experiência sem ser contaminado. Aliás, ela seria o horizonte para orientá-lo na formação de indivíduos que pudessem bendizer a vida e valorizar a criação. Essa proposta bastante ambiciosa e precisa, certamente passa pelo significado daquilo que Schopenhauer representou para Nietzsche, um mestre que soube associar educação-arte-vida.

2 A SEGUNDA JUVENTUDE

2.1 A influência Richard Wagner na formação estético-educativa de Nietzsche

As cartas escritas entre abril de 1869 e dezembro de 1874[20] começam com o deslocamento de Nietzsche para atuar como docente na Basileia. Conforme atesta o que escreve na primeira delas a sua mãe Francisca e a irmã Elisabeth relatando a viagem para a Suíça. O que chama a atenção logo de imediato nesta missiva é a mudança de planos por causa da arte:

> [...] No domingo planejei viajar diretamente para Basileia, mas quando eu estava a um quarto de hora de distância de Karlsruhe eles me fizeram mudar de ideia. Ou seja, alguns jovens que queriam ouvir *Os mestres cantores* em Karlsruhe entraram no meu compartimento. Não pude resistir à tentação: saí, validei meu ingresso para o dia seguinte e recriou-se à noite com uma excelente execução, essa minha ópera preferida. Esta foi a minha despedida do solo alemão.

Este caso aparentemente banal, que ocorreria com qualquer admiradorda arte diante da oportunidade de usufruir de uma manifestação artística, talvez pudesse ser um aspecto que passaria despercebido; mas, diante do nosso propósito de buscar uma fundamentação estético-educativa na vida e consecutivamente na filosofia de Nietzsche, a partir das cartas, esta experiência se torna relevante, sobretudo porque Nietzsche faz questão de destacá-la. O que demarca a sua saída da terra natal fora o sempre valorizado contato com a arte. A correspondência apresenta ainda um dos aspectos vitais para o filósofo, decisivo para a sua formação, que foi o aprofundamento do contato mais direto com Richard Wagner e a sua obra.

Na carta 5 Nietzsche alude a sua aula magna em Basileia cujo tema versava*Sobre a personalidade de Homero*. Destaca também que tinha uma classe inteligente, o que lhe causava satisfação, mas acrescenta: *não nascera para ser mestre de escola*, embora se considerasse apto para tal função. O filósofo, antes de assumir o labor docente, antecipava muitas críticas sobre o mesmo, algo que se adensará com a efetiva labuta com tal atividade. O mesmo assunto ressurge na carta 6 a Erwin Rohde onde destacanovamente que assumiu uma turma inteligente e fala em *abrir-lhes o apetite para a filosofia.* Quantoao seu discurso sobre Homero reverencia os apontamentos estético-filosóficos nele presentes: “Ontem eu pronunciei um discurso inaugural para uma sala de aula completamente cheia, e foi ‘sobre a

[20] A partir deste momento do texto utilizaremos o seguinte volume das correspondências de Nietzsche: *Correspondencias II: abril de 1869 – dezembro de 1874*. Traducción y notas a las cartas de José Manuel Romero Cuevas y Marco Parmeggiani. Editorial Trotta, Madrid, 2007.

personalidade de Homero', com muitascontribuições estético-filosóficas, que parecem ter provocado uma vívida impressão."

Na carta 28 a Erwin Rohde em 3 de setembro de 1869, Nietzsche, como fizera comvários interlocutores neste período, mostra que delegou a várias pessoas a análise sobre a sua aula inaugural:

> [...] Se você não estivesse tão distante, eu teria o prazer de "transmitir" a você um longo documento, minha palestra inaugural, que é precisamente na forma de um manuscrito, está passeando e fez uma visita a Romundt em primeiro lugar: ele o recebeu com um calor comovente. Então foi para a casa do padre Ritschl que me elogiou por causa dele como um bom estilista; finalmente esteve na casa de Wagner, que o leu em voz alta para a Sra. Von Bülow: ele concorda com as opiniões estéticas expressas, o que me conforta, e me parabenizou por ter levantado o problema corretamente, que é o começo e talvez o fim de toda a sabedoria, no que na maioria das vezes não se pensa.

O que queremos apontar nesta citação, sobretudo, são "as opiniões estéticas" presentes no texto, detalhe observado pelos seus interlocutores. O filósofo diz estar feliz por ter colocado de forma correta a questão e isto seria "o começo e final de toda sabedoria." O seu texto inicial satisfez as suas expectativas ao expressar adequadamente questões estéticas e abordá-las de tal modo que fora considerado a base da sabedoria. A satisfação que o filósofo demonstra em várias cartas, a diferentes destinatários, insinua:mais expressivo que assumir uma cadeira acadêmica foi ter dado um conteúdo e opiniões artísticas ao seu texto.A sempre presente influência artística de Wagner sobre Nietzsche pode ser notadaa seguir, quando ele comenta sobrea relevânciado músico e termina com a afirmação de que teria que parar, pois caso contrário, começaria a cantar: "W. é realmente tudo o que esperávamos dele: um grande espírito, rico e magnânimo, um caráter enérgico e uma pessoa que deleita com sua amabilidade [...]. Eu tenho que parar: se não, vou começar a cantar."

Wagner era uma inspiração vigorosa, impulsionava os seus sentimentos estéticos. Como veremos mais adiante, este personagem será mais que uma inspiração, um destino, uma fonte de criação e de percepção de que arte e vida podem e devem ser forças unívocas. Wagner, esta figura que apenas ao falar lhe causava uma avassaladora inclinação para sair da esfera formal da fala e ir para o canto, ou seja -da lógica à arte- mostrou, com a vida, este aspecto uníssono. Parece que não era só um encantamento com alguém admirável, mas a curiosa e feliz descoberta de um indivíduo, com o qual ele poderia conviver, conseguir *fazer da própria existência, arte*, algo que, até então, Nietzsche vislumbrava apenas teoricamente ou pela literatura.ConformeJanz: "Os homens valiosos e inteligentes que Nietzsche conheceu até o momento eram eruditos e literatos. Em Wagner encontrou [...] um artista criador de

grande estilo que desvelou todos os sonhos e desejos que nele pulsavam amordaçados e secretos”(JANZ,1978, p. 216).

Não soa incoerente sustentar que, para o autor em análise, o músico manifestava arte e isto porque era arrojado, exprimia a potência criadora que vibrava em seu corpo. Algo que Nietzsche considerava como o seu destino: “Tudo o que eu escrevi para você hoje não é nada mais do que exterioridade [...], mas o quanto se vive internamente quando alguém é jogado assim na vida, como é meu destino.”Fica claro que havia uma proximidade de interesses entre ambose uma citação de Wagner mostra o valor atribuído à arte arcaica grega como modelo educativo que associava estética e existência:

> [...] o que nessas ações era movimento e vida – e era idêntico ao movimento e à existência viva no espectador-encontrava aí a mais perfeita expressão; expressão em que os ouvidos e os olhos, a inteligência e o coração, tudo captavam e percebiam como vida e realidade, tudo viam de fato, o físico e o espiritual, que desse modo não eram apenas produto de um trabalho da imaginação (WAGNER, 2000, p. 40).

O espectador no teatro era ativo, ele vivia efetivamente a cena; não apenas a assistia. Tal visão fora um balizador para Nietzsche. A ação dos deuses era palpável, real, por meio da representação, era como uma atualização religiosa de um mistério, revigorado como vida:“Era a própria nação grega que, em íntima ligação com sua História, se confrontava consigo mesma na apresentação da obra de arte, se apreendia e, por assim dizer, se alimentava de si mesma com o mais elevado prazer durante aquelas escassas horas” (Ibidem, p. 80).Havia uma simbiose entre vida e arte. Esta última não representava a vida, ela era vida, era uma relação de aprendizado com a própria história. Concepções que moviam o filósofo positivamente, mas também o faziam entrar em conflito, pois a profissão docente, com seu peculiar controle, batia à porta.

Em diversos momentos o então jovem filólogo lamenta as características da função que exerceria. Na carta 7,para Francisca Nietzsche, destaca:“Pelo contrário, sinto muito claramente como também a atividade desejada, quando exercida ‘por dever’e‘profissionalmente’, se converte em uma corrente que se arrasta com impaciência [...].” Este incômodo perpassou o passado de Nietzsche, tal quando analisamos nas cartas da primeira juventude, como, a diferença da passagem da escola ginasial para a universidade. Também o período em que ele atuou no serviço militar, quando se estabeleceram divergências entre uma existência livre e outra demasiadamente regrada; apareceram críticas duras ao tempo controlado, metódico e esta será a tônica também neste momento no qual as exigências de uma atividade demasiadamente formal impediam uma organização mais independente da vida.

A Erwin Rohde, em 16 de junho de 1869 (carta 8), Nietzsche lamenta a visita constante e inoportuna dos amigos: “Está ocorrendo pouco a pouco, o que eu esperava desde o princípio: sinto-me entre as massas dos meus mais estimados colegas, tão estranho e indiferente que rejeito voluptuosamente convites e pedidos de todo tipo.” O filósofo, por causa provavelmente de sua personalidade mais reclusa e da trivialidade da vida massificada, rechaçava as relações que ele considerava não edificantes, dando prioridade ao isolamento, atribuindo a este último um valor existencial:“Nisto estamos de acordo novamente: podemos suportar a solidão, nós a amamos.” Expõe o desprazer em realizar atividades que valorizava até então, como a caminhada por montanhas, bosques e lagos. As evitava por causa da atitude plebeia dos colegas de trabalho, e aponta que, assim como o amigo, era capaz de suportar a solidão. Essa, tão valorizada na etapa madura de Nietzsche e que tem em Zaratustra a sua figuração plena, começa a ser delineada.

Nada exagerado,nadade surpreendente nesta última afirmação, pois isto pode ocorrer com qualquer um, aliás, é o que esperamos de alguém com o mínimo de maturidade. O diferencial nesta reclamação do filósofo em relação aos colegas de profissão é que eles não estavam afinados com o seu interesse estético. A amizade para Nietzsche precisava perpassar um domínio artístico. Na carta 10 a Paul Deussen pode-se atestar essa hipótese, pois novamente demonstra certo rechaço às atitudes dos colegas de trabalho indicando a vila dos Wagner, junto ao *Lago dos quatro cantores* e os seus amigos mais próximos naquele período, como refúgio: “Entre meus colegas, estou mais perto de Jacob Burckhardt, o historiador da arte, e do economista Schönberg.” Possivelmente, tratava-se de seres humanos que oportunizaram uma vida mais próxima da arte e da cultura, diferente das outras relações que o desalentavam. Retomando o final da carta 8, ocorre outra importante alusão a Wagner e adensa a argumentação que nos propomos a fazer nesta seção do trabalho que é a influência deste na formação estético-educativa de Nietzsche:

> [...] Para ele você não é mais um desconhecido. Seu endereço: “Sr. Richard Wagner, Tribschen, junto a Lucerna”. Recentemente passei duas noites em sua casa novamente e me senti incrivelmente recuperado. Ele realiza tudo o que nós só podíamos desejar: o mundo não conhece em absoluto a grandeza humana e a singularidade de sua natureza. Aprendo muitíssimo ao seu lado: ele é meu curso prático de filosofia schopenhaueriana. - A vizinhança deWagner é meu consolo.

Wagner era um curso vivo da filosofia de Schopenhauer; para Nietzsche era valoroso que elareverberasse na vida; ela é, aliás, manifestação de um determinado modo de existir. Lembremos que no coração da teoriaschopenhauerianaestá a sua dimensão artística, o modo

como ela pode servir de alívio para as inevitáveis *dores da existência*.[21] A obra do músico refletia esta dimensão teórica presente na obra de Schopenhauer. Nietzsche buscou aproximar estas duas formas de saber, a filosofia e a arte em um aspecto plenamente conexo. No Wagner artista emanava o Schopenhauer pensador; a declaração sugere que, para Nietzsche, o modo como a reflexão pode tornar-se prática atravessa o problema estético.

Na carta 14, a Elisabeth Nietzsche em 9de julho de 1869, há outra referência do valor estabelecido a arte: "[...] tenho a opinião claramente 'insensata' de que você não terá que me visitar eternamente na Basileia, mas que alguma vez, não importa quando, você poderá fazê-lo em uma cidade civilizada que também ofereça teatro aos meus visitantes."Esta declaração surgira por causa de afirmações da mãe do filósofo que denominava como insensata a sua relação com a arte. O questionamento dele, inversamente, era exatamente a agrura em viver em um lugar onde esta não predominava, o teatro estava em pauta naquele momento.

A carta posterior (15) mostra este desalento novamente e acena para a falta de algum tônico para a existência: "Agora estou sentado aqui em Basileia e não sei por que devo continuar: não encontro em nenhuma parte um verdadeiro descanso interiormente curativo e que me dê forças."Note-se que a ausência de amizades edificantes e intensificadoras angustiava o filósofo. Mas o aspecto a ser destacado de novo é a proximidade com pessoas, situações e obras que estivessem relacionadas à arte, este ingrediente que o movia. Aquilo que ele denomina como repouso curativo está certamente associado à arte. O seu constante louvor ao ambiente conforme aquele ao *Lago dos quatro cantores*demonstra que aquele espaço artístico proporcionava o alento que procurava.

A Friedrich Ritschl em2 de agosto de 1869, Nietzsche escreveuma missiva que parece dúbia, pois agradece ao mestre por ter influenciado a sua formação na área da Filologia, rememorando o tempo livre da vida estudantil, melhoraproveitado de acordo com a própria organização do tempo. E, ainda, a vida ordenada de trabalhador docente, que simultaneamente,trazia este domínio sobre o destino, alémde segurança e estabilidade, que no contexto desta carta o filósofo acentua de forma propositiva.

> Pela primeira vez em pleno gozo das "férias" tenho um sentimento que não conhecia desde meus anos de estudante. Meus tempos de estudante significam, sem exceção, um exuberante passeio pelos campos da filologia e da arte; então, com a mais profunda gratidão a você, que tem sido o "destino" da minha vida até agora, reconheço quão necessária e oportuna veio à nomeação, aquela de "estrela errante"

[21] A expressão está baseada no pensamento pessimista de Schopenhauer. Para o filósofo: "a dor, em si mesma, é natural para aquele que vive, inevitável, que ele é dela como da própria forma sob a qual se manifesta a vida e que não deve nada ao acaso [...] que o destino no fundo, tem pouco poder sobre nós [...] cada indivíduo teria uma parte determinada de sofrimento, isto por essência." (*O mundo como vontade e representação*, p, 329-330).

> me transfigurou em uma estrela fixa e novamente me deixa desfrutar do prazer do trabalho duro, regular e com objetivo fixo e seguro. E de que maneira diferente o homem trabalha quando a sagrada *ανάγκη*da profissão está atrás dele, com quanta calma ele adormece e com a certeza de quando ele despertar, o que o dia trará.

Parece haver certo grau de ironia e descontentamento no destaque de Nietzsche à segurança que o trabalho metódico oferece, levando o homem trabalhador a previamente saber como ele desenrolar-se-á durante o dia trazendo tranquilidade *ao dormir e ao despertar*. É uma referência ao controle sobre a vida, o erro humano em se pautar em interpretações falsamente seguras. O contexto da carta visa acentuar a importância da influência de Ritschl no destino profissional de Nietzsche, mas não deixa de apontar para o que é mais corriqueiro nas cartas sobre a função docente: a crítica ao seu modelo burocrático e o empecilho que trazia para que o filósofo pudesse determinar a sua própria vida.

A Carta 19 a Carl von Gersdorff é outra que demonstra a busca incessante de Nietzsche em associar arte, conhecimento e vida:“Eu não vou me deixar ser levado, de nenhuma maneira, pela minha profissão de filólogo, mas vou construir pontes para criar uma conexão entre o desejo e o dever.” Esse trecho mostra que a profissão de filólogo não proporcionava esta sintonia entre o que ele almejava e a atividade que realizaria. Os seus interesses pessoais e a relação íntima com o conhecimento;por isto, propõe um conteúdo que considerava mais relevante que as discussões técnicas e restritas que a disciplina exigia: “[...] estarei ensinando no próximo semestre uma história da filosofia pré-platônica, na qual coisas muito variadas devem ser intercaladas, e que servirão aos meus ouvintes de dieta energética e deverá conduzi-los inadvertidamente aos pensadores mais sérios e dignos”A sua ocupação era com uma educação que favorecesse o surgimento de indivíduos cujo caráter de exceção fosse o destino, por isso, o estudo dos filósofos originários como exemplos “sérios e dignos” dessa excepcionalidade. Na mesma carta ele alude tanto a Wagner quanto a Schopenhauer como mestres nos quais reverberava esta postura singular:

> Eu também encontrei um homem que manifestou para mim como nenhum outro a imagem do que Schopenhauer chama de “o gênio” e que está completamente imbuído dessa filosofia maravilhosamente interior. Não é outro senão Richard Wagner, sobre quem você não deve acreditar em nenhum julgamento daqueles que aparecem na imprensa, nos escritos de musicólogos, etc. Ninguém o conhece ou pode julgá-lo porque todos partem de um fundamento diferente e não podem participar de sua atmosfera. Nele dominam uma idealidade incondicional, uma humanidade profunda e comovente, uma seriedade vital e sublime tal que, em sua proximidade, sinto-me como na proximidade do divino.

Essa filosofia singular, expressão do que há de mais genuíno em si mesmo está associada à concepção de gênio schopenhaueriana que se manifestava vivamente em Richard Wagner, a quem o filósofovaloriza profundamente e chega a associar à atmosfera existente

perto do artista como uma “proximidade do divino”. O que nos interessa nesta análise é aafirmação da relação estreita, sem dicotomias, entre arte e conhecimento. Nietzsche começa a carta apontando que não se deixaria aniquilar pela Filologia e proporia um curso sobre os pré-platônicos, aos quais ele atribui a possibilidade de ultrapassar uma educação demasiadamente metódica. Não é difícil concluir que a arte, manifesta no músico e, neste momento, amigo de Nietzsche, era um exemplo claro do modelo de educação que ele propunha.

A música neste momento da vida de Nietzscheé enxergada através da interpretação schopenhaueriana de mundo: “Poder-se-ia, em consequência, chamar o mundo todo tanto de música corporificada quanto de vontade corporificada” (NIETZSCHE, 1992, p. 17). Ela é educativa, entre outras razões, porque põe o ser humano em outra dimensão em relação com a natureza, induz a um modo deste se colocar diante da vida, imprime uma categoria diferente de beleza. No caso da música, Nietzsche considera que ela: “[...] deve ser medida segundo princípios estéticos completamente diferentes dos de todas as artes figurativas e, desde logo, não segundo a categoria da beleza” (Ibidem p. 92).O comentário de Rosa Maria Dias contribui para sintetizar tal compreensão:“A música, pelo seu caráter extático, libera o homem temporariamente da vontade individual [...]; uma emoção desmesurada se apodera de todo o seu ser e desperta nele sentimentos obscuros que não podem ser explicados pela categoria da beleza” (DIAS, 1994, p. 30).

Wagner é modelo educativo por desvelar aquele sentimento grego tão valorizado por Nietzsche pelo qual seria possível a renovação da cultura alemã. Ele conseguia expressar concretamente em sua musicalidade um jeito de viver, uma forma de se situar no mundo, que estabeleciauma interpretação que ultrapassava os sentimentos de beleza manifestos pelas outras expressões de arte.Trazia à tona aqueles sentimentos que extrapolam a vontade individual e nos aproximam da natureza, da vida.

Outra correspondência (carta 20) que nos ajuda neste caminho interpretativo foi a dirigida aGustav Krug em 4 de agosto de 1869, na qual se afirma:“Agora a vida é séria, mas a arte, como você vê e ouve, é alegre.” Aqui se faz alusão ao embate com o trabalho- mas a arte é leve. Nietzsche vai delineando e descobrindo a necessidade de uma vida estética, na qual a atividade humana e a arte fossem uníssonas, já que a própria vida precisa se manifestar como arte.[22]A citação acima a *O campo de Wallenstein* de Friedrich Schiller ocorria após longa

[22] A concepção de vida como manifestação estética está presente desde sempre na obra de Nietzsche. Veremos adiante como o tema é tratado nas obras da maturidade, no momento, conforme a influência de Schopenhauer e de Wagner sobre Nietzsche, a arte figura como *linguagem do mundo*. Conforme o filósofo acentua em *NT*,

descrição do contato com a família Wagner. A vida é séria?Nietzsche ainda admite certa dicotomia entre vida e arte? Parece que sim, embora o termo vida, neste contexto, se referia provavelmente à organização social externa, não sendo determinada pelo próprio indivíduo, e,por isso, tinha como salvação a arte. Embora apareça já neste momento, assim como nos anteriores, uma clara aproximação entre vida e arte.O que remete à hipótese central deste trabalho, de que a filosofia de Nietzsche na maturidade adensa o aspecto *trágico* da existência.

A concepção de trágico está relacionada aassumir a vida com as suas nuances diversas, as nocivas e as positivas. Trata-se de tornartudo, indistintamente, digno de ser vivido. Entendemos que o filósofo alemão vai estabelecendo um processo a partir do qual atinge o auge da afirmação trágica com a teoria do*eterno retorno*, conceito da maturidade,que permite eliminar todas as barreiras para assumir o retorno constante de todas as coisas. Desde as suas primeiras formulações filosóficas, Nietzsche apresenta uma visão trágica de mundo; no fragmento póstumo 25 [95], de 1884, por exemplo, considera ter descoberto pela primeira vez o trágico. Em *Ecce Homo,* obra de 1888,a última publicada em vida, se autodefine como *o primeiro filósofo trágico*, no capítulo dedicado ao*Crepúsculo dos ídolos* assevera: "O dizer-sim à vida mesma em seus problemas mais desconhecidos e mais duros; a vontade de vida tornando-se alegre de sua própria inesgotabilidade, no sacrifício dionisíaco, isto adivinhei como a ponte para a psicologia do poeta trágico" (NIETZSCHE,*Crepúsculo dos ídolos*: o que devo aos antigos, § 5).A tragicidade será na fase final da filosofia de Nietzsche pura afirmação, algo que neste momento da juventude ainda não é plenamente formulado.Desde as suas primeiras reflexões, Nietzsche aproxima a concepção de vida com o devir, com o seu aspecto trágico; mesmo que ambos os termos tenham ganhado conotações diferentes no decorrer do seu pensamento. Ele é um filósofo vital na medida em que contrapõe uma interpretação da realidade como mudança constante; os associando sempre ao processo dinâmico de permanente transformação da realidade. Ana Cláudia Gama Barreto, avaliando a relação entre vida e existência em *O nascimento da tragédia* afirma: "Ambas são referidas ao estar presente no mundo, ao processo de existir. Ambas são descritas como fontes de dor e feiura, ambas necessitam de um complemento para se justificarem, ambas são descritas como

---

o homem *não é mais artista, tornou-se obra de arte*. Segundo Nietzsche, os gregos teriam conseguido reunir nos deuses Apolo e Dioniso duas forças antagônicas e até adversárias, mas ao conseguirem pela arte tragédia com elas conviverem e trazerem uma espécie de alívio para o caos da existência. Conforme Rosa Dias, "Nietzsche revela ter ousado pensar a arte na perspectiva da vida. A questão metafísica - 'que é arte?' - coincide com a questão existencial – 'qual o sentido da vida'? A vida como propósito da arte, a arte como necessária à proteção da vida, a vida só se justificando como fenômeno estético constituem praticamente o *leitmovit*que acompanha todas as questões fundamentais do livro" (2011 p. 85).

fecundas" (BARRETO, 2011, p. 21).Na maturidade, as diversas formulações sobre o aspecto pugnaz da vida, presente também nas correspondências, são avaliados como plena afirmação: "Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: Quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim!" (NIETZSCHE, *A gaia ciência*, § 276).Dizer sim está dentro do contexto da crítica nietzschiana da oposição imanência e transcendência, quando por força da concepção metafísica dominante na cultura ocidental, como os diferenciados dualismos sensível/inteligível, há uma inversão da valorização da terra, da existência, em detrimento do ultramundo, existência fantasiosa; mas como não há outro mundo, é preciso amar essa vida.[23]

Continuando a nossa análise sobre a proximidade entre Nietzsche e Wagner; a incidência do ambiente e as relações pessoais que esta amizade propiciava, vemos que ela favoreceu o processo de educação-estética do filósofo. Nesta conjuntura, é relevante destacar como Nietzsche se percebia naquele espaço. Ao falar de Tribschen, escreve que lá, se considerava em casa: "Queridíssimo amigo, o que eu aprendo e vejo ali, ouço e compreendo, é indescritível. Schopenhauer e Goethe, Ésquilo e Píndaro ainda vivem, acredite." Nomes desta envergadura podiam ser celebrados e de algum modo revividos naquele ínfimo espaço de cultura. Fora ele, durante curto período um local de formação significativo, sob influênciado qual, como veremos mais adiante, Nietzsche gestou a sua primeira obra. Um ambiente artístico e espaço de criação.

Na mesma missiva, Nietzsche alude ao pouco sentido plástico que tinha, mas destaca que as imagens, sobretudo aquelas de paisagens, o tranquilizavam e o deixavam repleto de

---

[23] No capítulo IV, retomaremos a análise sobre a concepção de vida; neste momento, na fase madura da filosofia de Nietzsche. Situemos aqui que se trata de uma aceitação plena e irrestrita da existência: "Não, a vida não me desapontou! Pelo contrário, todos os anos a acho melhor, mas desejável, mais misteriosa... desde o dia em que vejo a mim a grande libertadora, essa ideia de que a vida podia ser experiência para aquele que procura o conhecimento-, e não um dever, não uma fatalidade, não um engano!" (NIETZSCHE, A gaia ciência, §, 324). É o momento em que Nietzsche associa a concepção de vida como *vontade de potência:* "Apenas onde há vida há também vontade: mas não vontade de vida, e sim- eis o que te ensino-vontade de poder!" (NIETZSCHE, 2011, p.110). A concepção de vida passa a ser, no nosso entendimento, plenamente educativa, de que modo? Entendemos que ela não é observada de fora, trata-se de um convite constante a superação, a ultrapassar a si mesmo, a se conformar ao movimento criativo e potente do devir que é permanente metamorfose. "Querer preservar a si mesmo é a expressão de um estado indigente, de uma limitação do verdadeiro instinto fundamental da vida, que tende à expansão do poder e, assim querendo, muitas vezes questiona e sacrifica a auto conservação" (NIETZSCHE, *Fragmentos Póstumos*. Vol. VII: 1887 – 1889, 2012, p.217). É a compreensão de que existir é trágico, da vida como criação constante de si mesma e talvez por causa dessa compreensão, o ato criador é tão importante para o filósofo alemão, pois ao criar nos unimos ao real em seus diversos e constantes acontecimentos.

expectativas; essa assertiva foi feita após o amigo destacar a importância de aprender a desfrutar da arte.

> Sua observação sobre o aprendizado de habilidades de prazer artístico é importante para mim: recentemente, descobri em mim a possibilidade de mergulhar em pinturas interiores de paisagens. As "imagens históricas", que apresentam o homem em movimento me parecem sempre distantes.Eu tenhomuito pouco sentido plástico. Mas a imagem de uma paisagem me tranquiliza e me enche de expectativas [...].

O mundo natural, tanto na tela de uma pintura como a natureza em si mesma, tinha um efeito mais decisivo sobre ele. Esta percepção da conexão humana com a realidade, sobretudo quando ela é bela, incitava o filósofo. A arte plástica, como vemos neste fragmento de carta, se tornara algo pelo qual se poderia obter aprendizados e como assinalado no início, tendia a desenvolver habilidades que proporcionavam prazer artístico. É possível sustentar que o mundo natural era uma fonte de inspiração mais vital do que a história humana.Talvez porque, para Nietzsche, o fundamental da vida se encontrava na natureza, com o seu jogo de harmonia e tensão, não no aspecto decadente da história, ainda atrasado em conseguir ler na natureza, mesmo que de forma limitada, a sua manifestação de força.

Este encaminhamentoreaparece na carta 31 para Francisca e Elisabeth Nietzsche. O filósofo se admira com a mudança de postura de ambas, por ter ocorrido certa metamorfose nas suas opiniões. Como se trata de uma missiva não conservada não é possível saber o conteúdo, mas ele supõe que o contato com um lago poderia ter causado aquela transformação:

> [...] em que dúvidas e suposições você me pegou com o surpreendente conteúdo do vosso telegrama! E afinal de contas, o que foi isto? Uma certa*clairvoiance* ou autêntico pessimismo. Enquanto todos reconhecem que este tempo é apropriado para uma estadia nolago de Genebra, um único juízo pode fazer com que vocês mudassem de opinião desta maneira [...].

Acenamos para este ocorrido, associado ao anterior, almejando destacar como o filósofo valoriza a natureza, o efeito que ela exerce sobre ele e como esta é central para a sua filosofia. Ele estava ciente de certas posições rígidas da mãe e da irmã e se admira de uma repentina mudança, a partir do contato com o mundo, sobretudo com a beleza que há na natureza. Esta tese vem da compreensão de que há vigor beligerante na natureza; ela é devir, é caótica. Esta caducidade, presente na vida, estava no próprio filósofo, assim como está, seguindo a interpretação de Nietzsche, em todo o fluxo vital; e ele tinha consciência disto e fazia emanar nos seus escritos tal arroubo, tanto queem missiva a Paul Deussen em 9 de setembro de 1869 (carta 46), se admira dos colegas acenarem para o aspecto trágico de seus escritos. Para ele, isto não deveria ser acolhido com estranhamento: "Bem, às vezes acontece

comigo que meus amigos tomam muito tragicamente qualquer palavra minha: eles deveriam [...]valorizar esse conhecimento e experiência como algo mais do que uma palavra ocasional.”Na continuidade da carta, diante da afirmação do amigo de acolher a filosofia de Schopenhauer como algo quase sagrado afirma: “Uma filosofia que adotamos apartir do puro impulso pelo conhecimento nunca será completamente nossa: porque nunca foi nossa.” O puro impulso de conhecimento está na esfera meramente lógico-racional, o que não garante a emergência de um pensamento original, pois está circunscrito a determinadas bases já postas minorando que a singularidade do autor seja manifesta.

Parece que o filósofo está propondo a leitura de algo que mobiliza internamente o impulso para o ato de pensar: “Queres uma filosofia que lhe ofereça um cânone prático ao mesmo tempo: basta perguntar a si mesmo exatamente o móvel mais típico de seu comportamento passado: conscientemente, você não pode criar um novo móvel.”É necessário estar atento a si mesmo, às forças moventes ao próprio comportamento passado, que não se dá necessariamente de forma cônscia, mas que, independente de nossa intenção premeditada, se manifesta; aí está a mobilidade onde se deve postar “uma filosofia com cânone prático.” Para Nietzsche é necessário estar atento aos sinais do corpo, eles falam sobre nós, revelam aquilo que está latente e não se manifesta necessariamente pela razão.[24] As marcas que ficam impressas em nós e também em um grupo social são aspectos corporais, sensíveis para se construir uma filosofia prática. Continua o filósofo: “O existente está lá, mas de maneira alguma é racional porque existe. É apenas necessário.”

Embora Nietzsche não fale abertamente nestes termos, o contexto aponta para a convicção de que a filosofia de Schopenhauer e de nenhum outro autor deve ser tomada como “artigo de fé”; quando assim fazemos, estamos percorrendo caminhos alheios, não originais. É crucial seguirmos as indicações racionais que pautam as nossas ideias, mas são as próprias que devem se tornar necessárias: “Também a filosofia, que o homem faz sua, é necessária.” Notemos que a elaboração de uma filosofia própria tem muito a ver com a influência que exerceu a filosofia grega sobre o pensamento de Nietzsche. Filosofia é “modo de vida” e cada um deve buscar uma que “se torne sua”; por isto, o encaminhamento proposto na primeira parte da carta, que deveria delinear os aspectos mais típicos que movem alguém em seu passado, conduzem a uma leitura de si mesmo e a partir dela.

---

[24] Conforme Barrenechea “o corpo entendido como fio condutor interpretativo é um conceito central na teoria nietzschiana: o corpo é o ponto de partida para a compreensão do homem e das demais questões filosóficas. Opondo-se radicalmente a posturas idealistas, como a de Descartes, que considera a “clareza e distinção” da consciência como uma prioridade cognoscitiva” (BARRENECHEA, 2009. p. 16- nota).

Essa “leitura de si” não podia ocorrer sob influência negativa da vida massificada, na qual os comportamentos e pensamentos tendem a ser semelhantes, por isto, a solidão figura como uma necessidade filosófica. Na carta 60 a Paul Deussen, o filósofo retoma a questãoda solidão e de falar muito pouco; em carta anterior assinalara que a sua solidão beirava a patologia; parece que a solidão forçada teria gerado a necessidade de pensá-la como um estado de vida, geradora de uma “escuta de si”. Mais do que aceitação passiva diante das circunstâncias, trata-se da descoberta de uma solução possível e talvez mais significativa frente à superficialidade de relações não intensificadoras. Após afirmar que o amigo fora o último a entrar no caminho da sabedoria, fazendo alusão à filosofia de Schopenhauer, sustenta: “A solidão espiritual e, ocasionalmente, uma conversa com aqueles que se sentem como nós são o nosso destino: precisamos mais do que outros seres, dos consolos da arte.”A arte figura como um alívio para a solidão: ela, segundo Nietzsche, ajuda a entender a tensão inerente à vida: “Tampouco queremos converter ninguém porque concebemos o abismo como uma das leis da natureza.” Ora, se o abismo é uma das *leis naturais*, não faz sentido a convicção em nada, a conversão em nada, pois viver conforme esta ebulição ou apesar dela parece ser um desafio humano crucial. Notemos que ele fala em “solidão espiritual”, não se trata de um afastamento do mundo, como o eremita, embora Nietzsche se defina mais à frente como um ermitão, mas não é a solidão pela solidão mesma; é aquela voltada para o saber, aquela de quem atenta para a ebulição violenta da vida e busca existir, com dignidade e autonomia, apesar desta consciência.

Nas missivas deste período Nietzsche comentará“Sócrates e a tragédia” e a recepção negativa desta conferência. Na carta 61, por exemplo, há afirmações que apontam para este embate estabelecido com o racionalismo socrático: “A vida não tem absolutamente nada a ver com filosofia: mas certamente se elege e se ama a filosofia que melhor aclara nossa natureza.”E continua: “A percepção de uma transformação do modo de ser através do conhecimento é o erro comum do racionalismo, com Sócrates à frente.” A vida nada tem a ver com a filosofia? Afirmação curiosa, uma vez que Nietzsche aproxima pensamento e vida, mas é necessário fazer a distinção de que isto só ocorre se compreendermos a vida no seu aspecto caótico. Condição que pode ser pensada e transformada em filosofia; entretanto, no contexto da carta o filósofo considera que o esforço racional para mudar a si mesmo é um equívoco, pois parte-se do princípio de que por ela - a razão- podemos absorver de forma plena a complexidade da vida, este seria um preconceito, um erro do racionalismo. Certamente esta perspectiva reverbera dos estudos acercado socratismo-platonismo e é preparatório para as

teses apresentadas em *O nascimento da tragédia.* A carta76 a Erwin Rohde em 30 de abril de 1870 testemunha o início deste embate:

> [...] Se eu terminar agora alguns pequenos ensaios (sobre velhos temas), quero compilá-los em um livro, para o qual novas ideias vêm a mim continuamente. Temo que não será uma edição filológica, mas quem pode enfrentar sua própria natureza? Agora começa o período de escândalo para mim, depois de ter despertado por um tempo certa complacência por usar os chinelos velhos e bem conhecidos. Tema e título do futuro livro: "Sócrates e o instinto".

O pensador alemão alude à sua futura obra, ainda com nome provisório, mas atentemos que ele previa o sentimento bombástico que ela causaria. Afirma temer por não ser uma obra filológica, mas não podia fugir de sua natureza, eis um indicativo do que a filosofia prevalecia no seu interesse de pesquisa. Arte e vida são forças únicas, acenam para a dimensão estética humana, e, conforme a carta seguinte, era algo que guiavao filósofo. Trata-se da missiva79, a Richard Wagner de 21 de maio de 1870:

> [...] Permitam-me formular meus desejos da maneira mais íntima e pessoal possível. Outros se atrevem a parabenizá-lo em nome da sagrada arte, em nome das belas esperanças alemãs, em nome de seus próprios desejos; e para mim, o mais subjetivo de todos os desejos é suficiente: que você continue a ser para mim o que tem sido nos últimos anos, meu mistagogo nas doutrinas secretas da arte e da vida [...]. Se é verdade o que você escreveu uma vez -para o meu orgulho- a saber, que a músicame guia, então você é, de qualquer modo, o diretor da minha música; e você me disse que algo medíocre, bem direcionado, pode causar uma boa impressão [...].

Notemos que Wagner figura como "mistagogo das doutrinas secretas da arte e da vida"; ambas as forças estão unidas. E ao admitir orgulhosamente o acerto da percepção do amigo sobre a música como guia, considera também que esta não é uma direção por si mesma. São necessários mestres que orientem, e desse modo, aparece a questão formativa presente na concepção de arte e educação de Nietzsche; admitir a importância de se criar percursos autônomos, singulares, considerando aqueles que ajudam a formar determinada visão de mundo. A força da arte wagneriana para Nietzsche podiaprovocar as próprias convicções; mas o ideal é que se tivesse segurança para ultrapassá-la: "Faz falta uma segurança forte em nossas próprias convicções para não nos perdermos em uma tempestade de opiniões diversas como a provocada pelo trabalho de Wagner"; conforme comenta na carta 82 a Carl von Gersdorff em 2 de julho de 1870. Na mesma missiva sustenta:"Mas essa 'segurança' não é nada fácil, não é algo que cai do céu, é muito mais o produto de uma enérgica luta contra o aplainamento do tempo e um aprofundamento cada vez mais sério no mundo artístico dos verdadeiramente grandes, cujo número não é legião segura." A arte wagneriana podia trazer uma gama de interpretações possíveis, mas a proposta é que não se perca nessa miscelânea de possibilidades. Não se trata de um relativismo ou de uma aceitação passiva, pois ela conduz à criação, mas, com o esforço de quem busca; dos poucos que tem

capacidade de lutar contra o próprio tempo; estes devem aprofundar seu mundo pessoal, sensível, artístico. Parece já um indicativo pedagógico de que os *mestres precisam ser superados.*

2.2 A elaboração de um "pensamento beligerante"; preocupação com a destruição da cultura.

Erwin Rohde, em 16 de julho de 1870, recebe uma carta com conteúdo que marca a descrição de um acontecimento notável na vida de Nietzsche: a sua participação como enfermeiro na guerra franco-prussiana. A Alemanhaera um conjunto de estados frágeis e politicamente visavaà unificação; entre 1870-71 ocorreu o conflito armado do conjunto dos estados germânicos liderados pela Prússia e pelo chanceler Otto von Bismark.[25] O oponente fora a França que, sob o comando do imperador Napoleão III, pretendia continuar o controle sobre a região. A união alemã e o poder do exército daquela aglomeração de estados figuravam como uma ameaça ao domínio francês.

Nesta conjuntura social, o filósofo recebe a notícia de forma preocupante: "[...] Uma bomba tremenda: a guerra franco-alemã fora declarada, e toda a nossa cultura desgastada desmorona sobre o peito do horrível demônio."Nietzsche associa imediatamente guerra à queda da cultura. Ela, em qualquer nação, pode desestabilizar, enfraquecer e até eliminar as produções culturais elaboradas durante longos períodos. Além disso, é importante aproximar a convicção de que o embate do filósofo era uma defesa também da cultura, a sua luta política perpassava necessariamente pela questão cultural. Conforme João Eduardo Navachi da Silveira, "O jovem Nietzsche teria inicialmente imaginado que a unificação dos trinta e nove estados germânicos independentes, [...] produziria um efeito benéfico para a cultura de seu tempo, pois, junto à unificação política viria, sobretudo, a unificação e fortalecimento da cultura" (SILVEIRA, 2018, p. 77).Diante disso, Nietzsche demonstra interesse em participar ativamente da guerra. Conforme a carta 89, ao conselheiroWilhelmVischer, atesta:

> Prezado Senhor Conselheiro: Na situação atual da Alemanha, não lhe será inesperadaa decisão de querer cumprir minhas obrigações para com o país. Com este propósito me dirijo a você para solicitar permissão - através de sua intercessão perante o louvável Colégio de Instrução - para a última parte do semestre de verão. Meu estado de saúde foi fortalecido de tal maneira que, sem dúvida, posso ser útil

[25]Otto Eduard Leopold von Bismarck-Schönhausen, foi e ainda é considerado uma das personalidades políticas ocidentais mais marcantes. Atuou como chanceler no 2º Reich (1871-1918) na Alemanha do século XIX. Sua importância, dentre outros inúmeros fatores, está em liderar as transformações dos divididos países germânicos em uma unidade estatal. Estabeleceu também a "luta pela cultura", política de embate contra a cúpula do catolicismo alemão que pretendia estabelecer uma espécie de Estado religioso.

> como soldado ou enfermeiro. Que tenha que sacrificar à pátria também a mais insignificante objeção de minha capacidade pessoal, que ninguém a achará mais natural e digna de aprovação do que uma autoridade escolar suíça [...].

Além da luta pela cultura, o filósofo quis colocar à prova o seu sentimento nacionalista e guerreiro; na carta 91,escrevendo a Rohde, narra ter assumido a função de enfermeiro: "Chegarei a Leipzig no domingo, 15 de agosto e a autoridade de saúde me enviará de lá para onde posso ajudar os feridos, sobretudo no próprio campo de batalha." As cartas deste período, em que Nietzsche passou naquela conflagração armada, foram mais curtas, certamente por conta da falta de tempo. Na missiva 94 à mãe Francisca, ele aborda as atividades e as dificuldades da função:

> Em primeiro lugar a mais calorosa saudação! Algumas palavras para que você não se inquiete. Ainda estamos em Erlangen e vamos nos tornar médicos e cirurgiões por causa de nossa atividade contínua no hospital. Estou curando um turco e um prussiano. Na segunda-feira, meu colega Ziemsen, o diretor da clínica local e alguns médicos irão para Metz e Verdun, para o campo de batalha dos últimos dias. Nós provavelmente seguiremos o exército alemão até Paris, mais tarde, pelo menos esse seria o nosso desejo. Esperamos um trabalho enorme e muitas dificuldades [...].

O pensador relata também a doença adquirida naquelas circunstâncias, herança maldita que lhe causaria danos por muito tempo e possivelmente, os seus efeitos tenham refletido durante todo o restante da vida. A carta 98 a Francisca Nietzsche está entre as várias que o atestam, o de ter sido acometido pela disenteria e,ainda, sobre o seu empenho na ajuda aos feridos:

> [...] querida mãe, que até hoje não tenho nenhuma notícia sua, mas felizmente, terminei minha expedição militar. Não muito feliz: pois estou aqui, na cama, enfermo da malignadisenteria: mas o pior já aconteceu e na terça ou quarta eu vou poder viajar para continuar minha cura em Naumburg [...]. Fui para perto de Metz e de lá acompanhei um trem de feridos até Karlsruhe. Durante a viagem, dado o terrível estado de todos os meus pacientes [...] o continuo curar das feridas [...], dormindo em vagões de gado, onde seis graves feridos estavam deitados na palha, fui tomado pelo gérmen da disenteria; Ao mesmo tempo, o médico me diagnosticou também a difteria, decorrente da mesma atividade. Combatemos também da maneira mais enérgica esse mal. Apesar de tudo, estou feliz por ter ajudado em algo, pelo menos nesta incrível emergência. E eu teria partido imediatamente uma segunda vez se não tivesse sido impedido pela doença [...].

Dentre outras, nas cartas 99 e 100 estão relatos nos quais o filósofo detalha de forma bastante precisa as atividades diversas dos dias em que participara da guerra; na missiva 99, por exemplo, afirma:

> Tivemos que participar de inúmeras comissões privadas e operações de confiança, com todo tipo de trabalhos penosos. No campo de batalha de Wörth, tivemos que procurar a tumba de um alto oficial bávaro e a encontramos. Na memória deste terrível campo de batalha, eu trouxe algumas balas *chassepot*. Avançamos até Ars-sur-Moselle (muito perto de Metz) e lá nós tivemos que cuidar dos feridos. Foi uma alegria especial para mim ver de repente meu colega Hoffmann, que acompanhava um transporte de feridos para Karlsruhe. Eu me juntei a ele e imediatamente a

> Mosengel, e cada um de nós cuidou de uma das carroças cheias de feridos. Precisamos de dois dias e duas noites para a nossa viagem, durante a qual não abandonamos nossos pacientes, eu tinha um pequeno e estreito vagão de gado coberto de palha, no qual seis gravemente feridos estavam caídos e eu no meio. Aqui havia muito a fazer: bandagem, alimentação etc. A atmosfera nesse inferno era terrível. Em Karlsruhe entreguei nossos feridos: no dia seguinte retornamos a Erlangen, para lá apresentar nosso relatório. Naquela viagem, fui acometido por um forte mal-estar: o médico que viera de Erlangen por causa de mim descobriu a disenteria e a segunda difteria. Portanto, tive que conhecer essas duas doenças infecciosas ao mesmo tempo. [...] Nós devemos fazer algo para não sermos consumidos como espectadores pela intranquilidade interior e atormentar a si mesmo. Vários dos meus amigos estão entre os mortos [...].

Selecionamos fragmentos longos destas cartas para evidenciar as atividades densas ocorridas naquele momento, as quais o filósofo declara tê-las assumido com toda intensidade; notemos que, além da disenteria, a difteria também aparece como a outra enfermidade que o assolou. O filósofo, diante de um cenário desolador e desfavorável, termina a carta apontando para a necessidade de não nos desesperarmos como "espectadores da intranquilidade interior."Era necessário, naquela situação, buscar a autossuperação, para não atormentar a si mesmo. Ocorria um embate com a doença dos outros, com a própria e com outras circunstâncias desoladoras de uma guerra; mas como Apolo, a divindade da harmonia e da ordem,do domínio sobre si mesmo, era necessário encontrar força para conciliar o confronto com o caos, manifesto da forma mais brutal e terrível. A interpretação de Romero Cuevas contribui na compreensão deste esforço de Nietzsche:

> Em *O nascimento da tragédia*, é formulada uma concepção da verdade, vinculada ao dionisíaco, como uma terrível verdade para o indivíduo, que se refere ao real como desmesura (*Übermass*), *hybris*. A verdade do real é hybris, o que significa que o real aparece como um caos sem forma, diante do qual o indivíduo é forçado a se reconhecer como mera aparência. [...]. Há um lado terrível dessa verdade ontológica, que exige ser velada para que o indivíduo possa subsistir. Essa é a função do apolíneo, que gera belas aparências que velam tal verdade (embora mantendo a consciência de que essas aparências são apenas aparências) e, em relação ao indivíduo, como princípio ético, prescreve o restabelecimento da aparência da individualidade através das prescrições éticas apolíneas de cuidado de si e de conhecimento de si (ROMERO, 2019, p. 173).

Tais cartas parecem ser frutos de uma decisão, do desejo de não ficar apenas como espectador diante de uma situação tão tensa, na qual estava em jogo o destino do seu país. Este episódio parece não servir adequadamente ao nosso propósito de detectar também neste momento da vida de Nietzsche, perspectivas *estético-educativas* que justifiquem que estes termos em destaque sejam compreendidos de forma uníssona. Mas dois aspectos são, a nosso ver, evidentes e apontam para uma dimensão artística e formativa do filósofo e,consecutivamente, de sua filosofia: primeiro Nietzsche sentiu a disposição de se unir aos conterrâneos por causa não apenas de uma necessidade externa, mas porque tinha um

sentimento bélico: Na carta 293 ele fala de seus ardores militares: “Todas as minhas paixões militares despertaram de novo e não consegui satisfazê-las! [...].” Percebemos um desejo de combate, de luta, tal qual o modo como ele compreendia a própria natureza, efeito quese esforçava para reluzir em sua vida e tornou-se, essa afluência de sua própria fisiologia, uma forma de pensamento, de filosofia.

Embora a guerra seja algo doloroso, promotora de mortes, sofrimentos, desestabilidade física e psicológica, algo que o filósofo sentiu no próprio corpo, é também um espaço de conflitos no qual, simbolicamente, o jogo tensional da vida pode se manifestar efetivamente, embora de forma atroz; inclusive, minimizando vários sentidos morais que a sociedade civilizada impõe, aproximando, para além de qualquer avaliação convencional do bem e do mal, o ser humano de seus sentimentos mais instintivos. Concordamos com Guervós quando o comentador aponta que Nietzsche, desde a sua juventude, elabora um pensamento agonístico, influenciado pela cultura grega. Ele interpreta a guerra que existe na natureza como um jogo que pode ser pensado, pode se tornar objeto de reflexão filosófica, aliás, é o mais importante, pois reflete o que o mundo apresenta, e neste:

> Uma das raízes fundamentais da ideia do “jogo” no jovem Nietzsche se encontra na referência que o filósofo faz à estrutura grega do *agón* e sua importância para o âmbito não apenas político, mas também artístico do povo grego. Em *A filosofia da época trágica dos gregos*, Nietzsche interpreta filosoficamente a tese do caráter agonístico da arte e da cultura. Para ele, uma das intuições radicais de Heráclito é a “luta dos contrários” que cria o mundo do vir-a-ser e que marca o vínculo inseparável entre a filosofia helenista e o modo de vida helenista baseado no jogo como *agón*. Esse é um tema recorrente no primeiro pensamento de Nietzsche, e o que se manifesta como traço essencial e fundamento vital do povo grego é a centralidade do impulso agonal, da justa (Wettkampf), do impulso agonístico competitivo. Mas o motivo do agón adquire sua maior relevância quando Nietzsche o relaciona ao tema do jogo, deixando de ser um princípio puramente ético para se tornar um princípio estético da criação do mundo e fundamento de uma cosmodicéia que rechaça a interpretação teleológica da metafísica tradicional (GUERVÓS, 2011, p. 53).

O jogo é estético, é criativo, por não ter lugar fixo, não é intencional, apenas joga e cria e nesta força criativa gera o novo. O outro prisma que podemos vincular aos aspectos educativos que resultam da guerra é a doença e as reflexões emergidas da fragilidade humana. Destacaremos, sobretudo, no próximo capítulo deste trabalho, quando será possível fazer uma avaliação mais ampla,que a *dor* foi sem dúvida uma questão fundamental que impulsionou a filosofia de Nietzsche, mas diferente de tornar esta chave de leitura sobre o mundo como algo para se aniquilar, ele buscou intensificar a vida, incorporando os aspectos mais dolorosos e terríveis da existência. Em todos os momentos o sofrimento foi determinante para a formulação das ideias de Nietzsche.

Na guerra ele teve a oportunidade de sentir o efeito avassalador no próprio corpo e também naqueles que tentara ajudar; de que maneira esta situação pode se tornar estético-educativa? Ela promoveu experiências vitais que impulsionaram a criação. Criar, inventar, para Nietzsche não prescinde, de modo algum, daquilo que se vive, que se experimenta.Na carta 102 o filósofo fala da excitação nervosa que sentia como efeito da guerra, mostra a decorrência físico-psicológica que antes citamos: "[...]estava muito cansado e sofro frequentemente de excitação nervosa e fraqueza repentina, estados que me proíbem de qualquer ocupação extraordinária e me obrigam a certo equilíbrio e grande tranquilidade [...]." No final da carta o filósofo expressa o valor de "viver pelos outros".

A carta toda é uma minuciosa narrativa sobre os dias de atuação na guerra e o que move Nietzsche não parece ser uma sensação de piedade ou compaixão no sentido religioso. Embora seja difícil mensurar até em que medida estes sentimentos não guiavam as suas ações; mas possivelmente foi o heroísmo, a sua atitude bélica que visava imitar a potência avassaladora da natureza. Trata-se do sacrifício próprio como uma capacidade interna de se autodeterminar e a preocupação com a coletividade, no caso específico, com a sua nação dividida, as forças que o moveram.

A carta 107 a Carl Von Gersdorff em 7 novembro de 1870, alude a outro aspecto que interessou Nietzsche neste momento, que fora o destino da Alemanha após a vitória na guerra. Ele reflete sobre os efeitos que esse acontecimento teria sobre a cultura. Ele deseja que a correspondência encontre o amigo com saúde, coragem e humor, mas no caso do humor, considera difícil encontrar a sua origem; provavelmente por causa da situação de sofrimento e instabilidade vigente e pela incerteza em relação aos destinos do país. Acrescenta em relação ao humor; "a menos que você saiba o que é a existência e o que significa." Desse modo, o humor é possível somente ao se ultrapassar o real significado da existência; e o contexto da carta indica a percepção de algo terrível: "Quando, como agora, o terrível fundo do ser é aberto, [...] então temos o direito de marchar com solenidade no meio como os iniciados. Isto dá um humor valente e resignado, com ele se resiste e não se converte uma estátua de sal."

O *fundo do ser* é lúgubre, onde a dor e o sofrimento se revelam com total intensidade. É a tragicidade da vida, na sua manifestação mais genuína revelada ao homem. Saber dessa periculosidade constante e íntima de todas as coisas é o que traz um "humor valente e resignado"; não se trata de um humor ingênuo, criador de ilusões sobre a vida, mas, ter consciência de como ela funciona no seu *ser* e por isto, a necessidade de valentia no humor para resistir aos limites estruturantes do devir e não se tornar "estátua de sal", maldição que faz olhar para trás e paralisar.

Nietzsche cita, na mesma carta, o escrito de Wagner intitulado *Beethoven*, o define como uma filosofia da música claramente vinculada a Schopenhauer; conforme comentário de Marco Parmeggiani: “O artigo apareceu no editorial de E. W. Fritzsch em Leipzig como uma comemoração do 100º aniversário do nascimento de Beethoven. Uma cópia é mantida na biblioteca de Nietzsche”(PARMEGGIANI, 2007, *In*: Nietzsche, *Correspondências II,* nota 306).Na carta seguinte (108), o então jovem filólogo definirá o texto como “a filosofia da música enquanto tal”, e ainda refletirá sobre o seu escrito *A visão dionisíaca do mundo*, como algo que escrevera para si mesmo, um ensaio a partir do qual começava a expressar a sua singularidade. Destaquemos dois aspectos desta carta: a aproximação de um texto como *filosofia da música* e da escrita de *A visão dionisíaca do mundo*, exatamente no período em que estava envolto com os dissabores da guerra. No prefácio à primeira edição de *O nascimento da tragédia*, obra gestada neste período, ressoou muito das vivências daquele exato momento: “Haverás de lembrar com isso que eu colecionava esses pensamentos ao mesmo tempo em que surgira teu esplêndido escrito em homenagem à Beethoven[...]” (NIETZSCHE, 1999, p. 23).Na obra, Wagner afirma que Beethoven tencionou música e linguagem, pois esta última estava presa aos limites da lógica,às artes plásticas e à poesiaque figuravam com base neste elemento limitador.

A música, entretanto, continha a capacidade de ultrapassar as fronteirasda lógica e atingir a essência do mundo, um claro influxo de Schopenhauer sobre a interpretação wagneriana: “Admite-se que a linguagem dos sons pertence, de modo uniforme, a toda a humanidade e que a melodia é a língua absoluta por meio da qual o músico fala aos corações”(WAGNER, 1983, p. 39).O músico surdo Beethoven foi capaz de dar audição ao que havia de mais próprio, onde ressoa nos humanos uma linguagem musical e tinha a força de comunicar esta potência totalizadora. O músico, na concepção de Wagner: “[...]. Sua música já é por si mesma uma concepção do mundo, representação imediata da sua essência, ao passo que, nas outras artes, ela só se tornará representada e transmitida através do conhecimento” (Ibidem, p. 50). Concepções como esta foram motivadoras para a criação de Nietzsche que também era influenciado pela arte musical como “linguagem do mundo”. Muito próximas às concepções de Wagner, destaquemos as ponderações do texto de Nietzsche. No conteúdo emerge a exaltação da vida como tensão, como uma dimensão caótica e que podia ser manifesta e humanizada pela arte apolíneo-dionisíaca:

> Quanto mais forte medrava o espírito da arte apolínea, mais livre se desenvolvia o deus irmão Dioniso: ao mesmo tempo que o primeiro chegava ao completo aspecto imóvel da beleza, no tempo de Fídias, o outro interpretava na tragédia o enigma e o horror do mundo, e exprimia na música trágica o mais íntimo pensamento da

> natureza, o tecer da Vontade em e para além de todos os fenômenos (NIETZSCHE, , 2005, p. 56).

O pensador alemão afirmara que a tensão entre os deuses Apolo e Dioniso entrou em harmonia em *um campo de guerra*. Ele defendia, assim como a tese presente em sua primeira obra publicada, que os gregos foram capazes de harmonizar, pela arte, essas duas divindades antagônicas. A sua observação que aparece no prefácio, como antes citado, de que tais interpretações surgiram no emergir da guerra, contém a precisa proximidade entre vida e pensamento. A visão dionisíaca, ou seja, trágica da vida, e a arte musical de Beethoven, como reflexo da imagem universal do mundo,esplendem em seu pensamento.

Destacamos acima a presença da combatividade e do sofrimento como os dois efeitos mais decisivos em Nietzsche no seu processo criativo com a participação na guerra, mas é importante atentar também, que naquela conturbada situação ele continuou dando vazão ao seu processo inventivo. Na carta 110 a Erwin Rohde de27 de novembro de 1870 o filósofo fala da criação de uma métrica nova e de que escrevera a obra *A visão dionisíaca do mundo* em meio às tormentas que vivia nesse momento, se referindo aos efeitos da doença adquirida. Este é um livro que exalta o aspecto trágico da existência e mostra a importância dada à proximidade entre pensamento e vida. Sendo esta última, interpretada de forma beligerante. *A visão dionisíaca do mundo* foi certamente influenciada por este sentimento de luta, dor, perda que a guerra oferece e que contribuiu para associar esta experiência com o pulsar da própria vida e, não necessariamente, de forma negativa. No passo seguinte, ainda na mesma carta em análise, destaca-se outra vez a sua preocupação com os destinos da Alemanha, dentre eles, o perigo de uma interpretação da vida cultural e social fundada no conservadorismo religioso:

> Só espero que não tenhamos de pagar demasiado caro pelos enormes êxitos nacionais num âmbito onde ao menos não aceito ter qualquer perda. Confiante: Eu tenho a Prússia atual por um poder que é altamente perigoso para a cultura. Em alguma ocasião mais adiante eu gostaria de expor publicamente a instituição escolar; que outro tente com as maquinações religiosas, como estão agora a caminho de Berlim em favor do poder da Igreja Católica. De vez em quando é realmente difícil, mas devemos ser filosóficos o suficiente para permanecer sensatos em meio à embriaguez geral, para que o ladrão não venha e roube o que para mim não pode ser comparado aos grandes feitos militares ou levantes nacionais. Para o próximo período cultural, os lutadores são necessários: para eles devemos nos conservar [...].

O tradutor das *Cartas* Marco Parmeggiani também destaca essa preocupação com as forças religiosas sobre os destinos da cultura e o efeito nocivo que isto poderia causar:

> Depois do Concílio Vaticano e do colapso do Estado eclesial, o Partido do Centro foi constituído no Parlamento Prussiano a partir de novembro de 1871 em nome dos interesses do Papa e da Igreja Católica e pressionou o governo a favor da restauração do Estado eclesial. Foi o início da "luta cultural" (*Kulturkampf*) desenvolvida entre o

> Estado e a Igreja na Prússia desde 1872(PARMEGGIANI, 2007, *In*: Nietzsche. *Correspondências II*, Nota 309).

O descontentamento do Nietzsche era com o futuro eclesiástico da Alemanha; o perigo do país se limitar a uma teocracia enfraquecendo os aspectos diversificados da cultura. No início da presente seção perguntamos a razão de uma relação tão direta entre e a guerra e a destruição da cultura; aqui temos uma resposta possível. Algum grupo poderia reivindicar o controle sobre os destinos do país tentando imprimir a sua perspectiva de mundo, que ocorreu historicamente na Alemanha, com a denominada "luta cultural".

Na carta 117 a Friedrich Ritschl, Nietzsche indica a preocupação, novamente, com os destinos da sociedade e a necessidade de ser diversificada:"[...]esperamos que o desdobramento do poder estatal na Alemanha não seja pago com a gravidade do sacrifício da cultura!"Neste contexto de preocupação com os destinos da Alemanha, a missiva 118, ao conselheiro Wilhelm Vischer, questões mais pessoais também inquietam o filósofo. A carta detalha as razões pelas quais queria deixar a profissão de professor de Filologia. O excesso de trabalho e a sua fragilidade são algumas das indicações, mas figura de forma mais efusiva a sua inclinação filosófica. Uma clara demonstração de que a filosofia era uma vocação.

> Eu vivo aqui em um conflito singular, e é isso que me exaure e me consome inclusive fisicamente. Eu, por natureza, sinto-me fortemente levado a examinar filosoficamente as coisas como um todo unitário e perseverar em um problema, com continuidade e sem ser incomodado, com longas cadeias de pensamentos, sempre me sinto trazido de um lado para outro e desviado do meu caminho pelas múltiplas tarefas profissionais. Em longo prazo, não suporto essa coexistência de instituto e universidade, porque sinto que minha verdadeira tarefa, à qual, se necessário, *devo sacrificar toda profissão*, minha tarefa filosófica sofre com o fato de que é rebaixada à ocupação marginal.

O jovem filólogo considera que a sua ocupação principal era o exercício filosófico e toda atividade fora desse propósito era perturbadora; admite que procurava viver conforme a sua filosofia, buscando harmonizar suas diversas inquietações. Era necessário seguir as próprias inclinações: "Quem me conhece desde meus anos como estudante nunca questionou a prevalência em mim de inclinações filosóficas"; e continua: "também nos estudos filológicos fui atraído com preferência pelo que me pareceu mais significativo, seja pela história da filosofia, seja pelos problemas éticos e estéticos." Por causa desta inclinação propõe algo mais simples, que seria assumir uma cadeira de filosofia, mas isto não veio a se efetivar.

É importante notar que ele associa, inclusive, a possibilidade de estar próximo da função filosófica como algo que pudesse melhorar a sua saúde: afirma que os seus mais vivos desejos seriam realizados"se eu pudesse também seguir a voz da minha natureza: eu creio que

posso esperar que eliminando o conflito mencionado acima, minha saúde física seria muito mais estável.” O pensador, com uma pequena frase, mostra, pelo menos até aquele momento, tinha uma atenção contínua dirigidaaos problemas relacionados à educação.Esta função, formal ou não, estava plenamente no seu enfoque de ação. Ao abordar a questão da cátedra de filosofia que ficara vacante afirma:“Eu sempre tive interesse em questões e pesquisas pedagógicas: ser capaz de ensinar lições sobre isso será uma alegria para mim. [...].” Esta frase revela a sua empatia pela filosofia e pelas questões pedagógicas e pesquisas inerentes à profissão. Além deste aspecto, mesmo após esta fase inicial como professor, na qual a ocupação com problemas educacionais era muito estreita. Nunca faltou, nas suas inquietações, a inclinação para a educação, com a peculiaridade de ela estar intimamente associada, em todas as fases de sua filosofia, às questões artísticas.

A carta 130 a Erwin Rohde faz referências díspares aos sentimentos de Nietzsche; nela, ele admite que passava por estados de ânimo oprimidos, mas também vivia momento de exaltação:

> Às vezes vejo crescer um fragmento de uma nova metafísica, às vezes uma nova estética: logo minha mente está ocupada com um novo princípio educativo, com uma completa rejeição de nossos institutos de bacharelado e universidades. Eu não aprendo mais nada de novo que não encontre um bom lugar em algum rincão do que eu já sei.

Além de acenar para o processo de pensamentos que construía, lembremos que nesse momento ele estava em pleno período de produção de *O nascimento da tragédia.* O pensador percebe que pudera elaborar algo inovador, mas, sobretudo, chama a atenção o aceno à ideia de “um novo princípio educativo” e este estaria distante dos modelos educacionais vigentes. Rechaçar o que era ensinado nos institutos e universidades demonstra a sua insatisfação diante do modelo de educação que prevalecia. Este apontamento para um novo modo de conceber a educação perpassa por esta concepção estético-educativa. Embora o filósofo não afirme de forma cabal esta hipótese, ou seja, de que a educação precisa estar associada à dimensão artística, na carta em análise, a frustração de não aprender nada de novo, denota o valor atribuído a saberes intensificadores. Ele valoriza a busca de inovações, de novos modos de se viver e situar no mundo. A ausência do espaço para a invenção é o que Nietzsche questiona.

Voltemos ao problema da cultura e façamos inicialmente uma breve digressão. Ocorreu no Brasil, no final de 2018, um ataque à cultura talvez irrecuperável e que, infelizmente, fica ocultado pelo pouco valor que a sociedade em geral e os governos atribuem à arte, à ciênciae ao conhecimento. Além de uma quantidade enorme de escândalos de todo tipo que todos os dias surgem junto à barbárie cultural que foi o incêndio da mais remota

instituição de ciência brasileira, o Museu Nacional, vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Acenamos para esta fatalidade, por causa de aludir aosentimento de terror que assolou Nietzsche (carta 134), diante da notícia falsa de que monumentos de arte teriam sido destruídos pela "Comuna de Paris". Conforme Romero Cuevas (nota 363):

> Nos periódicos, apareceu a informação errônea de que, no sangrento esmagamento da insurreição da Comuna de Paris, na fase final em que os membros da Comuna incendiaram edifícios públicos como as Tuileries (24 de maio de 1871), eles também queimaram completamente o *Louvre* com as obras de arte alojadas nele."[26]

Embora se trate de um episódio que não ocorreu, é válidodestacar o abalo que anotícia causou no filósofo, o que ele denomina como "terremoto da cultura." Na carta 140 a Carl Von Gersdorff em 21 de junho de 1871 afirma:

> Quando soube do fogo parisiense, estive por vários dias completamente abatido e dissolvido em lágrimas e dúvidas: toda a existência científica e artístico filosófica me parecia absurda se um único dia pudesse aniquilar as mais esplêndidas obras de arte e os períodos completos de arte. Aferrei-me com a mais séria convicção ao valor metafísico da arte, que não pode estar presente apenas para os míseros homens, mas para cumprir missões mais elevadas [...].

A perenidade demonstrada pela ignorância em eliminar a arte, destruindo todo um patrimônio histórico construído durante anos virarem cinzas, levou o autor das *Cartas* a pensar no "valor metafísico da arte". Ela deve estar acima da miséria humana para cumprir a sua missão. Qual seria esta missão? O contexto da obra de Nietzsche remete à constituição de indivíduos singulares, fortes, capazes de ultrapassar a destruição dos símbolos humanos mais significativos e reconstruir a existência. A obra de arte é uma manifestação da capacidade humana que pode ser reinventada, pois a capacidade criadora está no homem. O problema está naqueles e naquelas que ignoram aquilo que já está construído como um aspecto pedagógico urgente e necessário na formação de novos criadores. Eliminar a arte é eliminar, ou pelo menos tentar enfraquecer, a capacidade de busca de acesso ao que há de mais genuíno em nós.

A preocupação de Nietzsche neste momento era certamente que o seu país se tornasse uma miscelânea de traços culturais híbridos sem que conseguisse estabelecer um "estilo único". Ele considerava necessário algo que caracterizasse o povo. Essa preocupação certamente emergia diante das diferenças que havia entre os vários principados da época desconexos politicamente e culturalmente. Também havia a preocupação com a formação de

---

[26] O Museu do *Louvre* foi inaugurado em 1793. O rei Felipe II era a autoridade do período e a construção teve o objetivo inicial de ser uma fortaleza. É o maior museu do mundo, localizado em Paris. Nele estão abrigadas obras de diversas épocas da história da humanidade.

um único modelo de vida que aniquilasse os demais, como vimos na sua preocupação diante do estado teocêntrico que ameaçava se impor, na Alemanha dessa época. Neste contexto, o efeito da guerra, mesmo com a vitória alemã, poderia tornar ainda mais avassalador o problema, assentando as diferenças ou obrigando a nação a se submeter a um estilo predominante e uniformizador.

Segundo RüdigerSafranski:"Quando começa a entrever que a vitória na guerra não ajuda à cultura, mas ao Estado, ao lucro financeiro e à arrogância militar, Nietzsche distancia-se"(SAFRANSKI, 2001, p. 61).Vimos inicialmente, nos escritos do então jovem filósofo, uma empolgação de que a guerra pela unidade alemã seria positiva para a elevação da cultura daquele país; mas esta foi gradativamente perdendo força, diante da velha e nova atitude da política institucional, que quase sempre, quer sobrepor, ou mesmo, ser adversária da cultura. Desse modo, parece coerente considerarmos que a guerra pela cultura fora uma guerra pela educação, pela criação, pela arte, a difícil constituição de uma nação com o máximo de indivíduos singulares, criadores e autônomos, apesar de suas diferenças. Estes conseguiriam manifestar um estilo único, valorando a construção de um povo genuíno e forte.

2.3 **"A polêmica sobre O nascimento da tragédia".**[27]

O foco das análises nesta seção será a abordagem da conhecida polêmica sobre *O nascimento da tragédia*. A carta 160 a Paul Deussen em 16 de outubro de 1871 é significativa, pois nela, aparece pela primeira vez o título completo da obra em questão. Há ainda a menção ao envio do livro ao editor Ernst Wilhelm Fritzsch. Entretanto, como temos mostrado até o momento, esses acontecimentos serão ladeados com muitas outras questões que Nietzsche levanta naquele período e contribuem para o nosso propósito nesta tese.

Na missiva 168, por exemplo, a Carl Von Gersdorff, Nietzsche continua interpretando o pensamento como combate. A analogia entre o contato efetivo na guerra e o embate cultural

---

[27] No Brasil, o filósofo Roberto Machado reuniu a coletânea de textos com o título: "Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia", contendo os textos da tensão em torno da primeira obra de Nietzsche. Machado introduz a obra com o texto: *Arte, ciência, filosofia*, seguido dos interlocutores do debate: Erwin Rohde: Resenha (recusada) para a *LiterarischeZentralblatt*, editada por Zarncke. Erwin Rohde: Resenha publicada no *NorddeutscheAllgemeine Zeitung* de 26 de maio de 1872. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff: *Filologia do futuro! Primeira Parte,* Berlim, 1872. Richard Wagner: Carta aberta a Friedrich Nietzsche, publicada no *Nord Deutsche AllgemeineZeitung*de 23 de junho de 1872. Erwin Rohde: Filologia retrógrada [Afterphilologie]. Esclarecimentos acerca do panfleto "Filologia do futuro!", publicado pelo doutor em filologia Ulrich Von Wilamowitz-Möllendorff. Leipzig, 1872 e Ulrich Von Wilamowitz-Möllendorff: Filologia do futuro! Segunda parte. Berlim, 1873. Além das edições em língua alemã e outras, podemos encontrar em língua espanhola: L. E. de Santiago Guervós (ed*.), Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de latragedia*, Ágora, Málaga, 1994.

foi muito presente neste período. Nietzsche, com muita clareza indica como verdadeira arma de guerra o pensamento, ele valoriza uma formação sólida que contribuísse para ultrapassar a mediocridade do próprio tempo:

> Perdoe-me, meu querido amigo, por não ter lhe agradecido pelas suas cartas, e cada uma delas me lembrou de sua intensa vida cultural, como se você ainda fosse um soldado que está tentando provar seu espírito militar no campo da filosofia e da arte. E está bem assim; só como combatentes temos, todavia em nosso tempo, o direito de existir, como campeões de um futuro *saeculum* em cuja configuração podemos vislumbrar algo em nossos melhores momentos: já que esses melhores momentos ostensivamente nos afastam do espírito do nosso tempo,devemos ter uma pátria em algum lugar; e é por isso que nesses momentos temos um pressentimento sombrio do que está por vir.

Notemos que o autor associa a relação entre combate e pensamento. Saúda o amigo por ele estar lutando no campo de batalha da filosofia e da arte; também sustenta que no conhecimento é necessário agir como soldado, como quem luta e defende a cultura. Esta, porém, não podia ser sentida e vivida no presente histórico, mas era necessário projetar algo novo, o porvir. Após levantar a hipótese de que pertenciam a um século diferente, que talvez viesse a ganhar corpo no futuro, acena: "[...] segue valendo o mesmo: viver resolutamente em inteireza, plenitude e beleza! Porém se requer para ela uma forte resolução e esta não é para todos! [...]."Essa extemporaneidade esteve sempre atuante na filosofia de Nietzsche: Conforme Tereza Calomeni:

> Em diferentes ocasiões, ao longo de sua trajetória filosófica, Nietzsche professa sua intempestividade como distinção de sua filosofia. [...]. Pensar contra seu tempo, contra a corrente que, ao mesmo tempo, arrasta e aprisiona sua época e seus contemporâneos é, para Nietzsche, condição de nascimento de uma filosofia autêntica. Filosofar é, antes e além de tudo, ofício para inatuais e intempestivos que, na contramão do mais comum, banal e corriqueiro, se recusam a aderir plenamente ao imediato de seu tempo e ultrapassam a atualidade, olhos postos num futuro ainda por vir (CALOMENI , 2011, p. 2-3).

Apesar de considerar estar em um tempo aquém do modo como ele concebia a vida, era necessário dar continuidade ao caminho, inteiro, pleno, belo. Entendemos que este itinerário remete a um esforço para dar à própria vida um estilo, capaz de ultrapassar as imposições do tempo, por isso, depende de uma forte resolução, que nem todos estão dispostos a assumir. É citada, ainda nesta carta, uma composição elaborada durante as férias, destacando também que compor era algo que ele não realizava há muito tempo. Destaca ainda *As conferências sobre os estabelecimentos de ensino*[28] que pretendia ministrar no ano seguinte.São cinco conferências que aconteceram no ano de 1872. Era o professor Nietzsche

[28] Nas conferências *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino*, com o propósito de pela educação reformular a cultura alemã Nietzsche confronta o funcionamento e a intencionalidade das instituições de ensino; examina o sistema educacional de sua época, em especial, o *gymnasium* equivalente ao ensino básico brasileiro e também aborda sobre as universidades e o ensino técnico.

estabelecendo intenso embate com o sistema educacional do seu tempo. O filósofo visa uma educação para uma *cultura elevada*, algo que a Alemanha do seu tempo, na sua concepção, não oferecia, inclusive por desprezar uma formação baseada nos clássicos gregos e romanos e osprincipais artistas e poetas alemães. A educação para Nietzsche, neste texto, corrobora com a concepção presente nas cartas, de que educar não prescinde da dimensão artística.

Dentre outros diversos temas o pensador se concentra em duas tendências: a tendência à extensão, à ampliação máxima da cultura e ao enfraquecimento dela. Ambas eram nocivas, pois, a primeira visava atingir grupos cada vez mais amplos e a segunda estaria a serviço do Estado, da economia, visando o máximo de felicidade e lucro.Tais perspectivas servem ao utilitarismo estatal que sugava as potências juvenis as colocando a seu serviço. O Estado e os homens de negócio, para servir aos seus interesses primavam por uma formação açodada, gregária, a fim de prepararem mão de obra eficiente, tendo como fim a geração de capital. O ser humano é tratado como se fosse *moeda corrente*, sendo constantemente manipulado pelos interesses da política. Referindo-se à redução da cultura a crítica de Nietzsche é ao homem erudito, ao especialista, acostumado com o trabalho repetitivo, restrito, o que o impede de ampliar a sua concepção de conhecimento.

No caso da universidade primava-se pela autonomia do discente, mas o que predominava era uma audição passiva, o espaço para a criação era escasso. Contribui para o aprofundamento desta questão a análise de Rosa Dias: “Tal autonomia nada mais é do que a domesticação do aluno para torná-lo uma criatura dócil e submissa aos interesses do Estado e da burguesia”(DIAS, 2001, p. 36).Neste contexto, o Estado utiliza os seus funcionários sugando, como vampiro, a sua possibilidade de encontrar um caminho singular.A cultura jornalística, aquela que prioriza a notícia rápida e com pretensão de erudição é também foco da crítica de Nietzsche, pois condensava em si tanto a ampliação, como a redução da cultura. Para o filósofo, no entanto, a função do Estado seria proteger a cultura, assim como os gregos o entendiam, como uma instituição de assistência e proteção, pois sem ela:

> [...] não se poderia desenvolver um só germe de cultura e que a sua cultura absolutamente inimitável e para sempre única não teria justamente alcançado esta exuberância, senão sob a guarda atenta e prevenida de suas instituições políticas e de sua proteção. O Estado não era para aquela cultura um guarda de fronteiras, um regulador, um superintendente, mas o companheiro de viagem, e o companheiro de viagem vigoroso [...] (NIETZSCHE, 2003, p. 99).

A educação como massificação da cultura era o que o então jovem filólogo criticava. O uso das inteligências discentes para reproduzir e não criar. O esquecimento dos clássicos como horizonte de um desenvolvimento pleno, o ensino rigoroso da língua e uma preparação

para a emergência do *gênio*, aqueles indivíduos originais, criadores,que vêm do *seio da natureza,* mas podem ter a sua emergência facilitada por uma formação que não seja utilitária,são outros temas abordados no texto.

O autor sugere uma espécie de retorno à natureza, mas este diverge da concepção *contratualista* moderna.[29] Sobre isso, Osvaldo Giacoia Jr., comenta: "o retorno à natureza nietzscheano só pode ser entendida como reapropriação da imensa gama de impulsos e afetos renegados, proscritos, reprimidos, 'caluniados', anatemizados e, quando possível, extirpados pela tradição platônico-cristã"(GIACOIA, 2005, p. 81).Os gênios seriam aqueles indivíduos capazes de condensar em sie,emalgum grau, inúmeras forças telúricas e trazerem à tona esta potência renegada que emerge da vida.

O norte seria a elevação da cultura, *o cultivo de s*i, o fortalecimento de uma educação que perpassa pela arte:"É aqui que se pode ver que valor e que desprezo vocês atribuem à arte e em que medida vocês estão ligados à arte, aqui, no manejo com a língua materna"(NIETZSCHE, 2003, p. 69). Esta proximidade entre a dimensão artística e o ensino da língua é uma dentre outras relações que Nietzsche estabelece para destacar a proximidade entre educação e arte, presente tanto na obra publicada, quanto nos fragmentos póstumos e nas correspondências. Retomando a estas últimas, no trecho em que o autor tratava do longo tempo em que não compunha, afirma:"Nos últimos seis anos eu não compus nada e este outono me estimulou de novo!" A carta 165 a Gustav Krug em 13 novembro de 1871 alude novamente à composição, trazendo detalhes sobre a percepção do filósofo sobre ela. Nietzsche se admira por ter ficado tanto tempo sem compor e acena para um aspecto significativo: ele tentara retomar a experiência da composição "Noite de São Silvestre", oriunda de uma experiência no passado, mas não fora mais possível repetir o acontecimento. Os tempos eram outros, as circunstâncias outras, o que possibilitou a emergência de algo também novo, e como a carta sugere, para o próprio pensador, surpreendente. Ela fora como um eco, um ressoar daquele momento, mas de modo diverso:

> Em todo caso, soa bem: tem algo de popular, nunca cai no trágico, embora às vezes seja séria e nostálgica. De vez em quando é triunfante e também, dolorosamente licenciosa [...], se você se recordado nosso clima festivo, dos passeios sobre o Knabenberg, até "a coisa em si"terá assim uma exemplificação dessa "manifestação dionisíaca". O conjunto está construído a partir de poucos temas com uma tonalidade certamente orquestral, tambémformalmente está ávido de orquestra, mas

[29] O contratualismo é a doutrina filosófica e política moderna cujos representantes iniciais e mais relevantes foram: o inglês Thomas Hobbes (1588-1670), o também inglês John Locke (1632-1704) e o suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Está fundada no princípio de que em uma vida pré-civilizatória os seres humanos viviam em *estado de natureza*, mas com o surgimento de uma vida social complexa, para estabelecer convivência social era necessário fazer um contrato, um acordo coletivo para que fosse possível a igualdade de direitos.

> você sabe - aqui eu não posso fazer mais. O aniversário da composição é de 1 a 7 de novembro [...].O que importa e a quem prejudica se a cada seis anos eu me libero o encantamento da música através de uma melodia dionisíaca! Bem, considero esse excesso musical como uma liberdade que me assolou. É também um eco de um período musical da minha vida, um eco da noite de São Silvestre, de um ano musical [...].

O filósofo destaca como excesso musical o aspecto dionisíaco presente em sua composição, atrelando-o à liberdade sentida ao produzi-la. O lado caótico da existência que o deus Dioniso representa teve a sua vazão na arte. Nela, a independência pode estar manifesta sem restrições. Ocorreu uma atualização de uma vivência pretérita que ele denominou como "ano musical"; o passado ecoou no presente, não para repetir a mesma intensidade anterior, mas como uma celebração, houve uma anamnese de um momento festivo.

Um momento de excesso musical, uma autonomia, pode ser talvez comparado a uma ceia com vinho renovado, retoma o passado como um momento feliz, valioso para ser lembrado, mas não revivido; pois é passado e ainda não é futuro, sendo, porém, uma projeção para este, na medida em que gera, sobre influência de um tempo pretérito, algo novo. Uma atitude criativa no presente atualiza o tempo, o remete ao porvir, por ser criadora. A potência do momento, geradora, talvez seja uma forma de pensarmos com Nietzsche a temporalidade. O criar, ao mesmo tempo condensa o passado e o futuro, no presente. Não sendo nem passado, nem presente, nem futuro, mas apenas licença inventiva.

A produção do filósofo era permanente. O seu instrumento de combate eracriar. Notemos que a sua primeira obra publicada, diversas vezes mencionada, fora enviada à editora no intervalo em que elaborara a música e trabalhava e projetava as reflexões sobre as *Conferências*. Na carta 170 a Erwin Rohde pede ao amigo para se pronunciar sobre o seu primeiro livro e já antevê a polêmica que este trará, não agradando a nenhum dos públicos a que estava destinado, os músicos, os filósofos e os filólogos: "Eu sempre temo que os filólogos não vão querer lê-lo por causa da música, os músicos por causa da filologia e filósofos por causa da música e da filologia." Na missiva 177, a Erwin Rohde, Nietzsche destaca a ousadia presente na parte final de *O nascimento da tragédia*: "Toda a parte final, que você ainda não conhece, certamente irá surpreendê-lo, eu tenho sido muito ousado, mas posso exclamar em um sentido verdadeiramente excepcional: *animam salvavi.*" Admite ainda que a sua publicação causaria resistências, mas se sente seguro, pois está certo dos seus conhecimentos musicais; o contato com Wagner e o ambiente artístico do seu entorno reforçavam esse sentimento:

> Quanto ao resto, sinto-me intensamente reforçado em meu conhecimento de música e convencido de que estão corretos - através do que vivi com Wagner esta semana

> em Mannheim. Ah querido amigo! Que não pode estar ali! Que são todas as outras memórias e experiências artísticas comparadas com as últimas! Eu me senti como alguém que finalmente cumpre um pressentimento. Bem, isso é exatamente música e nada mais! É exatamente o que eu quis dizer com a palavra "música" quando caracterizei o dionisíaco, e nada mais! Porém, penso que se apenas algumas centenas de pessoas da próxima geração obtivessem o que eu recebo da música, então eu prevejo uma cultura completamente nova! Tudo o mais, que não se deixa apreender pelas relações musicais, me provoca de vez em quando asco e repugnância. E quando voltei do concerto em Mannheim, experimentei ante a realidade do dia esse pavor que sente aquele que ficou desatualizado, porque não parecia mais real para mim, mas fantasmagórico.

Esta citação revela uma relação direta entre cultura e arte. A convivência com Wagner era estética e, a partir dela, Nietzsche conseguira ler o que considerou mais fundamental na arte: o seu aspecto dionisíaco. Se no futuro, assevera, algumas centenas de pessoas compreendessem isto, emergiria uma cultura nova. A arte dionisíaca não precisaria atingir a todos, mas os poucos que se convencessem de sua potência poderiam revolucionar o mundo. Vemos que o filósofo se inclui na tradição daqueles que acreditam na transformação social através da arte. Afirma ainda que tudo o que não tinha relação com a música lhe provocava, às vezes,repugnância. Ao voltar do ambiente artístico vivido em Mannheim e retornar à esfera do mundo cotidiano, se sente deslocado. Este é um prisma também relevante, pois para o pensador, a vida deveria ser sempre, manifestação artística.

A missiva182 a Gustav Krug remete ao gosto musical de Nietzsche. Ele critica a brutalidade dos instrumentos de corda e a sua melancolia: "quando eu me concentro no som dos instrumentos de cordas, recebo a impressão de uma excitação febril: explosões selvagens se sucedem a uma velocidade incomum, [...] aspiramos a um movimento salvador central." É denominado como *animalidade* este modo de expressar a dor; a música, também na sua manifestação trágica deve ser harmoniosa, tudo indica ser esta a visão defendida pelo filósofo: "Agora eu evito, tudo que posso, essa 'animalidade' na música. Também a dor deve ser envolvida por tal auréola de êxtase dionisíaco."O autor em estudo parece acentuar que também o aspecto intenso, explosivo de uma música deve ser expresso de forma harmoniosa. O dionisíaco não é a comunicação da desordem, da desarmonia da natureza; ele é, para Nietzsche, a expressão daquela força. É o modo artístico de proporcionar tal linguagem, uma leitura sobre a dor que seja envolta em um êxtase esteticamente perceptível sem que o horror e a desordem absoluta, a distorção e a desarmonia, no caso da música, sejam o modo de manifestar o sofrimento.

Nietzsche está dizendo, é o que sugere a carta, que também na dor há beleza, ela também é vida, deve ser assumida e não negada. Fala ao amigo que deseja como presente de ano novo a felicidade, também na música e acena: "Ah, meu querido amigo, ambos sabemos

que tolo é esse desejo: a calma e beatífica felicidade interior, da qual a arte surge, não está em nosso poder, [...] mas nós a recebemos inesperadamente aqui e ali como que caída do céu." Note-se que como é quase aleatória a felicidade na vida, assim também ocorre na música. O poder beatífico da arte que traz felicidade não está sob o domínio humano, não o temos a hora que desejamos. Esta acentua o autor, "da qual surge à arte" é oriunda da força corporal. Aqui temos o dilema sobre a tese da origem da capacidade criativa, ela é metódica, lógica, ou ela é imediata, intuitiva, vem a nós sem que uma ação deliberada e intencional se sobreponha ao autor?Nietzsche valoriza que a verdadeira criação perpassa pela esfera formal, mas a sua motivação é anterior, advém de forças e interesses mais genuínos do criador, aos quais ele não tem acesso direto e nem domínio. Parece coerente dizer que na origem da arte, o seu antecedente é caótico. Ela advém como impulso presente no artista e ele precisa dar expressão à mesma.

Na carta 184 a Richard Wagner, Nietzsche comenta que as teses de *O nascimento da tragédia*já tinham sido antecipadas pelo músico. Atribui o contato com a obra de Wagner como a principal fonte inspiradora de seu escrito. Essa justificava a existência daquele; "precisamente sobre este âmbito da investigação estética, que você não adivinhou há muito tempo"? Na correspondência 186 ao amigo Carl von Gersdorff acena para a recepção positiva por parte de Wagner à sua obra e reinscreve a observação do mestre: "Eu não li nada mais belo que o seu livro![...]. Agora eu escrevo rapidamente para você porque a leitura me excita sobremaneira e há que esperar até que retorne a razão para que o possa ler corretamente." O impacto que a obra teve sobre Wagner o retirou por um momento do domínio de si. Houve um encontro favorável de ideias e sentimentos. E vale ressaltar que essa admiração, este espanto causado no músico reflete exatamente a ausência deum excesso de racionalidade e abertura para a dimensão artística; isto indica que para alguém que compreendeu o sentido da mesma, a primeira impressão é de causar diretamente um sentimento estético "não li nada mais belo".

Tal sentimento, que Nietzsche faz questão de enfatizar no elogio do músico, retrata que a intenção do livro é mais artística que filológica. Questão que o filósofo valoriza, mas causara tensão e desacordos entre os especialistas na época.A carta 220 aborda a angústia que Nietzsche vivia devido à pouca aceitação de seu livro entre os colegas:"Que aflição! Nossos valiosos colegas de profissão permanecem completamente mudos sobre o meu livro: eles não respiram. Enquanto eu medito coisas inteiramente novas, das quais falarei com você." Destaquemos que a angústia, como é comum a muitos sofredores, mas não paralisou o

pensador alemão, ele, como afirmava no período de construção de suas conferências[30], meditava ao escrevê-las e esta carta indica que outros projetos criativos estavam pulsando nos seus pensamentos, apesar da ausência de respostas ao seu trabalho. Na carta 211 há pelo menos uma notícia positiva sobre *O nascimento da tragédia,* de ter sido publicada, em uma Revista italiana, a primeira resenha sobre o livro. Trata-se da *Revista europeia* 3/2 de abril de 1872(Cf. *Correspondências II*, nota 596, p. 537).Outra contingência que trouxe tristeza ao filósofo foi o fim do local de encontro com Wagner e família em Tribschen, pois o músico mudara para Bayreuth. A missiva 214 testemunha a despedida e o aceno de como aquele espaço artístico fora fundamental para emergir a sua primeira obra:

> Agora Tribschen não existe mais: nós estávamos circulando como escombros, a comoção flutuava no ar em todos os lugares, o cachorro não mais comia, a família dos domésticos desmoronava em contínuos soluços quando falavam. Mantivemos os manuscritos, as cartas, os livros - ah, foi tão triste! Esses três anos que passei junto aTribschen, onde fui 23 vezes - quanto significam para mim! [...]. Estou feliz de haver como petrificado, eu meu livro, aquele mundo de Tribschen.

Naquele ambiente Nietzsche tivera experiências que ele denominou como memoráveis, já que era uma atmosfera na qual a arte dominava. Como acenamos anteriormente, foi o lugar que serviu de inspiração para a elaboração de *O nascimento da tragédia.* Em diversos momentos, nas cartas, Nietzsche alude ao lago que estava próximo da casa dos Wagner e exaltava a sua beleza natural. O ambiente era fonte de inspiração e contribuía na sua busca de harmonizar a vida, que o contexto das cartas sugere compreender que essa harmonia, para o autor em estudo, perpassava pela arte.

A carta 227 a Erwin Rohdeassinalaa tentativa de Nietzsche alentar o amigo diante das investidas e isolamento que aqueleficou submetido,porRohdeter se posicionado em seu favordianteda crítica realizada porUlrich von Wilamowitz-Moellendorff a*O Nascimento da tragédia*. A postura contrária desseúltimo estava no texto “Filologia do futuro”, onde declara: “[...] Nietzsche não se apresenta como um pesquisador científico: sua sabedoria conseguida pela via da intuição éexpostaoranoestilodeumpregadorreligioso, oraem *raisonnement* que sótemparentescocom o dos jornalistas, escravosda folha do dia.”(WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, 2005. p 56). Um professor com tais características superficiais, com uma “embriaguez de sonhador”, não merecia permanecer na nobre cátedra na qual atuava: “Só há uma coisa que exijo do senhor Nietzsche: cumpra a palavra, pegue o tirso em suas mãos, vá

[30] A carta 192 a Erwin Rohde de janeiro 1872 traz a recusa de Nietzsche a uma consulta sobre uma cátedra, aborda também as conferências que realizava *Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino* que causavam “sensação” e às vezes, afirma, entusiasmo.

da Índia para aGrécia à vontade, mas desça da cátedra na qual deveria ensinar Ciência" (Ibidem, p. 78). É neste contexto que Nietzsche escreve a carta:

> Gersdorff havia me informado sobre o conteúdo aproximado deste panfleto: e assim, atualizado só pela metade e sem saber nada sobre a forma, fiquei um pouco nervoso; desde ontem eu tenho o escrito e estou completamente tranquilo. Eu não sou assim tão ignorante como me apresenta o autor, nem sou tão privado de amor pela verdade: a mísera erudição que tanto se orgulha deve ter realmente distanciado um pouco para falar sobre essa classe de problemas. Alcança seus objetivos somente com as interpretações mais malignas. Ele ainda deve ser muito imaturo- é claro que se serviram dele, o empurraram,o estimularam - tudo cheira a Berlim. Imagine que no outono passado ele veio me visitar em Naumburg com uma atitude de veneração, e que eu o aconselhei a levar meu livro a sério, que estava prestes a sair. E ele fez do jeito dele. Porém não importa, tens que derrubá-lo, mesmo que o garotinho tenha simplesmente se desviado. Mas é necessário por causa do mau exemplo que pode constituir e da influência previsivelmente enorme que terá este livreto cheio de enganos e mentiras [...].

O panfleto causou preocupação até que Nietzsche teve acesso ao mesmo, vemos que ele considera as críticas superficiais e o autor teria sido utilizado para criticá-lo e expô-lo em público. No entendimento do autor d´*O nascimento da tragédia* havia uma perseguição contra ele, por causa do seu texto, que parecia infundada. Mas, como sustenta no princípio da carta, que ele e o destinatário deveriam continuar firmes no posto de batalha, mostra estes episódios como parte de uma luta de posturas teóricas; do enfrentamento necessário de quem tinha assumido como meta, e como ele mesmo salienta, como destino, o embate por uma cultura elevada.

Na carta 229, a Erwin Rohde, Nietzsche faz uma análise sobre os seus estudos dos pré-socráticos; inicia sustentando que gostava de suas lições, e os considerava personagens "mais vitais do que nunca." Essa vitalidade encontrada nos primeiros pensadores de nossa civilização atravessará a sua obra. O modo como eles associaram pensamento e vida é certamente uma forma pela qual encontrou caminhos de reflexão; era uma de suas armas de combate e uma fonte de crítica ao modelo formal que a filologia de sua época adotara. A união entre arte e produção do conhecimento era uma proposta essencial no livro inaugural e exatamente este aspecto foi a questão fulcral das críticas recebidas.

No caldeirão desses acontecimentos, na carta 242 a Gustav Krug, Nietzsche elogia a música do amigo: "Não deixe transpassar nenhuma gota equivocada a tua sensibilidade artística e muito menos da esfera bárbara da minha música." Termina com a afirmação que de certo modo minimiza o valor de sua musicalidade, mas nos dá um horizonte significativo para compreender a sua proposta filosófica, que deveria se servir da arte para ser construída: "Agora sou músico apenas na medida em que me serve para o uso cotidiano na minha filosofia." Ele compreendeu a sua limitação como músico e, na carta em questão, chegou a

considerar *bárbara* sua produção musical em relação à do amigo, mas mostra de forma clara que a arte é utilizada como alicerce na elaboração de sua filosofia. Ainda há mais um detalhe importante: não se trata de um uso esporádico desta, mas no modo como ela serve ao seu trabalho filosófico cotidianamente, logo, é possível inferir que, para ele, filosofia e arte não se separam, a produção filosófica deve ser em si mesma artística. Neste ínterim, o embate contrário a *O Nascimento da tragédia*continuava intenso, tanto que na carta 265 a Erwin Rohde, em 25 de outubro de 1872, Nietsche aborda a sua receptividade negativa na universidade:

> Em Leipzig, apenas um julgamento é ouvido sobre o meu livro: o que foi revelado em Bonn, diante de alguns estudantes que pediram sua opinião, o bom Usener, a quem eu muito estimo: "São autênticos absurdos que não servem para nada; alguém que escreveu essas coisas está morto para a ciência." É como se tivesse cometido um crime. Eles ficaram em silêncio por dez meses com a convicção de que todos eles são tão superiores ao meu livro que nem têm que gastar uma palavra [...]. Pouco falta para que inclusive, me tomem como louco, porque esta é a satisfação que toma os nossos "sãos" quando não encontram outras.

O professor Hermann Usener, uma autoridade em filologia, considerara obscuridade inútil a obra de Nietzsche. Ignorou por muito tempo a mesma, e segundo Nietzsche, considerando-a inferior, como um material que não merecesse crédito para ser avaliado, que nascera "morto para a ciência" e beirando a insanidade. Curt Paul Janz definirá como alarmante ter havido uma completa mudez e indiferença dos meios acadêmicos alemães frente à primeira obra nietzschiana (Cf. JANZ, 1987, p. 142); para os críticos, o livro não trazia teses originais ou inéditas, mas além disso estava fora dos padrões sedimentados e valorizados no estudo da filologia clássica:

> Se empregou muita diligência e agudez em demonstrar e fazer notar ao filólogo Nietzsche que sua visão dos deuses Apolo e Dioniso não estavam de acordo com a história das religiões, assim como o modo de usá-los como símbolos não foi inventado por ele, mas que teve antecedentes e exemplos anteriores a ele. Wagenvoort, por exemplo, defendeu a tese de que Nietzsche, ao mais tardar, em 1866, conheceu, por mediação de Rohde, o livro de Henri Michelet*La Bible de l' humanité*, que foi publicado em 1864, no qual o historiador francês, nascido em 1798, já expunha a polaridade "apolíneo-dionisíaco" no mesmo sentido em que fez Nietzsche em sua obra (Ibidem).

Tratava-se do embate entre uma concepção de ciência, pautada no rigor, na comprovação minuciosa dos processos avaliados para a qual, a linguagem artística que presente na obra de Nietzsche não passava de literatura. O autor das *Intempestivas*, no entanto, insistia em inaugurar outra linguagem; aquela que tenta ultrapassar a lógica, a busca irrestrita da verdade, por intermédio da intenção de tornar plausível a ilusão de abarcar conceitualmente o devir. A discussão que o filósofo desenvolve no livro sobre o racionalismo socrático e a sua intenção de domínio formal sobre a vida demonstra este embate. Ainda na

correspondência acima citada, Nietzsche se aproxima mais uma vez sua obra à de Wagner mas, neste caso, não fora ele quem recebeu do mestre influência; sustenta que fora o mestre que teve ressoado em sua obra inaugural: "Você conhece o novo escrito de Wagner? Sobre atores e cantores? É a descoberta de um novo domínio da estética! E com que fecundidade são usadas algumas ideias de *O nascimento da tragédia!*"

A correspondência 268 é um rascunho e a 269 foi enviada a Hans von Bülow. Nela Nietzsche elabora concepções musicais e diante da postura crítica do professor sobre a sua música estabelece também uma autocrítica. No final do borrador 268 aborda a necessidade de passar por uma necessária cura musical e que toda esta experiência com a música figurava como um aspecto educativo em sua vida. "quero [...] me submeter a uma cura musical saudável: e talvez, se eu estudar as sonatas de Beethoven em sua edição, eu permaneça sob seu controle e orientação espiritual. Tudo se tornou uma experiência altamente educativa [...]." Em seguida há outra afirmação que aproxima, de forma muito clara, arte e educação: "O problema da educação, que me tem ocupado em outros campos, por uma vez se apresenta a mim com uma força particular no campo da arte. Para que terrível perdição o indivíduo está exposto hoje em dia!" Dá a entender que a educação escolar, tal como ele deveria desenvolver na atividade pedagógica, figurava como um "outro campo"; mas notemos que antes ele sustenta que a experiência estética, privilegiando os estudos das sonatas de Beethoven, era interpretada como algo "altamente educativo. É bastante claro que a arte é educativa, mas, parece que o filósofo, ao colocar a ocupação com a formação humana em *outros campos* está aproximando estas duas áreas formativas. Ele, por experiência própria, buscava unificá-las, porém, a atuação em instituições educacionais figurava apenas como um apêndice.

A missiva 269, efetivamente enviada ao professor Bülow, contém a alusão de que ele criticara a composição musical de Nietzsche, censura que o filósofo recebe positivamente:

> Viste como demorei a assimilar de coração as advertências de sua carta e agradecer-lhe por tê-la me dado? Tenha certeza de que eu nunca ousaria, nem mesmo brincando, implorar para que examinasse minha "música", se eu tivesse apenas suspeitado que não valiaabsolutamente nada! Desgraçadamente, até agora ninguém havia me acordado da minha ilusão inocente, da ilusão de poder fazer uma música que é sem dúvida grotesca e amadora, mas para mim extremamente "natural" - só agora percebo, embora de longe, passando de sua carta para minhas partituras, de que perigos de antinatureza eu me expus com este deixar passar.

O professor Bülow acenou para aspectos técnicos falhos na música. Conforme a nota 662, Hans von Bülow considerou a composição de Nietzsche como um "delito contra a música".Ainda conforme a nota, o sogro do docente em questão, Franz Liszt,com muito mais competência musical, julgou como exagerada a crítica e, ao tomar conhecimento da obra, a

considerou como uma boa composição. Mas uma significativa observação de Nietzsche a denomina de música *grotesca e amadora*, como algo natural, que ressoava livremente dele. Esta percepção remete à noção de que a arte genuína transmite aquilo que o autor é: Nietzsche admite que aquele era um modo de trazer à tona a sua expressão mais genuína como ser humano, a qual não se podia acessar tecnicamente.

A correspondência 270 para Malwida von Meysenbug relata, no início, a mudança de caminho profissional de Gersdorff, da carreira jurídica para a agronomia. Nietzsche faz um breve comentário, sem grandes explicações, de que o amigo pretendia passar o verão emBasileia, "com a química e a cultura", repetindo palavras de Gersdorff; mas o autor em estudo acrescenta: "Isso, de qualquer forma, não significa agricultura, mas autêntica cultura humana." Esta frase indica certa aprovação na mudança de atividade do amigo, uma ciência como a agronomia, mais próxima do mundo natural, estaria também mais perto da vida e, portanto, da autêntica cultura humana. No entanto, esta visível oposição entre a valorização de um mundo formal, que a ciência do direito representa, tendo entre suas funções, estabelecer regramentos; e uma ciência, diretamente voltada para a compreensão da natureza, contrastava com aquilo que ele vivia.

O feito de dimensionar a sua primeira obra, tendo como referência principal, duas divindades que ele denomina *como forças oriundas da natureza* Apolo e Dioniso, causaram diversos atritos, difamações e discordâncias. Na mesma carta, Nietzsche acena para a missiva de Rodhe sobre o seu livro inaugural e acrescenta: "[...] com meu *Nascimento da tragédia,* consegui me tornar o filólogo mais escandaloso da atualidade e quem quer que se comprometa comigo comete uma autêntica imprudência, dado que todos concordam em mecondenar."Prevaleciam vários ataques ao livro de Nietzsche e, segundo o filósofo, em razão de ele não ter levado os filólogos em conta. Ele passara um período conturbado sendo, até mesmo, preterido como professor. A carta 272 a Erwin Rohdeapresenta este destaque: "Eu até conheço o caso particular de um estudante que queria estudar filologia aqui, mas que foi mantido em Bonn, e muito feliz ele escreveu para casa e agradecia a Deus por não estar em uma universidade onde eu ensinava." Na continuidade da carta Nietzsche destaca as dificuldades que a universidade passara por causa de sua presença e lamenta estar sendo considerado louco e esquecido pelos amigos:

> No entanto, que esta pequena universidade tenha que sofrer danos por minha causa, é muito difícil para aguentar. Em relação ao número do último semestre, há vinte alunos a menos.Com extrema dificuldade consegui reunir um curso sobre a retórica dos gregos e dos romanos, com dois ouvintes: um germanista e um jurista [...]. Este homem leal, depois de aparecer seu livro, tem sido quase excomungado da maneira mais ignóbilde toda a república dos eruditos; seus amigos mais próximos têm o

> deserdado e em toda parte se espalharam a notícia de que está "louco"! Sério, ele é considerado um "doente mental" porque ele não toca a mesma música que a banda de seus colegas! [...]. Você sabe que um psiquiatra demonstrou, utilizando uma "linguagem nobre", que Wagner é alienado mental, e outro psiquiatra fez o mesmo com Schopenhauer? Fixe-se na maneira de se ajudar diante dos sadios [...].

Em cartas anteriores, mesmo antes da publicação de *O nascimento da tragédia,* o autor já antevia que teria problemas na aceitação de sua obra, mas, como é comum na vida, uma coisa é a expectativa sobre uma reação adversa, outra é o seu acontecimento factual. Ele sentia o peso de ser rechaçado, de não "tocar a mesma música"; o preço por ser e pensar diferente. No final da carta acena para outra questão relevante que é o "diagnóstico" de dois psiquiatras sobre Wagner e Schopenhauer, que afirma que ambos eram insanos. Este comentário vem após aludir à insanidade, da qual ele mesmo era acusado e de certo modo, como seguidor de Schopenhauer e Wagner, também a ele era aplicável aquela "vistoria clínica." Nietzsche estava no contexto do pensamento moderno, no qual a concepção racionalista figurava como critério de verdade e *O Nascimento da Tragédia* aponta para aspectos de interpretação do real que extrapola a visão lógica do mundo. Os princípios artísticos apolíneos e dionísiacos são uma chave de leitura estética, logo, não se configurava como uma análise compatível com a filologia que pretendia ser uma "ciência séria". As reflexões estéticas ocupavam o interesse de Nietzsche e embora ele demonstre, em vários momentos, razoável conhecimento técnico, na carta 273 a Hugo von Senger, admite não ser músico nem poeta para comentar o tema, mas considera que como filósofo tinha uma visão particular sobre a música que predominava naquele momento:

> [...] sobre a maneira atual de compor no grande estilo dramático. Eu sei bem que em revistas de música Wagner é considerado grande precisamente porque destruiu as velhas formas musicais, sonata, sinfonia, quarteto etc., e até mesmo se pensa que sua aparição marca o fim da música puramente instrumental. Mas se segue que hoje se deduz que todo compositor deve passar necessariamente para a música teatral, coisa que me preocupa muito e suspeito que tenha havido um mal-entendido. Cada um deve se expressar do seu próprio modo: e se o Titã fala com trovões e terremotos, não é por essa razão que o comum mortal tem o direito, e menos ainda o dever, de imitar essa forma de expressão! Uma vez encontrada a mais alta forma artística, creio que as formas artísticas menores são importantes, indo até o último, de modo que os próprios artistas, cada um de acordo com sua personalidade, possam se expressar sem serem incomodados continuamente [...].

A atenção de Nietzsche nesta carta está dirigida à força e à singularidade de Wagner ao introduzir um novo tipo musical que causava algo paradoxal, pois tendia a eliminar outras formas de música, submetendo-as a uma forma teatral. O filósofo explicita preocupação quanto a isto, pois seria um definhamento da originalidade, uma vez que minimizava a expressão própria. Tal avaliação está plenamente de encontro com a perspectiva estético-educativa das cartas de Nietzsche. O filósofo valoriza e enobrece Wagner ter elaborado um

estilo singular de música. Exatamente esta vertente o torna um diferencial, alguém que figura como um horizonte, mas, atenta ao mesmo tempo para o perigo deste modelo se tornar a manifestação artística prevalecente, inibindo que cada músico estabeleça o seu percurso. A imitação até pode ocorrer durante um momento, mas para libertar o impulso criador e não para aprisioná-lo.

A correspondência 274, a Richard Wagner, continua revelando as dificuldades que Nietzsche sofrera devido a sua obra, apesar de apresentar aspectos positivos: "Depois de tudo o que me aconteceu nos últimos tempos, tenho certamente menos razão do que qualquer outro de me sentir desanimado, porque estou vivendo no centro de um sistema solar de amizades e afetos, de alento reconfortante e de esperanças reparadoras." Mas havia algo que o perturbava, a reação e notícias que corriam sobre ele, que causaram desprezo à sua ação docente: "Mas há algo que me perturba profundamente: nosso semestre de inverno começou e eu não tenho alunos!" Não apenas Nietzsche, mas toda a área de estudos filológicos de sua Universidade sofria a perda de interesse por parte dos discentes: "[...] meus colegas filólogos, além do conselheiro Vischer, estão em uma situação de ociosidade que nunca haviam experimentado em toda a sua carreira acadêmica. Até o último semestre, o número de filólogos aumentava constantemente - e agora é subitamente como se tivessem desaparecido!" O próximo trecho da carta mostra mais uma vez a gravidade da situação: "Todos me condenam, e mesmo aqueles 'que me conhecem' não alcançam mais do que ter pena de mim por esse absurdo." O então jovem filólogo demonstra sincera tristeza por acreditar ser ele o causador de desalento tão grande para a universidade que o acolhera e pela qual tinha muita consideração. Afirma que seria capaz de suportar tudo isto, desde que não estivesse prejudicando a instituição.

Na carta 284 acena para o manuscrito: *Cinco prólogos para cinco livros não escritos;* como estamos evidenciando, Nietzsche era um trabalhador assíduo. Na carta 295, como já havia destacado, ele afirma que escrevia um novo livro e no início do verão daquele ano estaria pronto: "Provavelmente será chamado de 'A Filosofia na era trágica dos gregos'. Mas sem dúvida antes de terminar preciso de um pouco de convalescença, bom ar e um clima mais saudável." Embora não seja necessário estabelecer uma relação direta entre a produção de um trabalho e o seu próprio estado corporal, o contexto da obra de Nietzsche autoriza esta interpretação. Concluir o texto deveria estar associado a um estado corporal adequado. "O corpo pensa".[31] Essa hipótese que será demonstrada com mais clareza mais tarde e exercida de forma límpida durante a vida do filósofo, pois ele se preocupa com o ambiente, sendo este

[31] Rosa Dias em *Nietzsche vida como obra de arte* (2011), na seção intitulada: "O corpo é o pensador", elabora uma análise que avalia como Nietzsche privilegia o aspecto corporal como gênese do conhecimento.

relevante para a produção de concepções próprias. Nietzsche estava empenhado em celebrar e produzir aquelas que são intensificadoras. A missiva 296 a Erwin Rohde aponta o riso de Nietzsche a um boletim que classificava o livro *O nascimento da tragédia* como *darwinismo traduzido em música* ou *evolucionismo do protoplasma.* Atenta também para a crítica de W. Moellendorff a esse trabalho.

Nietzsche tinha grande consideração ao estilo de Malwida von Meysenbug e na carta 297, aborda a possível publicação das conferências.

> Essas conferências, acredite, são primitivas e também um pouco improvisadas. Eu não tenho uma opinião muito boa sobre elas, especialmente quanto à forma. Fritzsch estava disposto a publicá-las, mas jurei não sacarnenhum livro sobre o qual minha consciência não seja limpa como a de um serafim. E este não é o caso com estas conferências: elas devem e podem ser melhores, ao contrário da minha música, que não pode ser melhor do que é - isto é, desgraçadamente, "suficientemente má".

O autor afirma que as conferências eram improvisadas, não deixavam a sua consciência límpida, sobretudo, quanto à forma e isto indica algo bastante significativo, ou seja, os seus livros publicados deveriam passar por esta limpidez que ele se exigia. Outra ideia que destacamos, ao selecionar este fragmento, é a referência à música. Sobre ela, o filósofo admitia não poder evoluir, pois reconhecia a sua limitação neste campo, quanto à escrita, diferentemente, assume que poderia melhorar. Este é mais um entre os vários momentos das cartas em que Nietzsche aponta para a sua tarefa na escrita. O trecho está entre aqueles que demonstram: escrever e como escrever, é mais que um labor, é uma forma de produzir a arte de si mesmo, de estabelecer uma simbiose com o mundo, sem que essa expressão escrita seja necessariamente um material autobiográfico. A continuidade da carta aponta para um novo aspecto voltado para o tema, que é a obtenção de um estilo por ingerência da língua materna.[32] Nietzsche considerava o alemão um idioma pesado, que não fluía tanto na fala como na escrita, com a limpidez e clareza das línguas latinas ou o grego. Esta questão surgiu por causa de perguntas pedagógico-filosóficas da amiga, às quais ele admite não ser possível fornecer uma resposta universal.

> Depende muito de qual seja precisamente a língua materna.Infelizmente me falta muita experiência nisso, mas me inclino a pensar que para uma criança alemã é uma sorte ser educado primeiramente em uma rigorosa e severa língua de cultura, o francês ou o latim, para desenvolver nele um forte senso de estilo, que também lhe servirá depois, quando aprender a sua língua materna, um tanto quanto bárbara. Pelo contrário, para os gregos e agora para os franceses, é obviamente inútil aprender uma segunda língua como regra geral; esses povos que possuem um senso de estilo

[32] Nas *conferências* sobre *os estabelecimentos de ensino* Nietzsche dedica um capítulo para debater este tema. "Pois é somente sobre o fundo de uma aprendizagem, de um bom uso da língua, estrito, artístico, cuidadoso, que se afirma o verdadeiro sentimento dos nossos clássicos [...]". Notemos que o norte para adequar o estilo alemão era retornar aos clássicos tanto da literatura Antiga como da alemã, atentando para o aspecto artístico que devia sustentá-la.

> em um grau tão alto podem conformar-se com sua língua. Todos os demais têm que aprender e aprender. (Eu estou falando, claro,não do valor de aprender uma língua estrangeira para conhecimento de literaturas e ciências estrangeiras, mas apenas sobre o significado da língua e do estilo.) Por que Schopenhauer escreve tão excelentemente bem? Porque durante muitos anos de sua infância ele falava quase exclusivamente francês, inglês ou espanhol. Além disso, com esse objetivo ele estudou e imitou extraordinariamente Sêneca. Por outro lado, não consigo entender como um alemão pode ter um estilo lendo em alemão, ou também com conversações ou a vida da sociedade. Quem está inseguro precisa ser formado com a ajuda de coisas sólidas, mas na Alemanha, o país da mais selvagem produção de livros e jornais (Somente em 1872, 12.000 livros alemães!), se poderia aprender o estilo falando e escrevendo? Não creio, mas estou disposto a acreditar com entusiasmo [...].

O tema de destaque presente nestas observações é sobre o modo de ser alemão; admite-se que Schopenhauer foi capaz de estabelecer um grande estilo por causa da influência latina recebida desde criança. A imitação do estilo de Sêneca fora apontada como outra referência fundamental, pois, a imitação é um caminho para se elaborar o próprio percurso. É um modo de aprender com os grandes mestres, como o pintor, ao reproduzir um clássico, sendo esta ação uma técnica de aprendizagem, e ao mesmo tempo, pode ajudar a estabelecer uma trajetória exclusiva.

Outra crítica importante que resulta dessa missiva é salientar a questão da quantidade: o fato da Alemanha ser um grande produtor de livros e periódicos não estava necessariamente contribuindo, na visão do autor em questão, para apurar o requinte na escrita daquele país, naquele momento. A produção quantitativa de livros, a conversação cotidiana e a vida social; elas não eram suficientes para gerar um modo adequado de escrever. Para Nietzsche, aprender uma língua que flui de maneira mais espontânea, que ao comunicar de modo menos enquadrado, demonstra uma prevalência da vida sobre a lógica. O formalismo da língua alemã, tanto na fala, quanto no redigir, revelavam uma maneira de viver, que ressoava nos escritos, mais uma vez, corpo e existência são assumidoscomo critérios avaliativos; vida e produção de conhecimento não se dissociam.

A carta 298 a Carl Von Gersdorff indica que Nietzsche soube que Wagner ficara insatisfeito por causa do filósofo não o ter visitado por ocasião de seu aniversário. O autor das *Intempestivas* faz então a corriqueira manifestação de respeito e admiração ao mestre, mostrando que não havia necessidade para tal celeuma: “[...] não posso imaginar como se pode ter em relação a Wagner, [...] uma fidelidade mais forte que a minha, e como se pode ser mais profundamente admirador seu do que eu: se você pudesse imaginar, seria ainda mais.” E faz um louvor significativo à solidão, embora esta tenha sido presente na vida de Nietzsche, em muitos momentos, por necessidade, por distanciamento dos amigos, sendo, em certo

sentido, forçada e inevitável. Ele considera os espaços-tempos com os quais "ficava consigo mesmo" como essenciais.

> Mas em relação a questões de importância secundária e minha necessidade interior, que eu poderia chamar de quase "higiênica", para evitar uma convivência pessoal muito frequente, em respeito a isto, tenho que economizar um espaço próprio de liberdade, porém, apenas para manter essa fidelidade em um sentido mais alto. Naturalmente não se pode falar sobre isso, é algo que se sente,-e torna-se verdadeiramente exasperante se vier a causar desconforto, desconfiança e silêncio.

O filósofo criara e tentava ser fiel a um estilo de vida próprio, que provavelmente causara estranhamento aos seus contemporâneos. Passou a ter como companheira uma solidão consentida. Na carta 304 ao músico, em 18 de abril de 1873 novamente é possível perceber esta tensão.

> Veneradísimo mestre: Vivo em constante lembrança dos dias de Bayreuth, e tudo o que aprendi e vivi naquele período brevíssimo se desdobra diante de mim em uma plenitude cada vez maior. Se você não parecia satisfeito comigo quando eu estava lá, eu posso entender isso muito bem, mas eu não posso fazer nada, porque eu aprendo e percebo muito lentamente, e logo, cada momento que passo junto a você é uma experiência que eu nunca tinha pensado, e é meu desejo imprimi-la em minha mente [...].

Embora continue havendo respeito e quase uma veneração ao músico, a carta demonstra que havia certo desconforto na relação dos dois. Neste turbilhão de acontecimentos Wilamowitz-Mollendorff escreveu uma segunda parte de sua crítica contra a obra *O nascimento da tragédia*: "Filosofia do futuro! Segunda parte" e Gersdorff em uma carta que se perdeu, conta sobre um encontro com o desafeto do amigo (carta 301); sobre o acontecimento,Nietzsche comenta:"Imagine que o bobo da corte tenha enviado uma segunda edição impressa com o mesmo título, cheia de insultos e sofismas absolutamente indignos de ser refutada." O embate em torno da primeira obra de Nietzsche foi intenso, suficiente para causar fissuras em suas amizades, nas relações comos professorese, sobretudo, aquelas que tocaram nele, gerando experiências fundamentais para a constituição de uma concepção original de vida e de filosofia. Ao mesmo tempo em que havia o descontentamento com a não aceitação de sua obra, assim como ele previu, em todos os círculos possíveis: na filosofia, na arte e na filologia, de ter gerado inimizades e afrouxado outras relações, da universidade ter sofrido revés por causa das teses de Nietzsche. Todas estas tensões não impediram novas criações, as quais ele usara como instrumentos de combate contra uma cultura que considerava decadente.

2.4 **As Considerações intempestivas: combate a favor da cultura**

Na correspondência, analisada imediatamente acima (301), há outro destaque: o anúncio sobre a *Primeira consideração intempestiva*. O propósito inicial de Nietzsche fora escrever treze textos deste tipo que, como veremos adiante, seriam como armas a favor da cultura e combate contra a decadência da mesma:

> No entanto, talvez um dia eu consiga fazê-lo, quando tiver realizado o que tenho agora em mãos, isto é, um escrito contra o famoso escritor David Strauss. Eu li agora sua *Velha e nova fé* e fiquei estupefato pela obtusidade e vulgaridade tanto do autor como do pensador.

Em agosto de 1873, foi publicada essa primeira obra com o título *David Strauss, o confessor e o escritor;*embora o filósofo tenha elaborado outras no mesmo período. Estas ganham destaque nas cartas e, por isso, abordaremos algumas das reflexões da fase em que estavam sendo gestadas, pois diversos temas revelados nelas fortalecem a nossa tese de que existe a constituição de uma educação-estética na filosofia nietzschiana.

As reflexões presentes nas *Intempestivas* estiveram no contexto da luta pela cultura, em contestar uma sociedade que ele denominara como semibárbara, por não motivar modelos *sui generis* de vida. A cultura deveria motivar o impulso para provocar e manifestar a força mais expressiva em um povo, sem copiar outra cultura, como Nietzsche acusava ocorrer com a Alemanha em relação à França. Além disso, elevação cultural, de forma alguma, estava envolta em atrelar a formação dos jovens aos interesses utilitários do Estado, mas em constituir uma sociedade em que a cultura não figurasse como serva estatal. ParaSafranski, comentando as três forças do existir que o historiador Jacob Burckhardt definiu como: o Estado, religião e cultura, acena que para Nietzsche a mais importante era a cultura: “Por elatudo deve acontecer. Ela é o objetivo superior, e onde pensa ver uma subordinação da cultura aos objetivos do Estado ou da economia, ele fica indignado” (SAFRANSKI, 2001, p. 61). Trata-se da percepção do filósofo, quando avaliava os efeitos nocivos da vitória alemã, na guerra franco-prussiana que anteriormente analisamos. Burckhardt foi um dos personagens importantes para a construção da *Segunda Consideração Intempestiva*, a sua concepção de história está presente de forma clara na visão histórica de Nietzsche e na sua luta a favor da cultura.A história deveria existir para criar indivíduos que se tornam exceçõese este é:

> aquele sem o qual o mundo nos pareceria incompleto, porque determinadas grandes ações só podiam ser concretizadas por ele, em sua própria época e ambiente, sendo inconcebível sem ele. O grande homem está fundamentalmente ligado ao grande fluxo centraldas causas e efeitos. Há um provérbio que diz:“nenhum ser humano é indispensável”, mas justamente os poucos que os são, são grandes homens. (BURCKHARDT,1961, p. 214-215).

Uma força extraordinária, não transcendente, é o que deveria marcar os grandes personagens históricos, a ponto de estes serem como “obras de arte”, a saber, tão originais que não poderiam ser copiados, revividos, mas exatamente por isto, seriam um horizonte, um norte capazes de impulsionar novos criadores. O historiador classifica tais *grandes homens*como *filósofos* e eles são potencialmente os poetas, os artistas e os cientistas.São capazes de recriar o mundo, de inventar modos de vida, de desafiar a perenidade da história, mas essa potencialidade não se restringe a eles, pois: os que “devemser incluídos na categoria de filósofos” são“todos aqueles que veem a vida de maneira tão objetiva que parecem pairar acima dela, documentandoessa sua *Weltanschauung* transcendente em observações formuladas sobre os mais diversos assuntos”(Ibidem, p. 218).

Nietzsche contrasta o excesso de sentimento histórico presente em nossa cultura, com uma clara crítica à concepção hegeliana de história, para quem esta é a efetivação do *Espírito Absoluto* no mundo; tanto para Nietzsche, quanto para Burckhardt ela não tem sentido preciso, objetivo, não se trata de uma efetivação da *Razão* na história; a história não tem significado prévio. Neste caso, resta ao homem elaborar modos de existir, apesar da perenidade e inconstância dele. Conforme comenta Luiz Costa Lima, sobre a filosofia da história de Burckhardt: “Em vez de ser isso ou aquilo, a História é a residência de um animal contraditório, capaz de atrocidades, de promover e de suportar dores incríveis e de criação” (LIMA, 2003, p. 14). Atrelar educação a uma aglomeração desordenada e indistinta dos comportamentos sem uma “unidade no estilo”[33], seria um dano cultural pérfido.O filósofo questionava o predomínio de uma educação que anula o que é genuíno tanto em uma coletividade, como nos indivíduos, para ele quem promove a cultura de um povo“deve aspirar a promover esta unidade suprema e trabalhar conjuntamente na aniquilação deste modelo moderno de formação”(NIETZSCHE, Friedrich, 2003, p. 43).A formação de um estilo que o filósofo apregoava como tão fundamental na vida individual, era também uma exigência comum. A sociedade precisa ter identidade, feição própria, singularidade para ser forte; atingir esta meta, ao mesmo tempo particular e social era um dos esforços que o filósofo naquele período assumia como uma tarefa.

Junto com o seu trabalho intelectual, situações alegres e dolorosas o impulsionavam; a missiva 315 contém um comentário sobre o que Nietzsche denomina como “qualidade dos Nietzsche”. Ele escreve àsua mãe Francisca, por ocasião do falecimento da tia

[33] Na primeira *Intempestiva*, Nietzsche define cultura como “a unidade de estilo artístico em todas as manifestações de um povo” (NIETZSCHE, 1932, p. 6).

FriederikeDaechsel; após uma análise sobre o sentimento constante de solidão que a morte causa, observa:

> [...] Eu gosto muito de pensar na tia Riekchen, [...] que até uma idade avançada mantinhauma natureza única e encontrou apoio em si mesma para depender o mínimo possível do exterior e da benevolência incerta dos homens: gosto disso, porque nisto encontro a qualidade da raça daqueles que se chamam Nietzsche, qualidade que também tenho. É por isso que a querida tia foi sempre afetuosamente disposta comigo, porque estávamos relacionados em uma coisa essencial, isto é, na essência dos Nietzsche. E assim eu honro a memória dela, desejando com todo meu coração, se chegar envelhecer, que eu não me separe de mim mesmo, isto é, do espírito de meus pais [...].

A tia e outros parentes falecidos serviram de exemplo para o filósofo. Foram pessoas que se esforçaram durante a vida para manter a autonomia, *depender o menos possível do mundo externo e da benevolência humana*, aventa isto. O filósofo sentia a postura propositiva da tia em relação a ele, possivelmente por perceber a sua vida austera, "que buscava apoio em si mesmo"algo que ela valorizava. Ele salienta a força dos Nietzsche. Notemos que a valorização de uma vida na qual a singularidade, a autonomia, a liberdade são enaltecidas, não fora um aprendizado apenas nas instituições escolares, com os filósofos, os artistas. Mas foi também, "dentro de casa"; ele teve exemplos consanguíneos de experiências próximas daquilo que denominava como exemplo de educação, a saber, estabelecer um peculiar trajeto existencial.

A Carl Fuchs em 30 setembro de 1873 (carta 317), Nietzsche alude ao seu problema de visão, pois as cartas estavam sendo escritas por outra pessoa. Mas o conteúdo essencial delamesma é a demonstração do seu domínio sobre teoria musical. O filósofo discorda do interlocutor sobre a interpretação da música: "Noite de julho".

> [...] De fato, sobre "Noite de Julho" não estou totalmente de acordo, e minha perplexidade tem a ver exatamente com a sua parte central: o "adágio com sentimento". Se o compositor quer nos dar a impressão de que o cantor de noite de julho está recordando alguma felicidade interior, ele não precisa necessariamente expressá-lo com uma melodia que soa como uma lembrança, mas apenas lembrando, precisamente, melodias íntimas e alegres. O mesmo vale, creio eu, para a melodia de resignação na última página. Inclusive, estou inclinado a acreditar que a composição em seu conjunto, em vez de ter sido "sentida" antes, como deve ser com qualquer boa peça, só foi sentida "depois".

Salientemos a observação do final do fragmento de carta selecionado que é o aceno ao entendimento de que toda boa peça precisa ser antes sentida e só depois construída e executada. Essa visão suscita a interpretação de que uma composição harmoniosa nasce da vida, dos sentimentos e emoções bons ou ruins que a existência nos apresenta, ou seja, primeiro precisa ser vivida e depois pensada, o aspecto informal da composição se antepõe ao

seu aspecto formal. Entendemos que somos autorizados a fazer esta observação considerando a relação de Nietzsche com as suas próprias composições. Ele sempre acena para algo vital que possibilitara o seu surgimento, além disso, nas obras publicadas, como em *O nascimento da tragédia*há clara alusão a esta valorização da vida sobre a formalidade da composição.Ao comentar em uma resenha à obra, Erwin Rohde, escrevendo como a tragédia nascera, para Nietzsche, no espírito da música, fortalece esta concepção:

> Em uma luta aterradora, a música dá à luz o mito, uma imagem analógica das forças universais onipotentes. O conhecimento conceitual jamais possibilitará que se acompanhe a ação das forças por meio das quais a potência universal, que se encontra fora do tempo e do espaço, vem a se manifestar na obra do artista, tornando-se reconhecível primeiro na forma do tempo, e depois erigindo a partir da música a imagem analógica que se move simultaneamente no tempo e no espaço. Quem fosse capaz de entender esse processo teria resolvido o enigma do mundo (ROHDE, *In*: MACHADO, 2005, p. 37-38).

Esta interpretação, elogiada por Nietzsche e recusada pela revista à qual foi enviada, aponta paraa contiguidade entre vida e arte. Noção que a lógica seria incapaz de dar conta como do segredo inerente ao processo do real, que só pode ser manifesto, se tornando uma linguagem interpretável, pelo menos parcialmente, através da arte.Na continuidade da missiva em questão, além do aspecto técnico que ele aponta, demonstra claramente o seu descontentamento com a utilização mercadológica da arte, no caso específico, da música:

> Mas neste trabalho precisamente, mais obrigatório que necessário, revela-se também um grande talento ilustrativo, e refiro-me sobretudo à primeira página. Muito mais autônoma e mais vívida, encontro a *Viagem noturna*, cuja introdução e parte central são realmente magistrais. A melodia principal que começa na página 4, no entanto, não me parece muito boa, embora eu acredite que descubro aqui, como em geral ao longo da composição, uma orquestração encantadora. - Agora, a questão número dois: “Dr. Fuchs, o sintomático”! Durante o verão, tive tempo de refletir sobre os músicos escritores, e justo com vistas a um semanário dedicado à música. Um semanário desse tipo é dirigido, como sabemos, quase exclusivamente para leitores músicos; e os interesses destes, que determinam a natureza da revista, não são, graças a Deus, literários quase em vão, e ainda mais, na medida em que pedem um semanário, são exclusivamente interesses comerciais. Um procura por uma posição, outro procura alguém para tocar sua música: este, por sorte, ainda é o sentido ingênuode uma revista de música desse tipo.

Nietzsche estava ciente que a música poderia ser utilizada como mercadoria, mas ele acena a palavra *exclusivamente*, certamente atentando para o perigo de a arte perder a sua característica principal e se tornar um negócio como outro.Ela, conforme comenta Guervós, deveria existir como um meio de educarmanifesto em sua capacidade de estar plenamente em si mesma: “aprender a pensar e a pensar e ouvir o silêncio musical deixando que as coisas sejam por si mesmas em seu silêncio” (GUERVÓS, 2004, p. 457).Ao invés de proporcionar a função de educar o ser humano para a singularidade viria a se tornar algo que massifica,

iguala, nivela os comportamentos. Como é a tendência da maioria dos produtos que têm como objetivo principal a negociação, trata-se do perigo da música perder a sua "essência". Algo que ocorreu posteriormente em grande escala.A carta 324 a Carl von Gersdorff merece destaque porque Nietzsche revela nela a publicação da segunda edição de *O nascimento da tragédia* que seria lançada em janeiro daquele ano. Também anuncia que a *Primeira intempestiva* chegara ao público, acena também para a segunda edição desta e manifesta que a segunda já tinha o manuscrito pedido pelo editor Fritzsch. Além desses dados editoriais, a carta mostra que o incômodo com as obras do filósofo ganhara intensidade.

> Os cadernos verdes do *Grenzboten* publicaram recentemente um *non plus ultra* com o título "Sr. Friedrich Nietzsche e a cultura alemã". Apela a todos os poderes, polícia, tribunais, colegas, afirma-se expressamente que em todas as universidades alemãs a minha reputação é péssima, e é desejável que mais cedo ou mais tarde ocorra o mesmo em Basileia. É relatado que, graças à habilidade de Ritschl e à estupidez do povo de Basileia, como estudante eu teria me tornado um professor numerário, etc. Insultou Basileia, chamando-a de "universidade provincial", eu próprio fui denunciado como inimigo do Estado alemão, associado à Internacional etc. Em suma, um documento altamente recomendado por sua comicidade. Que pena que eu não posso enviar para você. Fritzsch também é atacado: é considerado um escândalo que um editor alemão me tenha aceitado. Portanto, queridíssimo amigo, nossa primeira Intempestiva "encontrou o favor do público" [...].

O filósofo alemão alude à sua posição quandopassava por muitas críticas, assim como comenta a situaçãodo amigo, que não fora aceito como professor universitário com a justificativa de ser muito jovem. Diante de tantas barreiras, apresenta-se o desespero ou a esperança como alternativas, ele assume a última como escolha.A correspondência 342 a Carl Fuchs mostra que as circunstâncias encaminham Nietzsche ao distanciamento da função acadêmica. Além de demonstrar que queria uma vida mais livre, como destacamos, mesmo antes de começar a trabalhar na atividade formal docente, ele indicava os limites dessa função, entretanto, parece possível considerar que o filósofo fora precocemente empurrado para o ostracismo acadêmico:

> [...] A verdadeira solidão reside em uma grande obra. O ensino ou vida acadêmica - eles não representam nada, ou pouco mais que o marco externo de nossa existência. Refugiar-se nela é algo que - Overbeck e eu - já não entendemos bem, já que muitas vezes temos pensado o contrário, na fuga até a completa liberdade de qualquer obrigação para continuar a viver com absoluta liberdade de pensamento em um rincão qualquer da terra, ainda que seja em condições modestíssimas. E por essa razão, dificilmente podemos ser bons conselheiros para você. Para Basileia, para o resto, ninguém poderia garantir nada para você. Nós não temos nenhuma cátedra de música, e nós não poderemos obtê-la porque nesta cidade pouco musical você dificilmente poderia encontrar mais do que dois estudantes. As cátedras pagas da filosofia são completamente inacessíveis para um seguidor de Schopenhauer, como nos força a concluir alguma experiência muito significativa: em geral, há pouca inclinação em favorecer de alguma forma esta "tendência" [...].

Mais uma vez aparece a queixa por Basileia não ser um lugar musical e a dificuldade de seguidores de Schopenhauer conseguirem espaço de trabalho. A arte e a filosofia moviam os interesses de Nietzsche. Além disso, a possibilidade de viver com "absoluta liberdade de pensamento", que, possivelmente, poderia ajudar a emergir uma grande obra advinda de uma verdadeira solidão. O filósofo não pretendia se refugiar na vida acadêmica e esta afirmação vem após acentuar o desejo de liberdade, ficando claro que não eram apenas as dificuldades externas que o distanciaram da função docente e nem uma preguiça ou desdém pelo trabalho; mas o anseio por um modelo de vida *sui generis.*

É importante lembrar que a saúde de Nietzsche era frágil, sendo os momentos de estabilidade a exceção; nas cartas deste período ele relatara dados sobre a sua debilidade em vários momentos, como a constante dor de cabeça; mas a carta 354, à sua mãe, mostra que naquele período, especificamente, estava bem.O seu sofrimento era outro, aquele oriundo das dificuldades que passava: "Eu realmente sofro demasiadamente, e posso ser feliz se estiver fisicamente doente, porque então eu penso que poderia ser ajudado: algo que agora, sem ter a doença como um pretexto, eu considero impossível de qualquer maneira." O itinerárioimediato da carta revela o que Nietzsche considerava o seu caminho: "cada um deve seguir o seu próprio caminho: eu desafogo jogando minhas imprecações no papel impresso, e agora eu quero retomar o trabalho para o número 3 de minhas *Intempestivas*[...]."

Pode-se considerar que o filósofo está utilizando o termo caminho de forma genérica, ou seja, todo ser humano deve seguir as suas perspectivas, sem elasterem ressonância necessária em sua forma de viver, mas ele tinha um decurso claro:desafogavacom o trabalho da escrita e todas as atividades que a envolvem: leitura, pesquisa... Atuar na elaboração de seus livros, este era o caminho, tinha um cunho particular, o senso de que escrever funcionava como uma tarefa, mas certamente, tinha também a intenção de repensar o modo de vida dominante na cultura ocidental.

Diante de muitas informações ruins, Nietzsche recebera a boa notícia de que o professor Plüss pronunciara em Pforta uma conferência sobre *O nascimento da tragédia* e sobre a*Primeira intempestiva,* acontecimento que o entusiasmoue foi narrado na carta 356 a Carl von Gersdorff de 1 de abril de 1874 e em outras seguintes. Na mesma, o filósofo contesta o modo como o amigo compreende a sua capacidade criativa:

> [...]Eu realmente acredito que um dia eu vou te desapontar um pouco, e eu quero começar a fazê-lo imediatamente, confessando que, pelo que me conheço, eu não mereço em absoluto os seus elogios. Se você soubesse que opinião eu tenho no fundo de mim mesmo como ser criativo, com quanto abatimento e melancolia eu penso sobre tudo isso! Não procuro nada mais do que um pouco de liberdade, um pouco do ar autêntico da vida, e eu me oponho e me revolto contra todas as inumeráveis escravidões que me afogam. Mas não se pode falar em absoluto de uma autêntica criação, embora ainda seja tão escravizado, tão pouco livre do sofrimento e do sentimento opressivo de ser aprisionado em si mesmo. Eu vou conseguir?

> Dúvidas sobre dúvidas. O objetivo está demasiado longe, e quando finalmente o alcançamos, quase sempre esgotamos nossas forças na longa busca e luta: a pessoa chega à liberdade e se esgota, como uma mosca fugaz à noite. Isso me assusta muito. É uma infelicidade chegar tão cedo a tal consciência da luta em si!

Possivelmente, Gersdorff elogiara a sua capacidade de gozar de um "autêntico criar", mas, sustenta Nietzsche, ele buscava apenas um pouco de liberdade, diante de todas as escravidões que a vida oferecia. É possível que aquele sofrer não estivesse associado somente às suas dificuldades, mas também à própria compreensão da vida como dor, assim como um schopenhaueriano interpretaria. O *buscar* e *lutar* frustra porque quando se adquire a liberdade, as forças já estão comprometidas. Alcançar a consciência dessa luta é uma desgraça. Embora Nietzsche conteste o seu ato criador e se considere frágil diante da avassaladora verdade de que a realidade é medonha, ele fora um criador e colocara exatamente no ato criativo a possibilidade de superação do sofrimento.

Nietzsche escreve a carta 360 a Carl Fuchs em 28 de abril de 1874 que é valiosa para a hipótese em análise; nela indica certos caminhos que trilhava para a constituição de si mesmo e não há como negar que o seu "instrumento de combate" era a luta pela cultura elevada do seupovo. Ao escrever auma revista que Wagner tentara fundar sustenta: "[...] Mais tarde, depois, daqui a alguns anos, pensaremos em fundar uma arena pública para o nosso tipo de 'luta cultural' (realmente uma maldita expressão) - mais tarde, quando tivermos alguma assinatura a mais e não mais sejamos tão terrivelmente poucos quanto agora." A luta cultural está associada ao conhecimento. A luta contra a mediocridade do momento presente e por uma convivência social que supera a postura gregária dos comportamentos dando ênfase àsingularidade. Nietzsche apresenta as suas armas para o embate naquele momento:

> Até lá, cada um de nós tem que lutar sozinho com todas as suas forças: com as minhas treze Intempestivas, que estou publicando uma após a outra, eu forjei uma boa arma, com a qual golpeio a cabeça das pessoas até que saia algo. Eu gostaria que você fizesse o mesmo e se liberasse por este meio de todo o negativo, controverso e carregado de ódio que está em sua natureza, para então encontrar a paz e não mais ter nada que possa "induzi-lo a se contradizer". Conto com isso e me consolo pensando no tempo em que todo o combater, gemer e gritar será liquidado; mas, enquanto isso, devemos continuar "combatendo vigorosamente", como dissera algumvelho marquês de Brandenburgona época da Reforma.

O filósofo pretendia escrever treze intempestivas que na realidade foram quatro. Eram investidas virulentas, não para atingir como lanças ou bombas os corpos alheios e eliminá-los ou torná-los amedrontados, e por isso, submissos, mas elas deveriam golpear as inteligências, as cabeças, até *que saísse algo*. Trata-se de uma arma que levaria à reflexão, ao questionamento, ao pensamento, à elevação do senso comum e crítica ao momento vigente e a uma experiência civilizatória decadente. A continuidade da carta acentua o tom combativo pelo qual ele, diferente de carta anterior na qual admite não ser livre, não ser criador, deseja

encontrar um caminho, ou, pelo menos, sentir por intermédio de onde poderia exercer certo grau dessa liberalidade:

> Porque no fundo todos sofremos intensamente e só suportamos a dor precisamente no combate mais assíduo, espada na mão. E como não queremos nada para nós mesmos, podemos nos lançar na luta mais sangrenta com uma consciência calma e serena, gritando uns aosoutros: "Só o soldado é um homem livre" [...] ele quer permanecer sendo ou se tornar um homem livre, não tem outra escolha: deve continuar "avançando e combatendo vigorosamente". E assim, que continue bem e seja valente, como companheiro de armas, na guerra e na vitória [...].

Nietzsche utiliza a linguagem militar para expressar a busca por uma cultura elevada como instrumentode guerra, mas quem são os adversários? Trata-se da falsa cultura, da falta de autodeterminação, na inação e ausência de constituição de si mesmo, de construção do próprio caráter. A coragem de dizer não a um mundo que oprime, que regula e obriga a oferecer a própria força favorecendo algo que não somose nem é do nosso interesse. Neste processo de luta, ele continua o seu labor. Nietzsche escreveu a Carl von Gersdorff conforme atesta a missiva 361 de 8 de maio de 1874 que já concluíra a *Terceira intempestiva*e o trabalho de publicação em breve começaria. O título provisório fora "Schopenhauer entre os alemães", o definitivo trata de *Schopenhauer como educador.* Apresenta depois a elaboração de outro trabalho o "hino àamizade", considera como a sua melhor obra musical até o momento.A correspondência 362, para Emma Guerrieri-Gonzaga de10 de maio de 1874 está entre aquelas que tornam inequívoca a preocupação de Nietzsche com a educação. Essa é uma das mais sérias e relevantes tarefas da humanidade, por isso ele destaca:

> Parece-me que você considera que uma transformação profunda da educação dos povos é a coisa mais importante do mundo - e, claro, você não estará esperando minha aprovação! Eu também não conheço um objetivo maior para mim mesmo do que tornar-me um dia "educador" em sentido grande: só que estou longe desse objetivo. Enquanto isso tenho que tirar tudo o que há de controvérsia, negação, ódio, tormento; e parece que todos nós temos que fazer isso para nos libertar: antes, temos que fazer toda a soma terrível de tudo o que evitamos, tememos e odiamos, mas, em seguida, uma vez que tenhamos concluído esta operação, não devemos dar nenhum olhar para trás, em direção à negatividade e esterilidade! Devemos nos limitar a plantar, construir e criar! É verdade que isso significaria "educar a si mesmo"! Mas quem o consegue bem e com continuidade! E, no entanto, é necessário, e não há outro modo de ajudar-se [...].

Mais uma vez, como ocorrera antes, Nietzsche coloca lado a lado os verbos desejar e esperar. Mas isto sugere que tanto o desejo quanto a espera não estão isentos de ação e de responsabilidade. Na carta da amiga, aquela salienta a transformação da educação como a tarefa mais elevada e Nietzsche orienta para a educação de si mesmo. Esta é, para o filósofo, o papel fundamental do ato de educar. A meta mais elevada para Nietzsche era se tornar educador, mas salienta,*em sentido amplo*. Para entendermos este sentido amplo, basta que observemos as críticas de Nietzsche aos estabelecimentos de ensino de sua época e aqueles que ele considerava como mestres: os gregos arcaicos, Wagner, Schopenhauer, logo, o

modelo de educador que ele visava ultrapassava o mestre escolar, embora este também pudesse exercer este papel. Ele se considera distante dessa meta e indica que sacar de si o ódio, a polêmica, a negação o tormento, seria o percurso necessário para ser livre, a meta deveria ser "plantar, construir e criar" o que significa "educar a si mesmo", *o único modo de ajudar-se*. Vejamos: a carta começou com um louvor ao esperar e desejar, que associamos à ação, à busca e o educar a si mesmo que o filósofo elabora parece estar neste esforço de estabelecer um ambiente de positividade; é possível que as experiências vividas naquele momento tenham gerado essas reflexões.

Ele devia estar envolto em sentimentos bastante negativos contra amigos, desafetos, a sua nação, a universidade, as várias circunstâncias que atingiam negativamente a sua vida. Esaber ultrapassar isto, conseguir viver em harmonia consigo, apesar das situações externas totalmente adversas era um desafio. A tarefa de educar a si mesmo se tornara uma necessidade vital. Oárduo e indispensável valorem saber colocar tanto o negativo como o positivo na balança da existência e vivê-los com harmonia foi uma exigência incessante.

A carta 364 a Erwin Rohde de aproximadamente 14 de maio de 1874 começaenfatizando os antídotos para a melancolia que o interlocutor antes citado lhe propusera. Os amigos estavam preocupados com Nietzsche, por este demonstrar certa soturnidade em suas missivas; ele admite este sentimento: "algumas vezes me deixo levar por lamentos terríveis e estou sempre ciente de uma terrível melancolia; [...] procuro os elementos que universalizam minha miséria e recuso qualquer personalismo." Mas mantém de pé os seus projetos:

> Para o resto, continuo fervorosamente fazendo projetos para me tornar completamente autônomo, e tendo abandonado todo relacionamento oficial com o Estado e a universidade, retirar-me para uma vida privada sem vergonha de ser individualista, miserável e simples, como queres, mas digna. Por enquanto, escolhi *Rothenburg Del Tauber*como uma fortaleza pessoal e solitária; no verão eu irei visitá-la. Ali pelo menos tudo segue a velha maneira alemã, odeio cidades feitas de elementos mistos, sem caráter, que não são mais algo inteiro. Além disso, a vida não deve ser cara. Espero que seja um lugar onde se possa ainda pensar a fundo as próprias ideias, fazer projetos por décadas e depois realizá-los [...].

O projeto de deixar a profissão docente e viver uma vida mais reclusa e livre ganhava corpo; indica *Rothenburg Del Tauber* como possível morada e acena para um aspectoimportante, a falta de unidade no estilo das cidades alemãs, que segundo ele, não tinham "algo inteiro" devido aos seus aspectos demasiadamente híbridos. Um lugar, no qual se pudessem fazer projetos duradouros, era essencial. Para Nietzsche, o ambiente precisava ter *caráter,* que pode significar, a cidade precisaria ter uma dimensão estética que favorecesse a criação, mais uma vez o ambiente surge na reflexão de Nietzsche como aspecto fulcral na constituição de ideiase criações.Na carta 365 a Richard Wagner em 20 de maio de 1874,

Nietzsche, já em um clima de tensão que se estabeleceu entre ambos, celebra a vida do mestre e faz uma associação direta entre ambiente-espaço-tempo e a criatividade,uma vez mais:

> Muito venerado mestre: [...] faz cinco anos desde o sábado de pentecostes quando estive pela primeira vez diante de você em Tribschen. É o que é chamado de um lustro. E assim, nesta ocasião, quero usar seu aniversário para inventar uma nova maneira de contar o tempo, em lustro; os romanos os associavam a grandes sacrifícios de purificação e os celebravam como um verdadeiro festival de primavera. E assim devo celebrar também, como uma verdadeira festa de purificação e da juventude; porque para mim desde aquele maio de cinco anos atrás é como se eu realmente tivesse me tornado mais jovem e mais livre. Para o resto, as pessoas dizem que quanto mais anos se passam, melhor eu fico, pareço mais saudável e mais sereno e, em geral, pareço mais jovem. É uma sorte incomparável para quem anda cambaleando e tropeçando através de trilhas escuras e desconhecidas, encontrar alguém para conduzir lentamente em direção à luz, como você fez comigo; e por essa razão só tenho queestimá-lo como a um pai.

O encontro com Wagner e o ambiente de Tribschen se tornou um novo nascimento; um nascimento para uma educação-estética que trouxe luz para a sua vida. Foi um encontro que o rejuvenesceu fisicamente, e chega simbolicamente a remeter a uma contagem mais lenta do tempo. O filósofo lembra a celebração em quinquênio dos romanos, uma festa que comemorava a primavera, ou seja, tinha como pano de fundo a transformação da natureza relacionada às mutações do real. Mas o filósofo se sentia revitalizado, e externamente, era assim percebido. Ele que, cambaleava, possivelmente uma alusão à sua vida errante enquanto pensador, mas certamente, quanto às suas limitações físicas e visuais também. O encontro com a arte wagneriana figurou como um norte, uma luz. Eis que a "escola de arte" do músico, moldou, deu um ritmo e horizonte de vida, foi fonte de formação humana.

Malwida von Meysenbug em 25 de outubro de 1874 recebe uma missiva do filósofo (carta 398) onde testemunha que a vida de Nietzsche, embora não seja possível se falar em um *alterego*, estava presente em seus textos, se referindo à*Terceira intempestiva* afirma: "O conteúdo deste último escrito lhe permitirá intuir várias coisas sobre as experiências que vivi durante este período. Apesar de que durante este ano minha situação foi às vezes muito pior e mais preocupante do que o que se pode ler neste livro." O filósofo ao mesmo tempo em que admiteque suas experiências mais singulares vividas naquele período ressoavam no livro, destaca certo distanciamento. A obra não era uma biografia, uma descrição dos seus próprios sentimentos, pois visava gerar informação, conhecimento, reflexão, algo próprio das obras filosóficas, entretanto, estava unida às vivências do seu autor, mesmo assim, ela não era capaz de mostrar a situação mais intensa que ele vivia. Como relatou em várias cartas nesse período, o filósofo indicava viver um momento sombrio:

> Mas de qualquer modo as coisas seguem, seguem adiante, só há uma coisa que me falta muito, e é o aspecto solar da vida; se não fosse por isso eu teria que realmente dizer que não posso estar melhor do que estou. Pois é uma verdadeira sorte proceder no mesmo ritmo da própria tarefa - e agora terminei a três, das treze Considerações,

> e a quarta já está em minha mente [...]. Não pretendo muito sobre a vida, nem nada de extremo. Por outro lado, nos próximos anos, todos saberemos algo para que gerações passadas e futuras possam nos invejar. Eu também tive o dom, completamente imerecido, de magníficos amigos. Agora, falando em confiança, também desejo uma boa esposa, após a qual considerarei os desejos da minha vida satisfeitos. - Todo o resto depende de mim [...].

Ele tratava como tarefa os seus escritos, sua produção de pensamento, o analisar a cultura e oferecer certa perspectiva para ela. Eram as treze intempestivas que o moviam e eraanunciada nesta missiva o surgimento da quarta delas. Nietzsche trabalhou em torno deste quarto livro cujo título seria: "Nós filólogos"; mas o projeto não foi terminado, tendo se tornado a *Quarta intempestiva,* o livro *Richard Wagner em Bayreuth* de 1876.[34] Nietzsche, como já ocorrera em cartas anteriores, destaca a intenção de se casar como algo que complementaria os seus desejos. Foram vários projetos de matrimônio que nunca se realizaram. Observemos nesta situação, uma das buscas de um aspecto solar como determinante para tornar a sua existência mais vibrante. Ele tivera a sorte de conseguir, naquele momento, adequar vida e tarefa. Mas, ainda havia certa dualidade no pensamento de Nietzsche, no entanto, mais tarde se tornará afirmativo e sustentará que o solar é primordial, mas o sombrio também o é. Trata-se do Nietzsche que vive a "metafísica de artista"[35], ao mesmo tempo vai passando por transmutações que o levarão à sustentação irrestrita de uma vida estético-educativa; ou seja, que mesmo na luz, como na sombra busca forças para criar a si mesmo.

---

[34] Esta *Quarta Consideração Intempestiva* que aqui aparece apenas aludida será comentada com mais detalhes adiante quando o filósofo comenta nas cartas sobre as temáticas presentes no texto e a conjuntura que envolve a criação e repercussão da obra.

[35] Vários comentadores da filosofia de Nietzsche entendem que ela passa pela seguinte periodização: *Metafísica de artista*: *O nascimento da tragédia* e os textos preparatórios até as *Considerações intempestivas* e os *Fragmentos póstumos* do período, entre (1872-1877); trata-se do período de juventude, quando Nietzsche esteve influenciado além de outros pensadores, literatos e artistas, pela filosofia de Schopenhauer e pela música de Wagner. O *período intermediário* estaria entre *Humano, demasiado humano* e A gaia ciência (1878-1882), fase crítica de Nietzsche, à arte, a metafísica, ao conhecimento, aos artistas e finalmente, o período da *maturidade*, ocorrido a partir *Assim falou Zaratustra* até a última obra publicada *Ecce Homo* (1883-1888), neste momento, o filósofo teria elaborado os seus conceitos e concepções mais originais: como a de *morte de Deus*, *niilismo*, *amor fati*, *super-homem*, *vontade de potência*, *eterno retorno* e *transvaloração de todos os valores*. Sobre este tema da periodização da filosofia de Nietzsche, sugerimos a leitura do artigo do professor José Nicolau Julião: O *Assim falou Zaratustra como obra capital de Nietzsche*, em *Leituras de Zaratustra*. DIAS, R, VANDERLEI, S, BARROS, T. et.al. (Org.). Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011, além das perspectivas de autores que defendem a divisão acima reunida, o comentador destaca outras visões importantes como Nehamas e Heidegger que partem de outras perspectivas.

3 CARTAS DA DOR E DA DISSIDÊNCIA

3.1 “Correspondências” com o sofrimento[36]

A Carta 413 para a marquesa Emma Guerrieri-Gonzaga de 2 de janeiro de 1875 inaugura as missivas do período em análise.Há uma disposição diversa entre a dela e a de Nietzsche e isso fica claro diante de uma correspondência enviada pela interlocutora em 7 de dezembro de 1874. O filósofo agradece a franqueza da destinatária mediante a contestação das teses presentes na *Segunda Intempestiva*: *Da verdade e do inconveniente da história para a vida*e em *Schopenhauer como educador,* a partir das quais, acusa Nietzsche de antinacionalista e inimigo do Reich. No final da correspondência ele tenta explicar resumidamente qual o sentido que quisera dar para esta última obra: “O caminho da educação schopenhaueriana para o indivíduo particular ainda é muito longo, e apenas o que eu ainda tenho que dizer sobre esse caminho - o conteúdo de mais dez *Considerações Intempestivas* [...].”

A crítica à cultura e ao Estado alemão presente nas *Intempestivas* demonstra a necessidade de oindivíduo perseguir a sua singularidade, empenho que o filósofo admite como o *único válido para si*. A perspectiva educativa schopenhaueriana soava como um ataque à cultura e ao governo vigente porque vislumbrava um futuro no qual a formação para a autonomia fosse a diretriz. Se a defluência para uma educação pautada nos princípios de Schopenhauer era difícil de alcançar, o que ele aponta como possível de ser dito sobre o tema seria mais trabalho, mais embate consigo e com a cultura, numa expressão: *mais criação;* configurada na produção de outros livros de mesmo teor, pois o propósito naquele momento era produzir treze extemporâneas. O dilema com a amiga sobre questões teóricas é apenas um entre tantos outros que ocorrerão nestas cartas que estamos denominando *cartas da dor e da dissidência.* Será um dos mais intensos períodos de sofrimento “físico e moral”; a cisão de vínculos com amigos próximos, o embate cada vez mais intenso com a solidão e a decisiva separação de Wagner e Schopenhauer, dissensão peremptória para demarcar uma mudança brusca de postura, rupturas imperiosas para constituir uma filosofia singular.

Escrever para Nietzsche era um imperativo, mas ao citar que estivera um curto período de recesso não é sobre a escrita que ele se debruça, mas sobre a arte: “Acabo de passar dez

---

[36] Nas cartas deste período seguiremos a publicação: NIETZSCHE, Friedrich. *Correspondencia III Enero 1875 - Diciembre 1879.*Traducción, introducción, notas y apéndices de Andrés Rubio. Editorial Trotta, Madrid, 2009.

dias de férias com minha mãe e minha irmã e estou descansado; durante os mesmos deixei de lado todos os pensamentos e toda reflexão e compusmúsica.” O filósofo compunha: *O hino à amizade* e aborda detalhes de sua execução elaborando a análise entre música e tempo:

> A duração da peça é de exatamente quinze minutos - você sabe que nesse intervalo tudo pode acontecer precisamente, a música é um argumento claro a favor da idealidade do tempo. Que minha música seja prova disso, que alguém possa esquecer seu tempo e que nele radica sua idealidade! Além disso, revi e ordenei minhas composições da juventude. Não deixa de ser singular o fato da imutabilidade do caráter ser revelada na música; o que expressa uma criança nela é tão claramente a linguagem da essência fundamental de sua inteira natureza, que o adulto não deseja mudar nada - descontando naturalmente a imperfeição da técnica e assim por diante.

A música é um argumento a favor da *idealidade do tempo.* O que isto quer dizer? A frase sequencial presume clarificar essa compreensão; o desejo de que a sua música fosseprova de que alguém esqueça a cronologia e vida e tempo se tornassemsimultâneos. O argumento aponta para a diferença na concepção de *duração* diante da obra de arte musical. Começa acenando que sua música dura um período preciso, mas a percepção dela teria a capacidade de condensar em uníssono esta temporalidade a ponto de que a sua passagem contínua ficasse esquecida por um momento. A arte nessa conjuntura teria a capacidade de aproximar o homem do real. Ele já era um adulto, mas a maturidade não foi maculada por aquilo que efetivamente era. A música juvenil revelava mesmo muito tempo depois a sua *inteira natureza,* a qual o homem maduro *nada quer mudar* por fazer parte do que é mais lídimo em si mesmo. A maturidade biológica não é capaz de apagar sua característica fugidia a qual a arte ajuda a atualizar.

O filósofo escreve na missiva 442à mãe e à irmã e acena para o período de doença que padeceu, mas melhorara com longas caminhadas. Relatando a acomodação e os dias de descanso que passara em Berna sustenta: “Ademais, fui muito bem atendido, saiu muito barato e pude dar liberdade à minha paixão por estar e andar sozinho; o último, o fazia por oito horas todos os dias pelos magníficos arredores de Berna, enquanto refletia.” Caminhar, além de ter um efeito curativo, era uma oportunidade de refletir, ambos eram tônicos, aliados ao contato com a natureza, sobretudo quando nesta continha beleza.Um pensamento em trânsito para Nietzsche emergiu também a colocar efetivamente o corpo em movimento. Nesta fase da vida ele dará cada vez mais valor às caminhadas solitárias e longas e estas exerceram a função de tornar o espaço livre; uma das inspirações e métodos para a produção do

pensamento. No final, que ele vem tocar na última *Intempestiva*[37]:"Agora quero empreender a número quatro, só desejo um pouco de diversão e bom tempo."Para realizar este trabalho precisava de circunstâncias adequadas: *diversão e bom tempo*. O estado que move o criador e o ambiente que o circunda não eram descartáveis para Nietzsche; são fontes de criação e notemos que ele busca tais ambientes para produzir. Lembremos que se trata do texto "Nós filólogos", que não veio a ser publicado. Andrés Rubiocomenta este episódio:

> No início de 1875, encontramos um Nietzsche saudável e muito ocupado com suas aulas e com o projeto da quarta Intempestiva, intitulado *WirPhilologen*[Nós filólogos]. Embora ele tenha se ocupado com esta obra intermitentemente por quase um ano (do outono de 1874 até meados de 1875), a verdade é que ele finalmente abandonou o projeto e, na prática, sua produção estritamente filológica (RUBIO, Introdução: *In:* NIETZSCHE, *Correspondencia III*, 2009, p. 12).

Na correspondência 443 à Carl von Gersdorff Nietzsche cita a primeira resenha sobre as *Intempestivas* e foi um texto anônimo que surgiu na *Westminster Review* em 1875, bastante crítico e ele alude à *Quarta Intempestiva* antes citada: "Com a quarta Intempestiva a coisa vai mal todavia: certamente tenho umas quarenta páginas de notas semelhantes às que você compilou. Porém ainda falta fluidez, continuidade e ânimo para o conjunto." Um autor exigir que o seu texto tenha fluidez e continuidade é algo natural, mas o curioso é que o filósofo cobre *ânimo* no conjunto do texto. Este sim, figura como um detalhe diferencial, pois, Nietzsche sempre buscava algo que manifestasse potência, vibração e a tensão do real. Certa morbidez em seu texto causaram incômodo e embora não seja possível justificar claramente esta hipótese, pois as cartas não revelam, talvez tenha sido por isso que o projeto não foi levado a termo.

O número 454, conforme a tradução que estamos seguindo,destaca mais uma correspondênciaparaa mãe Francisca e nela perduram as reclamações sobre as contínuas debilidades de saúde:

> Faz alguns dias, sofri um ataque severo de uma doença no estômago [...]. Gradualmente, essa doença crônica, já faz quatro anos de um resfriado no estômago, está se tornando algo tão sério, perigoso e me rouba tanto tempo (porque perco dois dias quase toda semana); que os médicos e eu só vemos ajuda em uma dieta muito rigorosa como a que foi prescrita para mim, mas só posso segui-la em minha própria casa.

Diversos tipos de padecimentos acompanharam constantemente Nietzsche e isso dificultava a possibilidade de gerar um pensamento saudável. Este problema perdurará

---

[37] Trata-se da obra *Richard Wagner em Bayreuth*publicada em 1876, na qual o filósofo visa repensar através da música wagneriana os valores decadentes da sociedade do seu tempo. O filósofo, assim como acorreu em *NT* enxergava no músico a possibilidade de reviver, na era moderna, a cultura grega arcaica com a valorização da dimensão estética da vida.

durante toda a vida do filósofo, ele vai convivendo incessantemente com o limite.Na nossa interpretação, consegue, sobretudo na maturidade, condensar em reflexõesmais precisasestas questões e mesmo a partir de uma fisiologia frágil estabelece um pensamento intensificador. Neste contexto de vínculo praticamente ininterrupto com o sofrimento, o filósofo mantinha constantemente sua preocupação com os destinos da educação formal. A correspondência 456a tem um informe às autoridades de Basiléia sobre a formaçãosecundarista. Dentre as propostas estava um ensino intenso e aprofundado da língua e da cultura grega. O filósofo reclama do tempo dedicado a este campo de estudo e propõe o prolongamento do mesmo afim de que os jovens lessem com desenvoltura os autores clássicos. Para que os alunos fossem considerados maduros, sugere:

> Os alunos devem ler: a) todo Homero; b) três obras dos trágicos; c) uma seleção muito ampla de passagens escolhidas dos diálogos de Platão; d) igualmente fragmentos selecionados de Tucídides, Heródoto e Xenofonte; e) orações de Lísias e Demóstenes. Ao listar este elenco, nos referimos não apenas às leituras obrigatórias, mas também àquelas realizadas voluntariamente pelos alunos.

Outros estudos de autores clássicos são sugeridos. Notemos que na formação proposta pelo filósofo privilegiava-se um nível elevado de leituras, o "currículo" estava de acordo com a sua inquietação com a fragilidade cultural da educação juvenil. O professor Nietzsche admitia o direcionamento, necessário ao discente, mas abria espaço para escolhas próprias ao acenar diversas leituras de livre opção dos alunos. Segundo a sua avaliação deveriam ser aprofundados o máximo possível os conteúdos de teor cultural, tendo por norte algunsdos principais autores da cultura clássica ocidental, sobretudo, os gregos Antigos. Esse era o momento histórico em que centravasuas esperanças em uma elevação educativa e, por conseguinte cultural, contra a tendência da época de formar os jovens com rapidez tendo em vista os interesses imediatos da política estatal. Aprimorar-se nos clássicos levava tempo, dedicação, convencimento do seu valor, algo desprezado em uma sociedade apressada.

Retomando a questão da sua doença, na carta 457 a Carl von Gersdorff destaca mais uma vez o seu fragilíssimo estado de saúde e somente poder trabalhar por alguns períodos, de necessitar da ajuda constante da irmã e de não poder produzir.

> Tenho atrás de mim uma temporada muito ruim e talvez uma pior pela frente. Não consigo mais domar o estômago, inclusive com a dieta mais ridiculamente estrita, dores de cabeça durante vários dias, das mais violentas, que reaparecem em pouco tempo, vômitos, e durante horas sem comer nada; enfim, a máquina parece querer desmoronar e não quero negar, em alguma ocasião desejei que assim o fosse. Grande fadiga, dificuldades em andar na rua, forte suscetibilidade à luz; Immermann diagnosticou algo semelhante a uma úlcera no estômago, e estou sempre prestes a vomitar sangue. Eu tive que tomar solução de nitrato de prata por quatorze dias, não ajudou em nada. Agora ele me administra doses extraordinariamente grandes de quinina duas vezes por dia.

Notemos que a intensidade do sofrimento era tamanhaqueo filósofo chega a desejar o seu próprio fim. Inicia-se uma fase crônica que incidirá decisivamente na sua forma de pensar. Como já antecipamos, a doença desde muito cedo esteve presente na vida de Nietzsche, mas estemomento parece ser o período mais difícil. Na missiva 463 a Carl von Gersdorff em 12 de julho de 1875, relata que passaria as próximas vacâncias em um balneário na cidade de Bonndorf, isto com o objetivo de cuidar do estômago com um médico especializado. Em um primeiro momento sesubmeteu à medicina da época, confiante de que poderia encontrar solução, mas as indefinições sobre as razões de sua enfermidade eram imensas.

José Nicolao Julião reflete sobre o diagnóstico indefinido da doença de Nietzschee comenta que em dois artigos publicados na *Nietzsche-Studien* em 2013, por Thomas Klopstock e Ronald Schiffter, ambosnão chegam a nenhumaconclusãosobre o quadro diagnóstico da doença. Rebatem ainda a publicação de Christiane Koszka que, na mesma revista de 2010, sustentou que Nietzsche sofria de "MELAS" ("Miopatia Mitocondrial, Encefalopatia, Acidose Láctica e Episódios").Conforme o comentador, "trata-se de uma doença mitocondrial neurodegenerativa, de transmissão materna, de desenvolvimento progressivo e com um fenótipo clinico muito variável [...]" (JULIÃO, 2019, p. 201-202).Klopstock se contrapõe ainda à hipótese de Koszka de que a paralisia progressiva fossedecorrente da sífilis, "admite não haver provas empíricas suficientes, e ainda devido ao tempo excessivo da doença infecciosa acometendo o paciente, o caso Nietzsche seria uma exceção das exceções" (Ibidem).

Notemos que até hoje, mesmo distantes do período em que Nietzsche viveu e, com a enorme evolução da medicina e tendo narrativas minuciosas de Nietzsche e dos seus interlocutores sobre a sua doença, continua sendo muito difícil determinar com precisão o seu diagnóstico. Segundo Sander Gilman, três posições dominavam a interpretação sobre a saúde de Nietzsche: "Uma posição afirmava que sua insanidade era resultado de sua vida sexual, ou seja, produto de sua infecção por sífilis; a segunda afirmava que ela era produto de sua hereditariedade, ou seja, da loucura e morte precoces de seu pai; a terceira afirmava que ela era o resultado de pressões sociais, do excesso de trabalho e uso de drogas" (GILMAN, 1994, p. 60).Notemos que eram diversificadas as posições em relação à doença e, sobretudo, os adversários interpretavam que a insanidade estava refletida em suas obras.

Carlos Estelita-Lins faz um comentário na mesma direção: "Um diagnóstico de sífilis associaria Nietzsche com prostituição e libertinagem, sua forma demencial iria municiar *ad*

hoc para a iconoclastia, a insistência, a ousadia em questionar o estabelecido (ESTELITA-LINS, 2019, p. 90).Mas o Nietzsche que por um momento aceitou o diagnóstico sobre ele, passou rapidamente a ser uma espécie de *médico de si mesmo*, no entanto, ocupado com a insanidade coletiva. Para Daniel Andrade: "Nietzsche raramente recorre a exames físicos do corpo,[...]. Ele recorre sempre a condutas, ideias, valores e atitudes, coletivos ou individuais, para neles decifrar os sintomas e seus efeitos para as vidas" (ANDRADE, 2007. p. 102).

O aspecto da degenerescência presente na sociedade, a avaliação moralizante sobre o seu corpo, pautada na circunscrição da interpretação do médico. Ofereceu, é o que tudo indica,munição para também avaliar com que intensidade os humanos entregam a outrem a avaliação de si e em que medida a forma de viver predominante era saudável ou doentia.

Ainda na carta supramencionada,Nietzsche destaca certa frieza por parte de Cosima Wagner, possivelmente por não poder estar presente nos ensaios em Bayreuth. A nota 147 trata deste assunto. Gersdorff transcreve os dizeres da senhora Wagner que poderiam nada significar, mas Nietzsche sente nele certo desprezo. É possível que a esta altura, algo estivesse ocorrendo, que viera a causar o posterior distanciamento entre ambos. Eis outro fator de sofrimento. Veremos que tal dissolução da amizade com os Wagner foi demasiadamente dolorosa.

Gustav Krug com data de 12 de julho de 1875 (carta 464) recebe uma missiva do filósofo. Nietzsche saúda o amigo pela nova paternidade e lamenta não poder receber tal notícia com a alegria que merecia, devido à doença. Diante da peça do amigo saúda o seu talento: "Seu engenhoso tema final mostra novamente a classe de músico que és e como obtém o mais livre e audaz dos jogos combinatórios e imitativos. Eu não sou capaz de algo assim, já o sabes. Por isso também não posso ser seu crítico e conselheiro." Mas acaba fazendo algumas observações:

> Em relação à harmonização do tema principal a partir do compasso, não concordo plenamente. O que opinas sobre esta base? Nos compassos 16, 17 e 18 ainda vejo um obstáculo, para mim é como se você não chegasse ao topo com toda a respiração. Com o dó maior do compasso 16, você perde metade do efeito principal do compasso 13, isso seria uma pena [...]!
>
> Eu tentei muitas mudanças, sem sorte. Pense sobre o assunto novamente, é tão importante! Excelente é o "compasso de três por quatro muito pausado", pessoalmente considero mais próxima do que a apaixonada excitabilidade do tema principal. Ou seja: quando a verdadeira paixão começa, sempre lamento que você não tenha uma orquestra; Eu sou apenas um músico falido. Quanto ao resto, a transição da batida "muito pausada" o compasso de dois por quatro não é completamente alcançado; ali deverias deixar de assediar e forçar as harmonias, talvez dividindo a melodia em duas? Os giros finais no penúltimo e a última parte são magníficas com sua variedade rítmica.

Esta carta relembra um acordo que os amigos de Nietzsche tiveram de trocar entre si; as suas obras, música, poema, ensaios para que fizessem observações mútuas sobre elas (Cf. p.462, referência a Gustav Krug). Embora ele se considerasse, como afirmou na mesma carta, um músico fracassado, parecia haver algum reconhecimento do seu conhecimento e talento musical. Mas nos concentrando nas observações de Nietzsche, podemos notar a importância dada "aos compassos de três por quatro muito pausados" que lhe agradava mais "que a apaixonada excitação do tema principal." Lamenta a ausência de uma orquestra no momento da "autêntica paixão" da música. O filósofo parece valorizar a musicalidade que, mesmo nos momentos de extrema tensão, foi desenvolta de forma harmoniosa. O momento de paixão que numa música tocada com instrumentos de corda ou mesmo piano pode parecer demasiado explosivo, com uma orquestra e seus vários instrumentos poderia levar a uma suavização da tensão, sem que a força melódica perdesse o seu impacto. Mas demasiadamente tenso e nada suave era a sua relação com a saúde, em 19 de julho de 1875 Nietzsche escreve a Marie Baumgartner (carta 469),descrevendo parte do diagnóstico assevera: "O médico me examinou cuidadosamente e, de acordo com todos os sintomas e observações, constata 'um catarro estomacal crônico com dilatação significativa do estômago." Em seguida indica a sua dieta: "[...] tenho uma dieta muito detalhada [...] quase exclusivamente carne, nada de água, nada de sopa, nada de legumes, nada de pão [...]. É assim que caminham as coisas até agora. Eu não tenho relações sociais." Esta carta é relevante por demarcar o diagnóstico médico, que indica que o estômago seria a fonte principal dos seus sofrimentos e aludeao estabelecimento da dieta. Veremos mais adiante que outros diagnósticos e tratamentos surgirão. Como estamos com insistência acenando, a relação saúde/doença obrigou o filósofo a buscar alternativas de cura; dietas, climas, lugares, pessoas, relação com o trabalho diversificadas, tudo teve efeito decisivo no modo de elaborar a sua filosofia. Conforme Andrés Rubio, "[...] mesmo nas piores circunstâncias, conseguia levar ao papel seus pensamentos [...]" (RUBIO, 2009, p. 23).

Nietzsche é um pensador vital, isto é, compreender e conceituar essa potência que é a vida esteve sempre em seu radar e a elaboração de pensamentos em torno disto esteve associada ao que o filósofo vivia e sentia.Na missiva 471 a Carl von Gersdorff há menção às suas expectativas defuturo. O filósofo aponta um projeto para os próximos sete anos:

> Ontem à noite, vaguei pelas incrivelmente belas montanhas e ocultos vales e, ao longo das três horas de caminhada, tudo prometia que o futuro estava se estendendo, era uma visão da felicidade que há muito tempo não vivia. Para que é reservado? Tenho uma boa cesta cheia de trabalho pelos próximos sete anos diante de mim e, realmente, toda vez que penso nisso, me incentiva muito. Devemos aproveitar de nossa juventude e aprender, todavia, algumas coisas boas. E pouco a pouco a vida e o aprendizado se converterão em algo comum [...].

Difícil saber se Nietzsche admitia apenas que tinha material de trabalho suficiente para produzir durante os sete anos vindouros ou, além disso, ele também previa o seu fim, devido aodefinhamento da saúde. De todo modo, este fragmento de carta traz a importante alusão à união entre vida e aprendizagem. Nietzsche não separa estas duas forças, sabe de antemão que elas devem ser uníssonas, mas para que vida e aprendizagem se tornem únicas é preciso um processo existencial, é necessário fazer experiências. Trata-se de alguém que cada vez mais passava a ter a solidão como companhia e a natureza como aliada na formulação de perspectivas de futuro. Fica evidente que *o caminhante Nietzsche*, junto com a *sua sombra* tornava aqueles momentos de contato consigo e com a realidade, um espaço de "meditação".

A certeza de que teria material para produzir ainda por muito tempo estava em um jogo de reflexão, de se perguntar se ainda havia algo de novo para projetar. Acreditava que a resposta a esta questão era positivae se colocava diante de um desafio. Ainda havia espaço e razão para continuar em frente e a sua arma era a criação, a produção de suas obras. Estas, portanto, não deveriam advir somente de um esforço racional e de pesquisa, mas remetia a uma afetação que unia vida e aprendizado que gradativamente se tornariamalgo único. Aprender e viver não eram, ou não deveriam ser capacidades humanas conflituosas. Um e outro foram historicamente separados por força de modelos de pensamento dominados pela racionalidade. A proposta de Nietzsche sugere aprender como unir as duas potencialidades.

Em agosto de 1875 (carta 474), escreveNietzsche a Erwin Rohdee abordauma música que tocava, provavelmente enquanto escrevia: "A banda de música faz agora uma parada da maneira mais incompreensível. Onde essas pessoas poderiam ter conseguido música tão ruim! Jamais havia escutado algo assim, não é uma marcha, não é uma dança, mas um antiquado lamento do século passado, semelhante ao dos cães." Estamos diante de uma audição que se incomodava com um estilo agressivo, uma total impaciência com a simplificação da arte. No mesmo texto lamenta não poder estar no festival de Bayreuth; o que novamente revela o contraste com a música antes ouvida; afirma estar como um fantasma em Bayreuth e nos seus passeios recitava peças inteiras. Eis o interesseartístico do filósofo. A sua educação musical resistia a tons e sons desarmônicos e agressivos. A repulsa aos incentivadores de uma música nociva pode se associar com sua crítica à cultura da época que, conforme o exemplo dos tocadores comentado, valorizava algo mal produzido,que perpassa os corpos sem incomodar os seus ouvidos.Trata-se de uma sociedade que absorve o que é musicalmente simplório por não ter sido formada para "ouvir bem". A partir da arte, talvez seja possível estabelecer com

Nietzsche, tanto naquela época e, infelizmente, também hoje um diagnóstico da precariedade educativa e social através da observação do padrão do gosto musical prevalecente.

A correspondência 479 a Carl Fuchs de 11 de agosto de 1875 contém outra relação com o tempo e com a sua saúde e não mais faz projeção sobre o futuro: “Estou mal, eu sempre percebo a forma como me comporto em relação aos meus grandes planos e ao contexto da minha vida.” O filósofo costumava fazer planos mais precisos, mas a perenidade e incerteza da doença exigiam nova postura; “Desta vez fiquei tão desmoralizado que decidi viver sem outros planos que não fossem os de hoje para amanhã.”Vimos anteriormente que Nietzsche chegara a elaborar projetos para os sete anos vindouros, neste momento, a redução é drástica e se limita ao dia seguinte, mesmo assim, considera toda aquela dolorosa situação como um aprendizado: “Aqui aprendi a ser corajoso novamente - a existência mais prudente pode, em muitos casos, também ser a mais corajosa em relação ao essencial.”

Com o amigo Erwin Rohde (carta 490), o filósofo relembra as impressões de Carl Burckhardt sobre a sua função docente e descreve o elogio daquele: “Um professor assim não voltará a ter os cidadãos de Basiléia”; e aborda o modo como se relacionara com a função docente que não era de intimidade, mas de necessidade.Nietzsche admite que chegou a ser um bom mestre de escola, mas que teria passado pelo *Pedagogium* desenvolvendo a função por dever, sem alegria e consciência do seu valor. As diversas atividades que desempenhava impediam que se dedicasse à filologia adequadamente. Nesta carta há mais uma vez o confronto entre aquilo que é obrigação, a função de professor e a atividadeque realmente lhe interessava:a produção escrita. O filósofo mostra que não fora irresponsável tratando a sua atividade de forma desdenhosa, mas não se afinava com a função, no entanto, paralelamente, se esforçava para realizar o que tinha sentido existencial. A harmonia entre o desejo e o labor que efetivamente realizava foi busca incessante além de conter efeito curativo. Talvez seja uma das poucas experiências na história do pensamento na qual o conhecimento enquanto criação, como abertura a novas possibilidades funcione como uma farmacologia.

Em Nietzsche, o saber, em alguma medida, tem potencial de cura ou, pelo menos, ameniza as *dores de existir*. Talvez por isto o seu interesse por novas formas de pensamento e concepções de vida vindas do Oriente. Elas o colocavam diante de outro patamar de interpretação do real como alternativa ao dominante racionalismo do conhecimento ocidental. Na correspondência 495, a Carl von Gersdorff, em 13 de dezembro de 1875 várias temáticas são avaliadas: o budismo, o hinduísmo, a retórica judaico-cristã, assim como o equívoco do “querer conhecer”. Sobre a primeira questão declara:

> Tomei emprestado do amigo de Schmeitzner, Sr. Widemann, a tradução em inglês do SuttaNipata, alguns dos livros sagrados budistas; e já traduzi algumas das profundas palavras finais de um Sutta para o uso cotidiano "ecaminho solitáriocomo o rinoceronte". O convencimento da carência do valor da vida e o ilusório de toda meta me importuna constantemente e intensamente, sobretudo quando estou na cama enfermo, que preciso ouvir mais sobre isso, mas não misturado com a retórica Judaico-cristã: contra a qual acumulei tanto desgosto que devo tomar cuidado para não ser injusto.

No contato com textos hindus e budistas buscavam-se outras interpretações da vida. *Caminhar solitário como o rinoceronte*, Nietzsche sente essas como palavras profundas e dignas de serem de uso constante. Faz referência a um dos textos mais tradicionais do budismo o *KhaggavisanaSutta*, ou *O Chifre do Rinoceronte*que trata de seres que atingiram a *Iluminação* sem a ajuda de um mestre; conseguiram a difícil tarefa de trilhar só os seus caminhos. É a postura daquele que basta a si mesmo, como a espécie de rinoceronte que tem um único chifre e vive solitário. *Como um grande elefante branco, com ombros imensos, que renuncia a seu rebanho, e vive conforme seu desejo; ando sozinho como um rinoceronte*(Cf. SALOMON, 2000). Eis um dos versos do texto que exaltam aqueles homens que valorizavam a vida monástica e as caminhadas pelos desertos e montanhas. Uma clara denúncia dos perigos da vida gregária. A solidão, celebrada em diversos textos nietzschianos, sobretudo no *Zaratustra*, teve certamente o ensinamento oriental como uma das bases. A sabedoria do Oriente conflitava com uma das constantes críticas de Nietzsche, marcas de nossa cultura racionalista, o equívoco de pautar a existência no "querer conhecer":

> Quero dizer que o querer-conhecer seja como a última região da vontade de viver; como uma esfera intermediária entre querer e não querer, um troço de purgatório na medida em que a nossa vida é insatisfatória e desprezível, e uma parte de Nirvana enquanto a alma se aproxima ao estado de pura contemplação. Você me exercita em desaprender a precipitação do querer-conhecer; desse mal padecem todos os eruditos e por ele se escapam à esplêndida calma de toda a compreensão alcançada.

O "querer conhecer" coloca o ser humano em uma espécie de limbo.[38] De espaço intermediário, pois a vida é assumida com desprezo. O filósofo admite se esforçar para sair desse jogo que distancia da "calma de toda compreensão alcançada". O conhecer exige tempo. Estamos diante da tese desenvolvida em O *Nascimento da tragédia,* quando questiona a razãoao tentar dar conta, interpretar, medir e calcular plenamente as diversas circunstâncias. O desejo ansioso pelo conhecer distancia da ruminação necessária que um saber trágico exige.

---

[38] O esforço em explicar a realidade de forma plena é uma postura criticada por Nietzsche, presente não só em *O Nascimento da tragédia* com sua crítica ao socratismo do conhecimento. Ela perpassa a sua obra e na maturidade podemos encontrá-la, por exemplo, no aforismo 333 de *A gaia ciência* que analisaremos no capítulo IV.

Vimos que nesta seção vários temas emergiram: política, música, o caminhar como efeito curativo, a produção da *Quarta intempestiva*, a influência do pensamento oriental sobre Nietzsche. O início do estremecimento da amizade com os Wagner, o perigo do "querer conhecer", mas, sobretudo,vimos a importânciada questão da doença. Ela é um fio condutor significativo deste texto, pois mostraremos posteriormente que o filósofo fez um esforço imenso para transformar esta experiência em objeto do pensamento. Não tratando apenas de suas agruras pessoais, mas também das "dores do mundo", sem, portanto, dar à questão uma interpretação derrotista, mas a tornando uma arma para se superar e criar a sua obra. O comentário de Janz ajuda a afinar esta avaliação: "a enfermidade era como uma aura que rodeava o fenômeno Nietzsche e da qual provinha não pouco de sua força" (JANZ, 1987, p. 115).Lembremos que o filósofo padeceu do desejo de morrer, mas entendeu que a enfermidade social, o modo de pensar e viver aniquilador da potência da vida eram motivos mais graves do que o que ele sentia no corpo. A cultura movida pelo "querer conhecer", confabula modos seguros e estáveis de se colocar na existência gerando um existir seguro em detrimento de uma realidade que é, na concepção de Nietzsche, necessariamente caótica. A partir da experiência do seu corpo frágil o filósofo consegue perceber que a consequência social mais nociva é a manutenção de uma sociedade debilitada. O que fazer nesta circunstância? Ele opta por desafiar o modo de vida predominante e criar umpróprio, de estabelecer uma relação saudável entre viver e pensar, dando outro formato à vida.

Na sequência veremos outra perspectiva fundamental deste período da vida de Nietzsche: o distanciamento dos mestres Wagner e Schopenhauer, mas, para além deste tema, continuarão as cartas sobre o sofrimento e outras questões da vida do pensador em questão relevantes para continuarmos no processo de avaliar a perspectiva estético-educativa presente nelas. Foi exatamente naquele momento, no qual se poderia tranquilamente sucumbir, que ele inaugurou o seu percurso como filósofo autônomo. Da dor foi possível forjar a superação. A empreitada objetiva, o método real e palpável pelo qual o filósofo traçou este caminho de autodeterminação foi à criação.

3.2 **As dissidências**

Temos assinalado nestas cartas, junto com situações diversificadas da vida do filósofo em estudo, um dos períodos de mais extrema dificuldade com a saúde. Além disso, as rupturas ocorridas nesse momento também foram causas relevantes, dentre elas destacamos a necessidade de se distanciar da função de professor. Neste contexto, a correspondência 496 a

Carl Burckhardt de2 de janeiro de 1876 demarca um momento decisivo na vida de Nietzsche que fora o seu pedido de dispensa de parte de sua atividade docente, tendo como justificativa a enfermidade que sofria:

> Senhor presidente: O mau estado de minha saúde me obriga a solicitar uma redução temporária de minhas obrigações docentes, concretamente uma dispensa das horas do Pedagogium pelo restante do semestre. Dores de cabeça e de olhos atingiram tal grau nos últimos tempos que essa isenção deste tipo se tornou uma necessidade urgente, e somente com a medida de graça solicitada posso esperar dar minhas aulas até o fim na Universidade. Enquanto comunico que, por enquanto, já entrei em contato com o Sr. reitor Burckhardt sobre uma eventual substituição, rogo-lhe, Sr. Presidente, que considere meu pedido favoravelmente.

Esta carta mostra que a motivação para sair da atividade docente fora, sobretudo, a sua saúde. Nietzsche conseguira dispensa das aulas no Ginásio e pediu posteriormente (conforme carta 500) na Universidade. O processo de afastamento total da função docente se tornava cada vez mais prementes. O filósofo relatara a Carl Burckhardt o desejo dese licenciar durante aquele ano, de 1876, para fazer uma viagem ao sul, como era um plano antigo. Além desta razão, apresentou como o principal motivo de sua solicitação, os sete últimos anos de luta contra a doença, conforme a nota 331. Embora Nietzsche tenha pedido que a licença fosse sem remuneração, ela foi paga devido ao reconhecimento de sua dedicação como docente em Basiléia.

A amizade com Richard Wagner também começa a estremecer, porém, em 22 de maio de 1876 (carta 527), o músico celebrava mais um aniversário e Nietzsche reafirma a admiração pelo mestre:

> Faz praticamente sete anos desde que fiz minha primeira visita a Tribschen e não sei dizer-lhe em seu aniversário mais que, desde aquele tempo, também comemoreimeu aniversário espiritual em maio. Pois, desde então, você vive em mim e age incessantemente como uma corrente sanguínea completamente nova, o que eu seguramente não tinha antes. Esse elemento, que tem sua origem em você, me impulsiona, me envergonha, me encoraja, me aguilhoa e não me deixa mais descansar, então eu quase poderia querer guardar rancor por este constante desassossego, se não sentisse claramente que a inquietação me estimula precisamente a ser mais livre e melhor. Por isso, pelo que você desperta, devo estar agradecido com o mais profundo sentimento de gratidão; e guardo para os eventos deste verão minhas mais belas esperanças, que se criptografe que muitos serão mergulhados naquele desassossego graças a você e a sua obra, e desse modo receberão uma parte de sua grandeza, de sua pessoa e sua carreira. Hoje, a única felicidade que desejo é que isso aconteça [...].

Testemunho de respeito e veneração, mas não de sabujice, pois o fundamental no músico era o que ele fazia com a própria existência, com a sua criação, a capacidade de torná-la destino, horizonte. O contato com Wagner era como sangue novo na corrente sanguínea, uma presença estimulante, despertava para ser melhor e mais livre e isto ocorre por aquilo que ele provocava, ele *formava*com a sua vida, com a sua obra, com as suas provocações. O que

despertava era a intensificação, a manifestação de força, vindo a inquietar Nietzsche. Agitação que o filósofo considerava a característica primordial de um efetivo mestre, pois, incitava ao crescimento, ao sair da inércia, de não pautar a compreensão do existir em concepçõesjá estabelecidas. Desse modo, apoia o nosso raciocínio o comentário de Iracema Macedo, para quem Wagner "ora como precursor e companheiro, ora como adversário, mas em ambas as situações sua presença parece ser absolutamente decisiva e imprescindível" (SILVA, 2002, p. 181).Wagner era para Nietzsche um *dispositivo pedagógico* da mais valiosa relevância, pois conseguia provocar o que ele denominava como a pujança da própria natureza, que é estar sempre em tensão e tender ao mais, ao *querer-mais*, à impossibilidade de voltar atrás. A arte wagneriana ajudava a desvelar este jogo enigmático da vida.

A missiva 741 a Mathilde Maier testemunhaosignificado da visão de Nietzsche sobre a arte de Wagner e sua adesão à mesma: "Da grandeza de Wagner, poucos podem ser tão persuadidos quanto eu: porque poucos sabem tanto sobre ela. No entanto, deixei de ser um defensor sem reservas, para ser um com reservas [...]." Ocorreu durante longo tempo um processo de assimilação e encantamento com a obra do mestre, mas aos poucos surgiram posições dissidentes.Diante do respeito antes citado, o filósofo sentiu certa insegurança ao publicar a *Quarta intempestiva.* A tensão que Nietzsche passara ao publicar o livro sobre Wagner foi dissipada ao receber a aprovação do músico, de sua esposa e de Jakob Burckhard, conforme atesta a carta 543 a Carl von Gersdorff em 21 de julho de 1876: "O livro foi legitimado, estou muito tranquilo a respeito.Wagner escreveu: "Amigo! Seu livro é extraordinário! Como aprendeu a me conhecer assim? etc." Sobre este comentário, Anna Hartmann Cavalcanti afirma: "O ensaio 'Wagner em Bayreuth', escrito em grande parte em 1875, é uma das mais belas homenagens que um artista no auge de sua carreira poderia receber, o que foi imediatamente reconhecido pelo próprio compositor [...]" (CAVALCANTI, 2009, p. 15)." O teatro de Bayreuth era algo que revolucionava a arte, para Nietzsche. Era uma esperança de efetivamente se reviver a arte trágica. O espectador, neste contexto, assim como ocorria com o teatro grego seria um participante ativo da peça. O público passaria por um efeito que deveria o envolver e, deste modo, ele não seria apenas alguém interessado por arte, ou que se posicionasse diante dela como avaliador profissional e, portanto, técnicoe o público deveria ter consciência da grandeza do momento que vivia. Nietzsche realmente depositou confiança que Bayreuth causaria esse efeito transformador da cultura. Escreve que naquele ambiente, não se descobriu uma nova arte, mas, a arte mesma (Cf. NIETZSCHE, 2009).No entanto, iniciava exatamente neste período a dissidência entre ambos e autor buscava itinerários alternativos pelos quais poderia exercer sua liberdade enquanto pensador.

Mesmo outorgando grande valor à solidão, ele tentou efetivar uma sociedade do conhecimento, na qual a liberdade pudesse imperar.

A Reinhardt von Seydlitz (carta 554), Nietzsche propõe que juntamente com Paul Reé e Albert Brenne, aluno do filósofo no *Pedagogium*e ouvinte de suas aulas na Universidade em Basiléia, a constituição de um "monastério para espíritos livres". No decurso do inverno entre 1876 e1877, em Sorrento, Rée, Brenne e Malwida von Meysenbug, efetivaram esta experiência coletiva. Antes ele destacou a sua necessidade de estar entre homens com os quais se poderia exercer a liberdade: "De fato, estou sempre à procura de homens, como um corsário qualquer, porém, não para vendê-los como escravos, mas para melibertar com eles." Em seguida ele denomina este monastério de "uma escola para educadores" onde estes deveriam, com grande estilo, educarem a si mesmos. Um fragmento póstumo da época, de 1875, 5[25], corrobora este pensamento: "Educar educadores,mas os primeiros devem começar por educar a si mesmos! É para estes eu escrevo."Eis o Nietzsche que buscava sair das sombras de reconhecidos mestres, sobretudo, Wagner e Schopenhauer, visando estabelecer sua trajetória exclusiva, mas num espaço coletivo de aprofundamento e busca do conhecimento, no qual houvesse um caminho mútuo para a autodeterminação.

Na missiva 616 a Erwin Rohde de 20 de maio de 1877, Nietzsche parabeniza o amigo pelo seu matrimônio e recorda a fala dele no passado sobre relacionamentos:

> Você me disse uma vez em Basileia que o que mais precisavas era de uma criatura que, mediante provas sempre novas de amor, através de incontáveis sacrifícios cotidianos, grandes e pequenos, por vontade própria, reabastecesse sua alma. Se eu estivesse saudável, teria dito algo melhor com música.

Duas particularidades são destacáveis neste trecho, a proximidade entre música e sentimentos. O amigo descrevera que somente uma pessoa com aquelas características citadas viriam a acalmá-lo. Nietzsche afirma que aquelas palavras poderiam ser traduzidas em música, caso ele estivesse saudável. Esta é a outra particularidade de destaque:deixou o risco de tornar musical um acontecimento, quando o corpo não estava potente para tal. Parece justificado afirmar que, para ele, a arte deve emergir sempre de impulsos propositivos. De uma manifestação de força e não de debilidade, a contestação evidente a esta tese é que o próprio filósofo estava combalido e se seguirmos à riscaeste raciocínio, as suas obras seriam reflexos da decadência corporal constante. Mas entendemos plausível defender a hipótese de que ele buscava algum impulso para produzir, alguma força que reverberasse de forma intensificadora em seus trabalhos e na própria manutenção da vida, contudo, naquele momento específico, não podia fazê-lo.

O filósofo anuncia a diversos amigos e parentes, como na carta 624 a Marie Baumgartner, que deixaria a Itália em Ragatz e por recomendação médica buscaria o ar puro das montanhas. No início da carta menciona à tinta com a qual escrevia, reclamando de sua qualidade e fala dos víveres que eram falsificados, naquele momento, associando a tinta aos víveres. Uma referência que sugere o ato de escrever a algo precípuo; "Essa tinta é horrível, e eu a trouxe! Mas eles a adulteraram, em todo o mundo toda a comida é falsificada e a tinta épara nós como a comida!" A tinta como matéria prima exerceria este efeito vital que não deve ser falsificado, já que é o meio que permite o ato criador. A falsificação podia enfraquecer o emergir do novo, assim como um alimento que não nutre de forma adequada. Escrever é associado a ser absorvido pelo ato em si, a ponto de passar para o papel os efeitos do que está presente no corpo, como a fisiologia absorve aquilo que se come, por isto a tinta, assim como os viveres não deveriam ser falsificados, pois ambos revelam um liame vital.

A carta 640 a Carl Fuchs é uma resposta a uma missiva do músico sobre a obra de Wagner; ela é sintomática por apresentar um claro rompimento com as óticas de ambos os mestres, o último citado e Schopenhauer. Nietzsche propõe a leitura do livro de Malwida, *Memorias de uma idealista*; "(Por favor, leia este livro extraordinário e entregue-o a sua esposa!).Sua medição rítmica é um precioso filão de ouro puro, do qual poderá extrair muitas boas moedas." Notemos que ele compara a escrita da amiga com a métrica musical, valorizando o modo artístico de redigir. Logo em seguida a estas observações o filósofo diz que nos anos de 1870 estudara a métrica antiga e a compara com a obra de Wagner. O músico evitava o demasiadamente simétrico e matemático em sua música o que lhe dava mais vivacidade: "Entre os efeitos mais perigosos de Wagner, parece-me que 'o querer-dar-vivacidade a qualquer preço' é um dos mais perniciosos: porque se move imediatamente [...] em virtuosismo." Além de concordar com a crítica do amigo sobre os métodos wagnerianos ataca também a Schopenhauer: "Quando escrever suas cartas sobre música utilize o menos possível as expressões da metafísica schopenhaueriana; Desculpe! Creio que sei- que é falsa e todos os escritos que levam o seu selo logo serão incompreensíveis." Os antes venerados mestres começam a ser questionados e, dentre as diversas razões, destaque-se o emergir da autonomia do filósofo. Nietzsche se deslocava do cordão umbilical destes dois educadores, não sem dor e sem que a filiação deixasse de estar presente até os últimos dias de sua vida e obra.

A missiva 642 a Paul Deussen de princípios de agosto de 1877 indica outro aspecto importante deste rompimento com Schopenhauer. Analisando o livro do amigo, *Elementos de metafísica,* elogia o seu processo evolutivo, oriundo de constante capacidade de aprender:

“Você aproveitou seus anos muito bem: uma vigorosa vontade de aprender, a aquisição de clareza e uma capacidade determinada de se comunicar - que podem ter um nível ainda mais alto na apresentação oral -: cada página do seu livro prova isso.”Em seguida acena para a forte presença da filosofia de Schopenhauer na obra e também o contributo sobre o pensamento hindu que ele não tivera oportunidade de contatar antes;quanto a essa questãoVermal acentua que: “Outro encontro muito significativo, depois de catorze anos, ocorreu com a visita de Paul Deussen, a quem Nietzsche elogia como o primeiro conhecedor da filosofia indiana e o primeiro schopenhaueriano que obtém uma cadeira de filosofia na Alemanha” (VERMAL,*In*: NIETZSCHE, *Correspondências V*, introdução, 2011, p. 26).Retomandoo distanciamento de Schopenhauer, continua: “De um ponto de vista absolutamente específico, lamento profundamente apenas uma coisa: não ter recebido um livro como o seu, alguns anos antes!E quão agradecido eu teria ficado”! Enfim, dispara a sua discordância em relação ao autor de *O mundo como vontade e representação*:

> No entanto, dado que os pensamentos huma<nos> seguem seu próprio curso, seu livro serve como uma feliz compilação de tudo em que EU não creio mais.Que triste!E não quero falar mais sobre isso, para não machucá-lo com a divergência de nossos juízos.Já quando escrevi meu pequeno ensaio sobreSch<openhauer>, não compartilhei quase nenhuma de suas posições dogmáticas.Porém, hoje como antes, sigo acreditando que é extremamente importante passar por Schopenhauer durante um tempo e tomá-lo como educador.Só que já não creio que se deva ser educado na filosofia schopenhaueriana.

O filósofo admite que mesmo no momento que escreveu sobre Schopenhauer não se deixara influenciar por seu dogmatismo, ou seja, a sua aceitação mesmo que fosse de um mestre, não era sem restrições. Rosa Dias comenta que a influência de Schopenhauer sobre Nietzsche não foi acrítica, pois dois anos após a descoberta de *O mundo como vontade e representação*, ele já desconfiava da metafísica do conterrâneo (Cf. DIAS, 2009, p. 47).Na carta anterior, na qual comenta o seu estudo sobre a métrica wagneriana, demonstra também esta postura crítica em meio a uma expressa veneração. De todo modo, sustenta que foi importante passar por Schopenhauertê-lo como educador. Nietzsche não ignora a importância dos mestres. Eles são necessários para conduzir, mostrar caminhos, mas é necessário desvincular-se deles visando à constituição do próprio decurso.

3.3 **Humano, demasiado humano: “periferia do próprio pensamento”**

A correspondência 673 a Ernst Schmeitzner apresenta o pedido de edição de *Humano, demasiado humano*: “Mas antes recebo o título inteiro do meu livro; isso será: *Humano,*

demasiado humano: um livro para espíritos livres[39].Dedicado à memória de Voltaire no centenário de sua morte, 30 de maio de 1778." Este livro foi gestado em um período de grande sofrimento físico e a homenagem a Voltaire, alguém considerado por Nietzsche como autor de um pensamento autônomo, já é um indicativo do grau de independência do livro.Paulo César de Souza no posfácio que faz da obra ressalta:

> Mas se este livro representou uma guinada, foi uma guinada dentro de um percurso próprio. É possível destacar temas e inquietações que o ligam às primeiras obras, e é evidente a continuidade entre ele e as obras posteriores. Abrindo *Além do bem e do mal*, publicado oito anos depois, verifica-se a mesma divisão em nove capítulos, e já nos títulos se revelam as afinidades dos seus conteúdos: metafísica, moral, religião e arte são os principais objetos da crítica nietzscheana, secundados por observações sobre política, sociedade, personalidades, afetos, comportamentos, relações entre os indivíduos e entre os sexos (SOUZA, *In:*NIETZSCHE, *Humano demasiado humano*, posfácio, 2005).

O livro é uma virada na obra de Nietzsche, sendo um marco para o filósofo construir e reconstruir seu pensamento. Era Nietzsche sentindo a urgência de constituir o próprio percurso filosófico e tudo indica que para fazê-lo a ruptura com os antigos mestres foi inevitável. Até a partitura de *Tristão e Isolda* que Nietzsche recebera de Wagner anos antes foi presenteada a Heinrich Köselitz (Carta 675):

> Esta partitura trará muito mais frutos em suas mãos, meu querido amigo Köselitz, do que nas minhas: há muito aspirava a um proprietário e discípulo da arte mais digno do que souno caso em que algo permaneceu nela da alma do grande homem que me deu.

Nos primeiros dias de 1878, conforme carta 676 a Richard Wagner e Cosima Wagner, Nietzsche mostra o significado de sua nova obra, o movimento que o impulsionou para a produção dela. Admite ter recorrido a pessoas e coisas, ou seja, elementos que de algum modo o moveram, tendo recorrido pela primeira vez "a periferia do seu próprio pensamento." Nos momentos de mais intenso tormento, o livro fora um consolo. Afirma o filósofo. "Talvez siga

---

[39]Menschliches, Allzumenschliches - *Humano, demasiado humano, um livro para espíritos livres* foi publicado em 1878 e demarca, o rompimento com Wagner e Schopenhauer, por conseguinte, com a metafísica e romantismo de ambos. Como já acenamos, é a obra que inaugura, conforme muitos intérpretes e comentadores, a fase intermediária da filosofia de Nietzsche, onde o filósofoconsidera a necessidade de dissociar-se dos antigos mestres. Paulo César de Souza no posfácio ao livro começa reproduzindo: "Este livro é obra minha. Nele trouxe à luz minha mais íntima percepção dos homens e das coisas e pela primeira vez delimitei os contornos de meu próprio pensamento." Trata-se de um rascunho endereçado à Wagner e a esposa Cosima em 1878 que talvez não tenha sido enviado. De todo modo, evidencia a consciência de que aquele trabalho demarcava a sua autonomia intelectual. Mas é importante notar que a esta primeira edição ainda foram acrescidas outras duas: A primeira terminou em 1878, mas começou a ser produzida em 1876. No entanto, dentre os anos de 1879 e 1880 o filósofo complementou o projeto de *Humano, demasiado humano* com mais duas obras: *Miscelâneas de opiniões e sentenças* e *O andarilho e a sua sombra.* Nessas, Nietzsche inaugurou a escrita em aforismos que veio a marcar as suas obras, há, então, uma mudança no estilo, claramente buscando dar forma artística ao texto. Quando anos mais tarde o filósofo elabora prefácios para os livros anteriormente publicados, tais obras são unificadas no volume intitulado *Humano demasiado humano II.*

vivo porque fui capaz de escrevê-lo.” Vejamos que mais uma vez a arte salvou a vida, se não fosse o impulso para criar, para sair de si e superar as limitações da doença, talvez ele tivesse sucumbido. *Eduard LeuchtenbergRoon* este fora o pseudônimo proposto por Nietzsche para a obra em questão que a princípio quisera que fosse anônimo, mas o editor Ernst Schmeitzner sugeriu o contrário, algo que acabou ocorrendo; o livro foi publicado com o nome do próprio Nietzsche.

Como temos destacado, a obra é fruto de um momento de dor, mas aponta para a superação de si: “Sinto-me como um oficial que assumiu um posto inimigo. Ferido sim - mas agora está ativo e - exibe sua bandeira. Sentindo mais felicidade do que dor, muito mais, por mais terrível que seja o espetáculo ao redor.” As lutas feriram, mas ele lutou até chegar ao topo e erguer a bandeira como vencedor, quando a dor extrema é superada por ter conseguido ultrapassar mares revoltos. Esta vitória foi de uma tensão, sobretudo contra si mesmo, oriunda da difícil tarefa de não somente suportar a doença, mas ultrapassar os valores arraigados em si e estabelecer outros, de ter que deixar para trás amigos, princípios, formas de vida para instituir um estilo lídimo de estar no mundo. Tal perspectiva pode trazer a noção de que este embate do filósofo era fruto de alguém radicalmente ensimesmado, mas, além do que é meramente pessoal, ele sustenta ter o estranho sentimento de que não pensava de modo particular, mas coletivamente: “és uma estranhíssima sensação de sentimento de solidão e pluralidade.” Talvez nos ajude a entender esta afirmação a crítica de Nietzsche em carta posterior (678) a Reinhart von Seydlitz, que escrevera ao filósofo criticando o novo empreendimento de Wagner, a obra *Parsifal.* Omúsico enviara uma cópia do livreto (Cf. notas 647-48) e Nietzsche apresenta sua impressão sobre a mesma:

> Para mim, que estou tão acostumado ao grego, universalmente humano, considero tudo demasiado cristão, demasiado limitado no tempo; pura psicologia fantástica; nada de carne e demasiado sangue (a Eucaristia especialmente, é muito sangrenta para o meu gosto) […].

O livro *Humano, demasiado humano* talvez tenha tido um caráter universal por estar próximo do grego, “universalmente humano” no qual prevalece a carne e não o sangue, ou seja, o mundo real, a terra, a vida. Além disso, é necessário reforçar que *Parsifal*tinha para Nietzsche uma característica demasiadamente cristã, se tornara uma obra catequética, voltada aos valores religiosos de um grupo restrito e não era uma voz que abarcava o mundo e todas as suas contradições. Conforme Jair Antunes: “E Nietzsche havia percebido que esta grande guinada ao cristianismo e à exaltação da alma alemã tinha como fundo o apoio do Estado à sua [de Wagner] arte nacionalista-cristã” (ANTUNES, 2008, p. 68).Logo, era uma arte a

serviço da ideologia da religião e do Estado, contrário ao que ele valorizava nos gregos, por demonstrarem, que mesmo um empreendimento individual, um livro, oriundo de experiências demasiadamente próprias, devem expressar algo que extrapola o universo de cada indivíduo. Parece que podemos interpretar a partir desta questão, que nós somos linguagem do mundo e, como tal, a boa obra de arte pode manifestar e interpretar esta presença. “Todas essas belas invenções pertencem ao épico e, como eu disse, são projetadas para o olho interior[...]. Mas as situações e sua sucessão - acaso não são altíssima poesia? Não é um último desafio para a música”? Este trecho é um comentário de imagens presentes no *Parsifal*como o *Graal* e o *cisne ferido*. Para Nietzsche, são linguagens místicas, pois traduzem outra dimensão, projetadas como uma espécie de iluminação religiosa. O esclarecimento de Maria Helena Lisboa contribui para esta interpretação:

> A trama de Parsifalse baseia nas lendas do medievo sobre o *Graal*(o cálice sagrado que teria guardado o sangue de Cristo e a lança que o teria ferido), que se articula com a moral. Os personagens são claramente encarnados por preceitos de bem e mal: os cavaleiros do *Santo Graal*, guardiães das últimas relíquias cristãs, representam o reino do bem; o personagem principal, Parsifal, representa o herói casto que impregnado de paixão nega a sensualidade (CUNHA,2019, p. 317).

Nietzsche aponta então o contraste primordial com a peça wagneriana, como uma das razões teóricas do desacordo com o antigomestre: a dissociação entre arte e vida. O mundo já é demasiadamente misterioso. Já está nele toda a expressão pela qual se pode tornar a existência arte, poesia. Sem a necessidade de se elaborar um universo imaginário, irreal, para justificar a nossa estadia no mundo. O desalento do pensador alemão fora com essa cristianização da arte, isso a tornava uma linguagem que não mais expressava a realidade em sua tensão constante, mas uma catequização que manifestava uma leitura específica do mundo, a cristã, relevante, mas é uma, dentre centenas de outras. O “inocente casto” capaz de trazer a salvação e curar as feridas soa como um desfecho idílico diante do aspecto trágico da vida, quando o filósofo quer afirmar exatamente a belicosidade do real.

Na carta 709 a Ernst Schmeitzner de 14 de abril de 1878, Nietzsche faz algumas observações ao editor, entre estas quanto ao título: “Que as palavras ‘demasiado humano’ se destacam mais do que “Humano” é aconselhável por razões estéticas, no entanto, eu não gostopor razões racionais.” Parece que as duas outras expressões complementares à obra são um modo de evidenciar o teor principal do livro, que é destacar a demasiada humanidade ali presente, mas apenas por questões estilísticas isto deveria ser acentuado, pois *humano* deveria bastar. O problema parece ser os diversos adendos e equívocos no contexto da palavra

humano, que acabam por distanciar do seu mais genuíno sentido, que para Nietzsche está associado àterra, aos problemas mais primordiais da existência.

Na carta 720, em 12 de maio de 1878, Nietzsche se alegra da manifestação de Paul Réesobre *Humano, demasiado humano*, algo que não aconteceu com outros colegas. Alguns apenas agradeceram sem fazer grandes comentários, outros criticaram entre si. Desse modo, a recepção não foi o que esperava (Cf. notas 700, 701, 702). Jacob Burckhardt é considerado uma exceção, embora não haja nenhum testemunho conservado. De todo modo, existe um comentário em uma carta dele de 1878, na qual considera que nos livros de Nietzsche há sempre seu próprio ponto de vista "adquirido de maneira autônoma." Antes dessa afirmação o caracterizou como "um homem extraordinário". Esse reconhecimento talvez mostre com mais clareza a intenção nestaobra, na qual ele agora desenvolvepensamentos mais originais.Nietzsche lamenta em seguida a frágil recepção do livro entre os amigos, inclusive de Wagner e diante da afirmação de Rée do entusiasmo ao receber o conteúdo do livroe declara, repetindo palavras de J. Burckhardt: "Isto mesmo é o melhor que eu poderia esperar - estimular a produção de outros e o aumento da independência no mundo."O papel da obra de Nietzsche, que ele deliberadamente aceita como seu, é educativo. Estimular outros para serem criadores, que saibam elaborar os seus próprios itinerários existenciais, o que ampliaria a independência.

Em 16 de junho de 1878 (carta 727), Nietzsche escreve a Erwin Rohde, em resposta a uma carta na qual esse se admirara (KGB II/6, 894), da mudança de estilo drástica do amigo e da incrível semelhança com a obra de Paul Rée:*A origem dos sentimentos morais.* A nota 716 traz também o estranhamento de Malwida, ela escreve que Nietzsche não era analítico como Rée, por isso ele deveria criar artisticamente. A mudança de foco, a fase que os intérpretes denominam como *positivista* ou *intermediária*[40] iniciava, mas é curiosa a questão que os amigos apontavam, ou seja, a perspectiva artística no modo de produzir do filósofo. Críticas às quais ele responde:

> A propósito: sempre busque somente por mim no meu livro e não ao amigo Rée. Tenho orgulho de ter descoberto suas magníficas qualidades e aspirações, mas ele não teve a menor influência na concepção de minha "filosofia *in nuce*": esta estava pronta e em boa parte confiada ao papel quando o conheci mais intimamente no outono de 1876. Estamos localizados em um mesmo nível: o prazer de nossas conversas foi imenso e o benefício para ambas as partes foi, sem dúvida, muito grande, tanto que Rée, com gentil exagero, me escreveu em seu livro (A origem dos sentimentos morais): "Ao pai desta escrita, com agradecimento, sua mãe".

[40] Como comentamos na nota 34 existem intérpretes da filosofia de Nietzsche que dividem a sua produção filosófica em três momentos. A denominada "metafísica de artista", voltada para a metafísica da arte; a "positivista" que valorizou uma ciência fundada na arte e o período da maturidade, no qual estabelece o seu pensamento original. Em Scarlett Marton (1990) encontramos esta posição.

O autor de *Humano, demasiado humano*tem admiração pelo talento de Rée, mas admite que não sofrera influência daquelee sugere que o que ocorreu foi o contrário ao citar uma frase de Rée na qual admite que o livro fora inspirado em formulações de Nietzsche e, por isso, o considerava pai do mesmo. Esta metáfora da gestação diante da criação será bastante explorada mais adiante, quando buscarmos mostrar *no Zaratustra* a condensação de uma educação-estética, pois a relação que Rée apresenta para o livro é de gestação e Nietzsche futuramente também explorará. Mas embora ele seja "a mãe", quem deu forma a obra, a fez vir à vida, teve como inspirador, como colaborador, alguém que depositou o germe gerador para que ela emergisse. Sendo assim, houve uma simbiose na construção de ambos os livros, tanto Nietzsche, quanto Rée influenciaram na obra um do outro.

Após lamentar com o editor Ernst Schmeitzner (carta 728 de 20 de junho de 1878), de Wagner decidir não publicar mais em sua editora, Nietzsche mostra certo contentamento por seu livro ter sido publicado em um momento tão tenso na Europa: afirma que não queria "esconder que abençoo de todo o coração a publicação do meu livro espiritualmente livre e luminoso, numa época em que nuvens negras se acumulam no céu cultural da Europa e a intenção obscurantista é quase moralidade." O obscurantismo que se tornava algo quase moral assustava o filósofo e o seu livro estava na contramão dessa tendência.

O escrito servira como uma espécie de tônico que fizera o filósofo se sentir melhor, além disso, ele explicita que através dele se esforçou para dar passos autônomos na sua produção intelectual. "Em geral e nos mínimos detalhes: agora ouso recorrer por conta própria o caminho da sabedoria e ser eu mesmo filósofo; antes eu venerava os filósofos." As afirmações anteriores demarcam um momento decisivo da filosofia de Nietzsche, ele admite que a partir de *Humano, demasiado humano*ocorreu o início de sua própria perspectiva. A veneração aos filósofos que ele interpreta como um caminho da sabedoria passa a ser estabelecida a partir dele mesmo. Na carta de 15 de julho de 1878 (carta 734)paraMathilde Maier,destaca a perplexidade da amiga sobre o seu livro. Ela escrevera que ficou dias com insônia por conta de tal leitura. Dentre as questões que ela destaca (Cf. nota 730), está a concepção da metafísica como ilusão. Ela discorda dessa tese, mas elogia o que denomina de "multidão de observações sutis", e que superavam qualquer perplexidade. Na mesma correspondência emergem mais críticas diretas às obras de Wagner. Nietzsche associa a arte do músico à arte barroca,avaliando-a como uma excitação excessiva:

> Aquele ofuscamento de tudo o que é verdadeiro e simples, a luta com a razão, contra a razão, que quer ver em todas e cada uma das coisas um milagre e um absurdo- além de uma arte barroca de super-excitação e a glorificação do excesso plenamente acordes-me refiro à arte de Wagner- essas duas coisas foram o que me deixaram

> cada vez mais enfermo, e quase me afastaram do meu bom temperamento e do meu talento.

Notemos que se trata de uma crítica ao excesso, ao esforço de esconder pela arte aquilo que o real é. Possivelmente uma referência ao inocente jogo da natureza que atua sem necessidade de interpretações milagrosas ou absurdas. Ela já teria, entendemos que pode ser a concepção de Nietzsche, a força do milagre: por criar sempre a partir de si mesma na sua robustezde construção e desconstrução constante. O filósofo admite que este falseamento o deixou mais enfermo, afirmação que frisa mais uma vez: certa manifestação da arte tem o poder de causar saúde ou enfermidade, não somente o seu corpo individual era afetado, mas também os reflexos artísticos não edificadorespresentes na cultura. A arte pode funcionarcomo remédio ou como veneno para a saúde social. Nesse momento, Nietzsche interpretava que a música de Wagner era como um vírus que penetrava negativamente nas entranhas sociaisesustenta ter passado por uma transformação; conseguia viver como os homens que habitam na neve dos vales precisando de grande resistência para tal. Mais uma vez aponta os gregos, mais do que nunca, como seus guias.Assim, buscava a sabedoria grega para entender que situações de calmaria, de regularidades e irregularidades sempre ocorrerão. Era preciso buscar o que lhe pertencia e, para isto, a solidão era uma companheira necessária: "Agora abalo tudo o que não me pertence, pessoas, amigos e inimigos, costumes, comodidades, livros. Viverei em solidão por anos até que seja lícito (e provavelmente necessário) me relacionar novamente, já maduro epreparado, como filósofo da vida." Ser filósofo da vida era uma exigência que demandava tempo, além de se afastar de tudo que até então tinha valor. Tais elementos (amigos, inimigos, comodidades...), serviram para formar determinados hábitos, determinada percepção, exigindo, assim, estabelecer distanciamento não somente físico, ou seja, tornar-se um ermitão, mas quanto aos valores, diante da constituição cultural.

Um filósofo da vida, entre outros atributos, é aquele que tem a força para ser adepto de si: "Veja você que alcanceium grau de sinceridade tal que suporto apenas as relações pessoais mais cristalinas. Evito as meias amizades e os partidarismos, não quero partidários. Que todos (e todas) possam ser partidários unicamente de si mesmos!" Ser partidário de si significa tornar-seum maestro que toma a batuta da própria vida e consegue colocá-la em harmonia, mesmo contra todos os tons dissonantes. Entendemos que ser *filósofo da vida* é exatamente este esforço em dar um sentido singular ao existir. É uma educação-estética que permita recriar a vida pela vertente peculiar dos indivíduos e isso somente cada um pode fazer por si.

Conforme o que atesta a carta 795 a Ernst Schmeitzner de 12 de janeiro de 1879, Nietzsche faz várias observações ao editor sobre trechos de seu novo livro *Opiniões e sentenças várias,* a segunda parte de *Humano, demasiado humano*. Após propor as mudanças que pretendia em frases do livro, pede que seja incluída em qualquer parte uma das sentenças pela qual sentia mais orgulho: "O que é a genialidade? - Querer um objetivo elevado e os meios para alcançá-lo." Importante desta reivindicação é que antes ele fizera observações bem precisas, que certa frase deveria estar colocada antes e depois da outra, mas no caso específico desta, exatamente daquela que sentia mais orgulho, o lugar era indiferente. Parece que isso revela que as orações realmente relevantes podiam ser colocadas em qualquer lugar, pois a compreensãodela dependeria de quem as lê. Outraquestão consiste na definição clara do que é a genialidade. *Ter um fim elevado e os meios necessários para alcançá-lo*.Aqui o significado de gênio difere da interpretação da fase do jovem Nietzsche, quando o conceitoera entendido como fruto espontâneo da natureza, embora as condições para o seu emergir pudessem ser criadas por uma educação para uma cultura elevada. Aqui, diferentemente, o caminho do gênio podia ser construído de forma individual. Talvez por isto o filósofo valorizasse tanto a importância de cada um ter uma tarefa.[41]

Na carta 797 à mãe Francisca e à irmã Elisabeth, Nietzsche novamente alude à Segunda parte de *Humano, demasiado humano* e a constante ajuda de HeinrichKöselitz na correção de seus trabalhos: "Em poucas semanas, Schmeitzner publicará algo meu, um apêndice do último livro, de quase 150 páginas, está sendo impresso em um bom ritmo, Köselitz (em Florença) corrige as anotações novamente." A carta 799 a Heinrich Köselitzcontém a alusão ao período em que Nietzsche, em agosto de 1878 passou por OberlandBernés, Grindelwald e Interlaken. Nestas altas e belas montanhas compôs a maior parte de seu novo livro: "Foi pensado e escrito em sua maior parte a uma altura de 7.200 pés acima do nível do mar. É talvez o único livro no mundo de tão alta procedência. - Agora você pode rir"! Embora ele aborde ter escrito e pensado boa parte de *Humano, demasiado humano*nas alturas de forma jocosa, este episódio não deve ser dissociado do valor que o filósofo atribuiu à relação a pensamento e natureza e à dicotomia altura e planície. As alturas são o lugar onde se constrói pensamentos elevados, acima da singeleza da planície. Estas formulações aparecerão também no *Zaratustra*, como no prólogo, por exemplo. A planície é olugar comum, que abafa a singularidade, que quer tornar *todos iguais*. É baixo por não elevar ao que as alturas têm de mais valoroso: provocar o ato criador, incitando a elaboração de

[41] Encontraremos esta concepção de gênio como um milagre fortuito da natureza, por exemplo, em *O futuro de nossos estabelecimentos de ensino, 2003.*

novos modos de existência. Acena ainda, na mesma carta comentada acima, para as muitas dores que sentia, diante das quais vivia como um "autêntico santo", mas não um santo subserviente às normas eclesiais, pois acrescenta: "Mas com a mentalidade de Epicuro completamente proscrito- muita paz de espírito e paciência e contemplando a vida, apesar de tudo, com alegria." No aforismo 192 de *O viandante e sua sombra*, por exemplo, escreve:"Um pequeno jardim, figos,porções de queijo e três ou quatro bons amigos - esta foi a opulência de Epicuro" (NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano II*, § 192).O filósofo grego defendia que todos os bens deveriam ser apreciados comedidamente, assim, poder-se-ia desfrutar plenamente desses prazeres, pois eles refletem a bondade da natureza. A concepção epicurista está em avaliar os aspectos bons e nocivos da existência e,apesar destes, viver com leveza e paciência; a *autarquia* sem o controle de forças externas atingiria a *ataraxia,* a imperturbalidade, serenidade diante das adversidades que a vida apresenta (Cf. EPICURO, 1988). Ao fazer da filosofia não somente um método de reflexão sobre o real ou instrumento crítico para pensar as diversas circunstâncias, Nietzsche buscava o filosofar como *modo de vida*. Assim como o mestre grego da Antiguidade se sentia um proscrito, mas com alegria, este era o preço a pagar por questionar com a própria vida os hábitos prevalecentes em sua época.

Na missiva 819 ao editor Ernst Schmeitzner, em 14 de março de 1879, Nietzsche mostra irritação por ele ter publicado fragmentos de suas correspondências, além de um apêndice acrescido pelo editor como publicidade ao final de *Humano, demasiado humanoII*. Além de erros de impressão no livro. Atentemos para a observação do filósofo: "Dois erros de impressão inconcebíveis, [...] o infame disparate "muito seguro" (em lugar de "mais seguro") e o tolo "verdadeiro" (por "nutritivo"), que leva a perder a força do toda a passagem." Esses equívocos estavam nos aforismos 356 e 223 e interessa para a nossa argumentação a preocupação do filósofo com a *força* do texto. O enfado com o editor sobre a inobservância na utilização de termos, que modificavam a perspectiva que ele pretendia, estava no contexto de sua preocupação com o estilo, em tornar o seu trabalho estético. Na missiva 833 a Heinrich Köselitzperdura o tema: "Estou refletindo sobre o estilo. Por favor, escreva-me para meu uso e proveito algumas teses sobre o meu estilo atual [...] acerca do que sou capaz e o que não sou capaz [...]. Devemos ajudar-nos a sermos melhores, para fazer as coisas cada vez melhores." Köselitz conhecia escrita de Nietzsche, inclusive por corrigir os seus textos, mas, atentemos para o importante detalhe dele ser um artista. Embora não explicitado neste momento, parte da preocupação do filósofo alemão estava também em se colocar sob julgamento da batuta de

um músico, que conhecia e reconhecia o estilo poético dele e em que medida o seu trabalho reverberava arte.

A correspondência 846 a Carl Burckhardt escreve sobre a necessidade de deixar definitivamente a função docente, tendo como motivo alegado a sua enfermidade e os efeitos colaterais dela:

> Sr. Presidente: O estado de minha saúde, por cuja causa eu já lhe enviei uma petição em mais de uma ocasião, faz-me dar o último passo hoje e expressar o pedido de que me seja permitido retirar-me de meu cargo como docente na Universidade. As dores de cabeça, que aumentam até se tornarem extremas, as crescentes perdas de tempo que sofro de ataques de dois a seis dias, a diminuição considerável da minha faculdade de visão foi recentemente constatada [...].

Embora ainda hoje, como já destacamos, não haja clareza e objetividade diagnóstica sobre a enfermidade principal que assolava Nietzsche, é certo que ele passara por períodos de grande sofrimento. A dor de cabeça era constante, tanto que nesta mesma carta pergunta se ainda teria algum dia sem passar com aquela companheira indesejada. A Marie Baumgartner em 7 de maio de 1879, anuncia o abandono da cátedra e que em breve abandonaria Basiléia também. A debilidade não era apenas física, mas vinha da sua produção teórica também. O livro que o filósofo escrevera com todo entusiasmo e, para o qual, esperava um retorno positivo,ficou muito distante da expectativa. Conforme carta 857 a Franz Overbeck, lamenta ter vendido apenas 120 dos 1000 exemplares que esperava, mas nem tudo era notícia ruim. Na carta 868 para sua irmã, aborda ter recebido um valor maior que o anteriormente estabelecido pelas autoridades de Basiléia como rendimento da atividade docente: “Overbeck acabou de me comunicar que a boa Socie<dad>Académ<ica>me designou outros 1.000 francos por seis anos. Com o qual a soma da pensão ascende a 3.000 francos.”

*O viandante e sua sombra*fora o segundo e último apêndice de *Humano, demasiado humano*. No momento em questão era um manuscrito da mesma época da carta 880 a Heinrich Köselitz de 11 de setembro de 1879, enviada no mesmo ano. Nietzsche chegara aos 35 anos e reflete como este momento marcava a metade de sua vida; sobre a obra que terminava afirma:

> Agora me sinto a respeito como o mais velho dos homens; mas também porque completei o trabalho da minha vida. Uma boa gota de azeite foi derramada através de mim, isso eu sei, e não será esquecida. No fundo, eu já fiz a prova de minha concepção de vida: muitos mais a farão.

O filósofo tinha consciência de que a sua obra reverberaria em várias consciências. Completar o que ele, nesse momento, denominou de trabalho da vida, causou cansaço, sensação de velhice, mas trouxe efeitos nefastos. Estava inaugurado o Nietzsche da

maturidade, que ousava formular pensamentos com os quais testava a sua concepção de vida. Eis um prisma que denota a intenção educativa da obra em questão, o azeite (as suas ideias) fomentaria o desejo de outros indivíduos serem instigados por elas. No entanto, na continuidade da carta há um enfoque específico da educação nietzschiana: declara não estar com os ânimos abatidos e se perguntara de onde vinha tal força; concluindo que não era dos homens, pois estes se escandalizaram com ele, salvo algumas exceções. Notemos: o contexto da carta sustenta a noção de esforço, de superação, de luta, de ultrapassar diversas dores para atingir uma meta. Essa postura altiva não é compreendida por muitos seres humanos, quando ele afirma que a sua o impulsionou a criar em um cenário totalmente adverso. Ele está pensando, é provável, no homem gregário, absorvido por uma cultura decadente, que pensa e age conforme a maioria, movida por comportamentos padronizados. Mas existem aqueles quecompreenderam a sua busca: as poucas exceções. É para estes sua concepção educativa se destina. Ainda sobre a obra antes citada propõe ao amigo a leitura para ver se encontraria algum resquício de sofrimento e angústia. Ele pensava que não, pois: "essa crença já é um sinal de que nessas opiniões deve haver forças ocultas e não desbotamento e cansaço; é o que buscarão todos quantos aqueles que têm antipatia por mim."

Apesar da previsão de que os seus contemporâneos leriam de forma negativa o livro, sente dele brotar força e não esmorecimento, oriundo do que denomina "forças ocultas". O conjunto de seus textos permite avaliar como a força fisiológica que o movia e permitiasuperar as adversidades. Ser caminhante e não poder fugir de si, eis o que parece querer apontar com o título do livro. Precisamos encontrar modos de vida adequados, apesar de nós mesmos. É possível fugir de muitas coisas, de pessoas, de situações, de lugares, mas de si mesmo não é. Diante da inevitabilidade de se distanciar da própria sombra, a única saída é caminhar pelos percursos da existência, preferencialmente dando forma ao próprio destino. Viver é uma decisão sobre o melhor modo de estar consigo mesmo.

Para o editor Ernst Schmeitzner, na missiva 915 em 18 de dezembro de 1879, Nietzsche escreve: "Considero algo quase incrível que *O caminhante* tenha terminado "Toda a 'Humanidade' com os dois apêndices nasceu nos tempos de dores mais intensas e incessantes- e, contudo, me parece uma criatura plena de saúde.Este é o meu triunfo." Eis uma comprovação do que apontamos até então: que toda a obra *Humano, demasiado humano* e os dois apêndices são frutos de um esforço imenso, de um trabalho constante de superação. Oriundo de um corpo doentio, mas o seu conteúdo era saudável. Nesta afirmação percebemos o distanciamento da filosofia de Schopenhauer, para quem o sofrimento se tornou a base do seu pensamento.Conforme Georg Simmel "[...] a unidade da existência é vontade. A partir daí

Schopenhauer deduz o caráter de toda a vida e observa a harmonia e a ordem do mundo dos fenômenos" (SIMMEL, 2011, p. 63). Em Nietzsche não há um lugar a partir do qual se possa pautar o ordenamento fenomênico, ele demonstra que "há alegria no trágico". Neste contexto interpretativo, Miguel Angel de Barrenechea, ao analisar a concepção trágica grega seguindo a leitura de Nietzsche, afirma: "A tragédia permite dizer sim à vida até nos seus mais profundos sofrimentos; na exaltação da dor e da morte é comemorada a inesgotabilidade da própria existência, até aceitar e celebrar o sacrifício de todos os existentes (BARRENECHEA, 2014, p. 39). A dimensão tenebrosa da vida pode ser, de algum modo, transposta pela criação; não se trata de transformar a dor em alegria, de amenizar o seu aspecto conflituoso, mas de perceber que no fundo de todas as coisas há algo belo, intenso, vital que pode manifestar-se pela criação. O estético para Nietzsche não está somente na manifestação da beleza, na pergunta sobre o gosto, ou o sentimento racional ou sensível na percepção artística. Estético é conseguir dar forma ao caos da existência, ao seu aspecto de constante fruição, é uma forma de dar harmonia à desordem do mundo.

As correspondências dos anos 1880 e 1884,[42] começam com a carta a Otto Eiser, médico que havia cuidado de Nietzsche, na qual acena para o seu constante padecimento, mas apesar da aflição apresenta algo propositivo. A carta 2 deste período destaca novamente o pressentimento da morte, quando ele escreve para a amiga Malwida von Meysenburg,sustentando que os sintomas mostravam que essa estaria próxima. Ele afirma que nos seus vários anos de enfermidade aprendera a ser um asceta sem necessidade de religião ou arte. Orgulhava-se de sua obra e tinha consciência de ter jogado a muitos "uma gota de bom azeite e que eu tenho dado a muitos uma indicação até a autossuperação, o caráter pacífico e o senso do justo." Além disso, ele destaca o valor da vida como meta fundamental pela qual vale a pena afirmar a vida, apesar do sofrimento: "Nenhuma dor tem sido capaz, nem deveria ser, de me dizer para dar um falso testemunho sobre a vida, tal como eu a conheço." A dor não deve ser motivo para negar a vida, mas para defendê-la; notemos que esta posição não ocorrera em um momento de paz, mas surgia na turbulência do sofrer cotidiano e remonta a antes citada autossuperação como educação de si.

Com a mãe e a irmã reporta-se ao amigo Köselitz (carta 109), retomando o constante debate sobre a arte. Todas as ocupações e estudos do filósofo não prescindiam do problema estético e mais do que caracterizar a arte como um elemento a mais para interpretar a vida, o

---

[42] Nas cartas seguintes utilizaremos a publicação: NIETZSCHE, Friedrich. *Correspondencia IV Enero 1880 – Diciembre 1884.* Traducción, introducción, notas y apéndices de Marco Parmeggiani. Editorial Trotta, Madrid, 2010.

filósofo a compreendia como uma grande potência criadora. Mas especificamente, Nietzsche lembrada música do amigo, a ópera cômica *Brincadeira, astúcia e vingança* que é também o título que encabeça os aforismos iniciais de *A gaia ciência*. Ele antes desconhecia a ópera e a considera música de primeira ordem, que criava um tipo de arte adequado a sua filosofia. Notemos a proximidade entre filosofia e literatura. Um estilo musical que se adéqua a umafilosofia? É evidente o objetivo de Nietzsche que visava elaborar um modo de pensar e redigir que não prescindisse do aspecto estético. Se Wagner fora a grande inspiração em um momento anterior, neste, era Köselitz que dominava o interesse musical dele. A carta 110 a Franz Overbeck retoma o elogio à ópera anteriormente citada e nesse momento aponta mais elementos interpretativos: ela entusiasmava por sua nova e especial beleza, continha jocosidade, graça, enorme gama de sentimentos, profundidade, uma inocente alegria e cândida elevação, além disso, devotava perfeição técnica e refinamento. O filósofo sustenta que sua filosofia encontrara nesta música "a intercessora mais melodiosa". Nesses argumentos percebemos outros detalhes do que ele considera essencial na ópera do amigo; elementos que se vinculam com a sua filosofia. Ou seja, Nietzsche parece elaborar um "pensamento artístico", não apenas no conteúdo, mas também na forma e essa última teria a musicalidade como norte.

Na carta 117,há um evidente desconforto da associação de sua obra com o editor Ernst Schmeitzner, que estaria publicando obras de indivíduos do círculo wagneriano, claramente antissemitas, além de panfletos sobre o movimento. Na carta 118, também ao editor, o filósofo pede uma lista variada de livros e autores sobre: Direito, cultura chinesa, História, Biologia, Física, medicina sanitarista e outros; mas chama atenção o livro que encabeça a lista, o de Wilhelm Roux,*Luta seletiva das partes do organismo*, importante para a construção da futura *teoria das forças* e da concepção de *vontade de potência*.[43]Wilson AntonioFrezzatti Jr.sobre o livro do autor antes citado comenta:

---

[43] O acordo sobre a tradução do termo *WillezurMacht*não éunânime. Paulo César de Souza e Mario da Silva estão entre os que utilizam *poder*; Roberto Machado está entre os comentadores que utilizam *potência*. Salientemos que ainda existem tradutores que denominam o termo, *vontade de domínio,* como Joaquim Lourenço Duarte Filho e Ciro Mioranza. Iremos utilizar a definição *potência* concordando com a justificativa de Barrenechea que opta por traduzir "Macht" pela palavra em questão, argumentando que, em português, tem um sentido mais abrangente: "há potência no homem, nos animais e até no mundo orgânico). Já a noção de poder alude mais especificamente à esfera humana: poder militar, econômico, estatal e outros" (BARRENECHEA, *Nietzsche e o Corpo*, 2009, p. 59, nota de rodapé). Quanto à presença do termo nas obras na seção *Dosuperar a si* em *Assim falou Zaratustra* está uma de suas versões mais elaboradas*:* "Onde encontrei vida, encontrei vontade de potência; e ainda na vontade do servo encontrei a vontade de ser senhor [...]". O conceito é referente ao *jogo de forças* presente, na totalidade do real que tende ao *ser mais*, ao *ir além*. Roberto Machado, comenta que o conceito apareceu primariamente em *De mil e um fitos, também seção de AFZ* caracterizando a vida nos povos, nos homens e na parte final a associação é com a própria vida (Cf. MACHADO, 1997, p. 100-101). Além de várias presenças esparsas no decorrer da obra, como:

> Wilhelm Roux, *em Luta seletiva das partes do organismo*, considera que a formação do organismo é produto da luta entre suas partes constituintes: moléculas, células, tecidos e órgãos. As moléculas lutam pelo espaço intracelular: a composição do protoplasma definirá o tipo de célula. As células lutam entre si por nutrição e espaço: o tipo de célula que prevalecer definirá as características do tecido, e assim por diante para os órgãos e o organismo como um todo. A luta entre as partes de Roux é um processo mecânico que assegura uma constituição aleatória das estruturas (FREZZATTI JR, 2007, p. 258-259).

Nietzsche avalia esta interpretação, assim como a do biólogo inglês Charles Darvin. Segundo ele, esse último segue a mesma ideia de manutenção da vida e não de expansão dela, ainda conforme Frezzatti: "O pensamento nietzschiano considera a vida como algo que sempre deve superar a si mesmo, que não busca a utilidade de uma estrutura para a persistência na existência" (Ibidem, p. 462).Atentemos para essa variedade de leituras que o interessavam, fontes básicas que funcionaram como contributo de suas críticas e teses. Estamos sustentando com constância que a vida, o corpo doentio, as relações sociais, a solidão e outros aspectos ajudavam o filósofo a gerar suas concepções filosóficas; mas, conforme as cartas evidenciam, também o conhecimento formal, o contato com o saber acumulado historicamente sobre diversas áreas foram fontes significativas para Nietzsche formular as suas críticas e teses propositivas.

Na carta 140 Nietzsche recebe uma observação de Overbeck sobre *Aurora*[44] e reproduz o que o outro amigo escrevera para Köselitz. O livro infundia enorme ânimo de vida por estar impregnado da profunda e sincera convicção de que a missão da verdade não é produzir consolo. O pensador considera significativa a frase e a denomina como digna de um Sancho Pança. Possivelmente, por este personagem de Cervantes, que apesar de seguir as loucuras de Dom Quixote, figurava como a consciência daquele, já que de certo modo, o

---

Fragmento Póstumo de outubro de 1885 e 1886, 2 (190); *Fragmento Póstumo* da primavera de 1887, 7[9]; e do outono de 1887, 9 [1]. Quanto à concepção de *força*, esta está intimamente atrelada à *vontade de potência.* Barrenechea comenta que no início da sua construção intelectual Nietzsche utiliza os termos *Trieb* (instinto), *Instinkt*(pulsão) e Kraft (força) como sinônimos e todos "aludem a impulsos corporais que lutam por mais potência", mas na "fase da maturidade o termo *força* adquire uso diferenciado" (2009, p. 76). Após a publicação de *Para além de bem e mal*, continua o comentador imediatamente supracitado, há uma importante guinada na concepção das forças, os termos *quantun,* pontos e centro de força serão introduzidos; "Nietzsche diversifica o termo força, atribuindo-lhe outras conotações: cada força estaria constituída por diversos processos infinitesimais" (2009, p. 82).

44 Livro publicado em 1881, *Morgenröte,* integra a tríade, junto com *Humano, demasiado humano* e *A gaia ciência*, das obras a partir das quais Nietzsche assume um percurso filosófico próprio. Composto por 575 aforismos é avaliado por Nietzsche no capítulo de *Ecce Homo* a ele dedicado: "Com este livro começou a minha campanha contra a moral". Não vamos adentrar no debate se o livro é apenas uma preparação para as obras da maturidade mas essa menção do filósofo ao tema da moral indica que esse livro é primordial na constituição da filosofia madura de Nietzsche. Concordamos com os intérpretes que o consideram como despertar para uma nova perspectiva de sua filosofia. "*Aurora*, como o título sugere, é uma espécie de despontar de novas auroras em sua filosofia ou, em outros termos, que tal livro figura como o delicado rubor de um novo amanhecer, querendo com isso indicar certa mudança em sua filosofia" (Geraldo Dias: *Aurora: uma virada metodológica na filosofia de Nietzsche*. Seara Filosófica, N. 9, Verão, 2014, p. 219).

acordava para uma realidade que não era ilusória. Diferente do que ocorreu na história da filosofia, quando a verdade foi entendida como um alívio, uma estabilidade para tornar a vida possível, o livro indicava, portanto, que ela não é nenhuma forma de consolo. Talvez possamos falar de alívios que ajudam a torná-la viável de ser vivida, como a música. Na mesma correspondência o filósofo cita Emma Wixon, uma cantora de ópera celebrada na época e comenta tê-la ouvido duas vezes, descrevendo a experiência como "uma doce embriaguez e que nenhuma voz teve tanto poder sobre ele:"Talvez eu me encontrasse ainda pior se não tivesse ouvido!As coisas boas são remédio para mim"! A arte tinha efeito curativo, alívio objetivo para as angústias vivenciadas. A frase anteriormente citada está no contexto de uma nova descoberta feita pelo filósofo que marcara decisivamente a sua vida: o contato inicial com a ópera*Carmem* de Georges Bizet. Para ele, essa obra era plena, intensa, emocionante e em nada lembrava Wagner. Os franceses, segundo Nietzsche, teriam dado direção mais adequada à música dramática, pois a paixão nunca era artificial. Ouvir opera era algo benévolo e por isto funcionou como medicina e a paixão que a música transmitia, conforme a tradição francesa, na interpretação de Nietzsche, não era artificial. O filósofo, assim como os gregos antigos, não tratava a arte como representação apenas; ela deveria expressar a intensidade da vida. A carta 174 retoma a interpretaçãode*Carmem*, entendendo-a como manifestação de saúde. O filósofo, após lamentar a Köselitz a morte de Bizet, elogia a paixão que a ópera irradiava e reitera estar bastante doente, contudo, se sente reconfortado, graças à ópera. Esta aparenta ser uma alegação banal, mas o filósofo estabelece uma clara associação entre um corpo que responde de forma saudável às questões que envolvem a vida, movido pela arte musical.

Foram vários os temas avaliados nesta seção, mas quisemos, sobretudo, focalizar a obra *Humano, demasiado humano* como marco inicial pelo qual Nietzsche inaugura a sua própria filosofia. Este aspecto é importante para o desenvolvimento do trabalho porque como veremos adiante, tal livro, junto com *Aurora* e *A gaia ciência,* funcionaram como preparativos para o *Zaratustra*. Obra central para o nosso estudo, na qual destacamos a presença de uma concepção estético-educativa, que atinge nesse momento o seu corolário. Vamos iniciar a análise nos capítulos a seguir.

4 A PRIMEIRA E SEGUNDA PARTES DE *ASSIM FALOU ZARATUSTRA*

4.1 A primeira parte de Assim falou Zaratustra: Nietzsche, Paul Rée e Louise von Salomé: uma trindade do conhecimento

As primeiras referências ao *Zaratustra* nas cartas ocorrem em 20 de agosto de 1882 endereçadas a Heinrich Köselitz e a Franz Overbeck em 09 de setembro do mesmo ano. Nietzsche apenas cita o propósito de editaro livroem uma e na outra,menciona a tensão com a sua irmã Elisabeth. Ela evitara ir a Naumburg enquanto ele estivesse lá, e citara ironicamente que teria começado "o crepúsculo de Zaratustra", mas ele acentua que era o começo e não a queda.

Foi em 1881 a primeira ocorrência a uma referência indireta ao livroquando ele escreve sobre a sua intuição do *eterno retorno*; a Heinrich Köselitz em 14 de agosto daquele ano. O conceito em destaque, antes citado,é apresentado em diversos momentos da obra nietzschiana, nos livros, nos fragmentos, nas cartas. É sem dúvida a mais original formulação da sua filosofia. Nela é possível encontrar uma adequada síntese da perspectiva estético-educativa, que conforme citado anteriormente, perpassou todas as fases da vida e obra de Nietzsche. Assim, as missivas nietzschianas apresentam evidências de um percurso educativo, que também é artístico.

Nos capítulos *Da visão e do enigma* e *O convalescente* da obra em questão, esse conceito é explicitado de modo mais preciso. A figura do anão, que simboliza o niilismo, a negação da vida; do portal, símbolo do tempo reconciliado, onde passado e presente se encontram, não havendo desarmonia, e nisto, a possibilidade do sim irrestrito à vida; da águia e da serpente, os animais de Zaratustra, os únicos que dialogam com ele sobre o *retorno*; do pastor que corta a cabeça da serpente negra e sorri como nunca, pois o riso é libertador, ao retirar os pesos dos valores arcaicos estabelecidos. Estes e outros são elementos simbólicos que mostram um conceito em trânsito, aberto, poetizado e historicizado, que não pode ser pronunciado pelo interlocutor principal devido a sua assustadora grandeza! Mas uma das mais importantes elaborações já havia sido realizada no aforismo 341 de *A gaia ciência.*[45]Diante do

[45] Eis o aforismo: "Que diria você se um dia ou uma noite um demônio penetrasse em sua solidão mais solitária e lhe dissesse: Esta vida, tal como você a vive agora e tem vivido, você terá que vivê-la mais uma vez e inúmeras vezes; e nela nada haverá de novo: cada dor, cada prazer, cada pensamento, cada gemido e tudo o que existe de indizivelmente grande e pequeno em sua vida deverá voltar na mesma ordem e na mesma sucessão [...]. Você cairia no chão rangendo os dentes e amaldiçoando o demônio que falasse assim? Ou estaria vivendo um momento formidável em que lhe responderia: Você é um deus; nunca ouvi palavras tão divinas! Se este pensamento se apoderasse de você, ele lhe transformaria e talvez lhe esmagasse; colocada a

retorno se pode ter uma atitude de total negação da vida pelo fato das coisas retornarem sempre, ou assumir o seu aspecto trágico, a celebrando com o que tem de nocivo e propositivo. No aforismo 25 [7] da primavera de 1884, Nietzsche afirma:

> Meus amigos, sou o mestre do eterno retorno. Isto é: ensino que todas as coisas retornam eternamente e vós mesmos com elas, - e, que vós haveis existido já inumeráveis vezes e todas as coisas com vós; ensino que há um grande, largo, enorme ano do vir-a-ser que quando expirado e transcorrido retorna uma e outra vez qual uma ampulheta: de que forma esses anos são iguais a si mesmos no menor e no maior.

Adiante veremos que existem interpretações cosmológicas do *retorno*, outras éticas, mas para o propósito deste trabalho, no momento, interessa acenar como o filósofo formulou a sua doutrina principal nos livros, fragmentos, sobretudo, nas cartas.

Na carta 190, janeiro de 1882, Nietzsche alude aos pensamentos que o moviam e não estava preparado para expressá-los em seus livros conclusivos. “Entre estes, há um pensamento que, em efeito, requer ‘milênios’ para que possa tomar forma.” Eis um momento decisivo da sua filosofia que trata de seus esforços intelectuais mais próprios. O filósofo estava ciente de que se tratava de um conceito original, projetado para o porvir. Ladeava a descoberta singular do *retorno de todas as coisas*, circunstâncias corriqueiras, mas relevantes, pois influíam na perspectiva de pensamento do filósofo. Como a carta 190 a Köselitz, nela Nietzsche envia um poema retirando trechos de seus escritos, que foi o primeiro elaborado por ele, em uma máquina de escrever[46].

Na carta 202 comenta uma observação que o mesmo interlocutor anterior fizera sobre o meio que se utiliza para escrevere que interferena conformação dos raciocínios. Alude a passagem da escrita à pena para a máquina de escrever, mudança que o filósofo associa com a condução e formação das ideias. Neste ínterim, no qual ocorria a gestação do *Zaratustra*, na carta 204 ocorre uma alusão ao Brasil. Nietzsche comenta que Bernhard *Förster* pretendia mudar para o sul do país algo que não ocorreu.[47]Ele viera futuramente a se casar com a irmã dofilósofo, era simpatizante do antissemitismo e fundou uma colônia no Paraguai, como veremos adiante:“Bernhard Förster já estivera no Paraguai, viajou pelo país, dizimado após

---

respeito de tudo, a questão ‘você quer isso mais uma vez e inúmeras vezes’ pesaria como o peso mais pesado sobre sua ação. Ou então como seria necessário querer bem a você mesmo e a vida para nada mais desejar a não ser esta última eterna confirmação”.

[46] De acordo com Andrés Rubio na nota 938 do Volume III destas cartas: “Em 1876, o primeiro modelo de máquina de escrever [...] patenteado por M. Hansen em 1865começou a ser comercializado; Nietzsche adquiriu um em 1881, mas não lhe trouxe um resultado muito bom”.

[47] No livro *Nietzsche e as cartas* (2019) há uma pesquisa de Rilza Barbosa (*Nietzsche e D. Pedro II: um encontro casual?*), onde se debate a veracidade do encontro entre Nietzsche o imperador do Brasil D. Pedro II. As cartas revelam que o filósofo pelo menos menciona o imperador, mas o artigo em questão coloca em xeque exatamente a efetivação de um encontro pessoal entre ambos.

uma guerra brutal, na qual foi aniquilado pela 'Tríplice Aliança' (Argentina, Brasil e Uruguai)entre os anos de 1864e 1870 (VERMAL, *In:*NIETZSCHE, *Correspondências V*, introdução, p. 15).Elementos quedestacamos por marcar a vida de Nietzsche e a sua postura individual e produção de pensamento. A presença de Försterna família Nietzsche é um acontecimento referido nas cartas que ajuda a demarcar a postura de Nietzsche frente ao antissemitismo.

Tais acontecimentos se misturavam com outros mais diretamente ligados à arte; Nietzsche aborda a música *O barbeiro de Sevilha*deGioachino Rossini, que ouvira sob indicação de Köselitz, mas não gosta; sustenta que tal desgosto tinha aver com a sua saúde. Para ele, a música deveria ser apaixonada e sensual e aquela não possuía nenhuma dessas características. A missiva 207 comenta novamente, de forma bastante precisa, como Nietzsche compreendia o lugar da música na vida. Ao músico Gustav Krug escreve que percebia um decaimento do sentido melódico na nova música. A melodia que ele classifica como "última e suprema arte da arte", seguia as leis da lógica.O filósofo aconselha aos compositores a forma mais agradável de ascese: pensar por um tempo que a harmonia não tenha sido inventada, começando a colher melodias puras, tendo, por exemplo, Beethoven e Chopin como norte. Eis um trecho das cartas que demonstra claramente que ele não é um defensor da desarmonia. A melodia é também construída racionalmente e isto deve ser valorizado, a música do amigo retoma o passado, mas o seu valor está em apontar para uma perspectiva do tempo, na qual o encontro entre passado e futuro se torna possível. A música em questão, segundo Nietzsche, lembra muito do passado e um pouco de futuro. Parece que aponta a boa melodia como aquela que é buscada no passado, nos seus mestres impulsionadores; mas ela pode também apontar para o porvir, ou seja, conter o elemento criador, inovador, que não se torna mera repetição do pretérito, valoriza a tradição sem ser escrava dela.

Na carta 208 a Heinrich Köselitzabordade modo entusiasta o ensaio do amigo, *Leis no desenvolvimento da humanidade*. Ele, assim como Paul Rée,teria se assombrado com o texto e Nietzsche pergunta sobre as possibilidades inventivas de um músico. No final da carta termina com as palavras: "Meu querido amigo, viva a liberdade, a alegria e a irresponsabilidade! Vivamos, então acima de nós, para poder viver conosco"! Note-se que o pensador faz associações diretas que interessam a nossa hipótese de que há nas cartas uma dimensão estético-educativa. O ensaio de Rée é comparado a algo explosivo, que somente um músico poderia realizar e, além disso, Nietzsche o considera como instrumento educativo. Educação, para o filósofo, acentuemos novamente, é um modo de exprimir as forças da

natureza que habitam em nós, mas aquelas que revelam a força vital e o ensaio do amigo, assim como a sua obra, figuravam como uma clara expressão dessa potência.

Neste momento contemporâneo à produção da primeira parte do *Zaratustra*, ocorreu algo decisivo na vida de Nietzsche que foi o seu relacionamento com Lou Andreasvon Salomé. A carta 215 remonta a primeira menção à jovem russa que Paul Rée havia encontrado em Roma. Nietzsche demonstrou interesse pela jovem chegando a afirmar: "Cumprimentos de minha parte a esta russa, se isso fizer algum sentido: tenho avidez por esta espécie de alma." Mais uma vez o amigo incentivou Nietzsche sobre a possibilidade de constituir matrimônio. Ele admite a possibilidade apenas pelos próximos dois anos, que serviria de alavanca para o seu projeto de escritos futuros. Essa postura sugere que o seu interesse não era apenas travar um relacionamento, mas que essa relação o motivasse e ajudasse concretamente, para lidar com as suas dificuldades de saúde, assim como para produzir a sua obra.

No outono do ano de 1882 (missiva 224) há uma alusão à obra*A Gaia Ciência*[48] que ele pretendia enviar a Ernst Schmeitzner. O autor pede também ao editor que enviasse um exemplar de *Aurora* para Lou Salomé. Nesse momento, ele não a conhecia pessoalmente, mas já inicia uma das relações mais profícuas e tensas de sua existência, que certamente ressoou eu seu pensamento. A carta 226 contém a confirmação do segundo encontro de Nietzsche com Lou von Salomé, entre 13 e 16 de Maio de 1882. O primeiro teria ocorrido na casa de Overbeck em Basiléia (conforme nota 600). Se nas outras cartas Nietzsche fez apenas alusões à jovem, na 231, afirma que Rée seria um amigo melhor que ele, mas quando estava sozinho, pronunciava com prazer e de forma constante o nome dela. A carta 234 é outra indicação desta proximidade. A missiva apresenta as tentativas de Nietzsche em estabelecer outro encontro; comenta também a famosa fotografia na qual Lou, com um chicote nas mãos, guia uma carroça da qual ele e Réesaem. Simbólica imagem para quem criticou tantas vezes a condição feminina, apresentando uma imagem demasiadamente subserviente da postura masculina. O encanto que Lou e outras mulheres causaram no filósoforesulta da admiração por indivíduos capazes de dar um caráter genuíno à própria vida que superasse tanto a mulher

[48] Livro publicado pela primeira vez em 1882, no original: *Die fröhlicheWissenschaft*. Encontramos dentre os diversos temas nele trabalhados, distribuídos entre os seus 383 aforismos: arte, religião, política etc. Prevalece entre todos a necessidade de buscar um "gai saber". Há uma crítica constante à tradição do conhecimento ocidental, fundada na cognição, na tentativa de limitar o corpo ao pensamento metódico. A ciência remete não ao controle para que nos tornemos "mera função do todo social" (cf. § 21), mas conforme o § 324, a vida deve ser um "meio de conhecimento", que proporciona o riso, O saber alegre. É importante ressaltar que neste livro os conceitos principais da filosofia de Nietzsche ganham contorno.

condicionada, como a do homem comum da época.[49]Lou Salomé assim comenta em um dos encontros que tiveram nos Jardins dos Leões de Lucerna:

> [...] Nietzsche realizou também uma fotografia de nós três, apesar da violenta resistência de Paul Rée, que manteve durante toda a vida uma doentia aversão em relação à imagem de seu rosto. Nietzsche, em uma atmosfera atrevida, não apenas insistiu nisso, mas também cuidou pessoalmente de maneira zelosa dos preparativos em seus detalhes – tal como a pequena (pequena demais!) carroça, o ramo de lilases, o chicote etc (SALOMÉ, 2019, p. 23).

Maria Cristina Franco Ferraz afirma que para além de uma leitura apressada que considera Nietzsche como misógino, avalia que a mulher é pensada por elena conjuntura de uma concepção ocidental da Verdade: "A mulher não é impelida por um desejo de alcançar certezas últimas e definitivas e, nesse sentido, está próxima da 'verdade' em termosnietzschianos" (FERRAZ, 2006, p. 187), pois para o filósofo: "Talvez a verdade seja uma mulher que tem razões para não deixar ver as suas razões (NIETZSCHE, *A Gaia Ciência*, p. 187). Para viver, continua Nietzsche, importa ficar na superfície, na forma, manter-se na epiderme, isto é, é uma oposição à noção de Verdade racional, absoluta, essencial, como fundamento último das coisas. Platão, conforme Ferraz, compreendida a cosmética, a pintura como enganadoras, pois se relacionavamà sedução, prazer e beleza, sendo artifícios que maquiavam a Verdade, características associadas ao feminino e ao corpo da mulher. Essa era então, reduzidaa fisiologia. Para Nietzsche, a pele feminina apresenta superfície e profundidade onde pode ser desfeita uma verdade sobre a mulher(Cf. FERRAZ, 2010).Nietzsche valoriza exatamente este aspecto fugidio da feminilidade que Lou representou, ela era figura diferenciada que parece não ter aceitado uma impositiva *maquiagem* social e masculina sobre o lugar da mulher. Como veremos, mesmo após a dissolução da amizade, o pensador alemão manteve reverência por ela, devido, possivelmente, à força criativa, ao *espírito livre* que ela expressava. Conforme Marco Casanova, Nietzsche "vê em Lou literalmente uma possibilidade de um diálogo com o feminino, de um acolhimento por parte de alguém que estaria em condições de compartilhar plenamente o sentido mesmo de suas ideias e a consumação dessas em sua vida (CASANOVA, *In:Nietzsche e Lou: Correspondências e outros documentos*, Introdução, 2019, p. 13).

O autor de *Aurora*na correspondência 236 assevera que somente a ação poderia resolver as suas questões frente ao seu novo futuro e este não se referia à submissão à vontade divina, mas ao *amor fati*. Conforme a nota 625 os primeiros apontamentos sobre este conceito

---

[49] Indicamos como uma possível análise sobre Nietzsche e as mulheres, o texto: *Leituras Feministas de Nietzsche* de Laura Ferreira dos Santos. Revista Interacções número 2, pp. 11-41, 2002.

importante da filosofia madura de Nietzsche aparecera nos Fragmentos II do outono de 1881, 15([20] e dezembro-janeiro de 1881-2, 16[22] e na carta 243.Na obrapublicada inicialmenteno parágrafo 276 de *A gaia ciência*. Notemos que o filósofo associa o termo à ação, à atitude que o seu futuro lhe teria destinado. O *amor fati* não é uma aceitação passiva ou místico-religiosa do destino, mas consiste em abraçar, tal como na posturaestoica, o destino como algo a ser afirmado, ou seja, trata-se de assumir um modo de viver de acordo com as exigências do próprio cosmo, do próprio corpo. Refere-seao convencimento de que certos modos de existência são essenciais para determinado indivíduo e outros não.

Neste contexto, também alude ao projeto de formar uma comunidade com Lou e Rée, na qual se cultivaria, sobretudo, a amizade e o conhecimento.Esse triângulo amistoso deveria quebrar as barreiras do preconceito vigente. Amar o destino não é só ser afirmativo diante de todas as circunstâncias que a existência impõe, as boas e as más, mas implica a coragem de dar forma à própria existência, de acordo com os próprios impulsos e convicções.Para isto, é necessário, muitas vezes, agir contra as normas e costumesdo próprio tempo. Na correspondência 237 a Lou Salomé, a mesma temática perdura e alude à carta de Overbeck e sua esposa, na qual, demonstram preocupação com a saúde de Lou e de Nietzsche. Nela se mostraram favoráveis ao projeto de Nietzsche, Rée e Lou de formarem uma comunidade voltada para o conhecimento. Mas pediu a ela que mantivesse segredo, inclusive com pessoas próximas que poderiam considerar tais propósitos perigosos e antissociais.

Nietzsche chamara esta união de "trindade", de colaboração intelectual, na qual eles viveriam juntos e produziriam também juntos; postura avançada e até imoral para os costumes da época. O autor acrescenta que, naquele momento,vivia*muitas auroras;* auroras que brilhavam para além do livro escrito. Trata-se, possivelmente, da referência a uma nova perspectiva de vida que ele projetava e estava diretamente relacionada ao relacionamento com Lou, que pelo que as cartas indicam foi fundamentalmente de amizade e de conhecimento.[50]Conforme Marco Parmeggiani, na introdução ao volume IV das cartas:

> As declarações de Lou de que Nietzsche propôs certas formas de "amor livre" são conhecidas, em oposição ao retrato ascético defendido pela irmã. Mais uma vez, suspendemos a controvérsia. Parece ser, por exemplo, segundo algumas fontes independentes, que as propostas de casamento foram invenções ou mal-entendidos, despercebidos ou não, por Lou (Ibidem, p 28).

[50] Cf. Marco Parmeggiani, *In*: NIETZSCHE, *Correspondências IV*, 2010, p. 30, comentando já sobre a fase final do relacionamento afirma: "Havia o plano de ambos de estabelecer uma estadia fixa em Paris ou Viena, algo que não se efetivou. "Os planos para estadias de estudo em Paris ou Viena foram abandonados por ambas as partes tacitamente, e as relações entraram em sua fase mais crítica".

Os planos de Nietzsche, Rée e Lou von Salomé continuam sendo abordados na missiva 238. Comenta com Rée a ida dela e dele para Bayreuth, quando ocorreu a primeira apresentação de *Parsifal*. Novamente pede para que guardem segredo sobre os planos de ambos, de efetivarem, no inverno, uma comunidade de estudos e prática da Filosofia. Na missiva seguinte escreve a Lou sobre a carta que ela recebera de Mawvida von Meysenbug, que demonstrara total descontentamento com a intenção de Nietzsche, Rée e Lou viverem tal experiência (cf. nota 636). O pensador faz então um louvor à solidão, "eu amo a vida retirada." E sustenta que precisava das montanhas para ficar recluso e finalizar a obra *A gaia ciência*. No final dessa correspondência destaca a sua tendência à reclusão,e frisa que a natureza teria dado a cada ser "distintas armas defensivas"; terminando com a frase de Píndaro: *torna-te aquilo que tu és*. Este lema que aparecerá em outros momentos da obra nietzschiana, no contexto da carta parece indicar a valorização de um modo singular de viver que não adota formas definitivas podendo ser reconstruído constantemente. *Tornar-se o que se é* também dimensiona o melhor modo de subsistir, sem que criemos falsos contentamentos. Trata-se de adotar modos de existir, nos quais, sem estar alheio às tensões inerentes ao mundo, o nosso corpo se adapta a ele com tranquilidade. Isto não significa, acentuemos, se optar por uma existência sem tensões, como demonstra o caso particular de Nietzsche, sobretudo a má saúde, mas, consciente da transitoriedade de todas as coisas, propõe encontrar um caminho de conformidade consigo mesmo e com o mundo.

Neste mesmo sentido do propósito de tornar-*se o que se é*, analisando sua vida de renúnciaspor causa da fragilidade física, afirma a Lou na carta 240: "Esta terrível existência de renúncia a que me vejo obrigado, [...] pode, não obstante, contar com algumas coisas reconfortantes graças às quais, viver resulta sempre mais apreciável do que não viver." Em seguida traz de forma mais clara o que seria esta fonte de vida: "minhas mais potentes fontes de vida são algumas perspectivas sobre o horizonte espiritual e moral e estou muito contente que justo neste terreno nossa amizade tenha criado raízes e alimentado esperanças."

Embora o filósofo tenha precisado das suas "mais potentes fontes de vida" e estas seriam o "horizonte espiritual e moral"; não é fácil distinguir o que objetivamente ele quis expressar, mas o contexto nos autoriza a interpretar a referência a uma vida voltada para a investigação filosófica, na companhia de amigos que ele presumia terem propósitos semelhantes. Essa postura seria totalmente diversa da moral tradicional; antes,versava sobre o reverso dela, tanto que a relação dos três já causava escândalo e resistência. Refere-se a uma vida elegida por si mesmo, na qual o indivíduo pode dar forma ao próprio destino, depois de

ter “ouvido” as forças da vida que mais lhe impulsionam a *continuar vivendo do que não viver!*

Na missiva263 escreve a Köselitz sobre o poema de Lou que o amigo pensara que era dele, afirma que não pode lê-lo sem chorar. Soava, para ele, como uma voz que esperava desde a infância. Sustenta que Lou era uma jovem aguda como uma águia e valente como umleão. Lembremos que estes animais estão entre aqueles que aparecem no *Zaratustra* como as figuras mais afirmativas.[51]

Nietzsche coloca na carta 272 que o seu corpo, desde 1876, foi um campo de batalha. Ele acrescenta que teria se tornado mais que um ser humanoeprovavelmente estava expondo os primeiros efeitos da doença que o forçaram a ter uma vida de superação constante, de luta interna e externa. Esta noção do corpo como campo de batalha está desenvolvida em A *gaia ciência,*no parágrafo 333iniciado com uma frase de Espinosa: “não rir, não chorar, nem detestar, mas compreender.”Essaé contestada com a concepção de que todos estes instintos se movem na produção do conhecimento num processo de luta entre eles, cada um buscando se impor. O que se torna pensamento não é uma vitória da *intelligere*, mas fruto de um embate de forças, não se trata de algo conciliador, mas “certa relação dos *instintos entre eles*(NIETZSCHE, *A gaia ciência*, § 333).

Há na tradição filosófica ocidental com Sócrates-Platão, Descartes e, na esteira destes, Espinosa uma tese que leva a “considerar o pensamento consciente como o pensamento por excelência” (Ibidem), mas Nietzsche mostrou que “a maior parte de nossa atividade intelectual se efetua de uma forma inconsciente e sem sentirmos nada [...]” (Ibidem). Ocorre uma luta constante em nosso corpo que foi equivocadamente traduzida como predominância da razão sobre as emoções, assim como a razão se sobrepõe ao corpo na filosofia platônica. Afirma o filósofo grego: “É pelo nosso corpo, por meio da sensação que estamos em relação com o devir; mas por meio do pensamento, é que estamos em comunhão com o ser verdadeiro, o qual dizeis vós, é sempre idêntico a si mesmo e imutável, enquanto que o devir varia a cada instante (PLATÃO, 1972, p. 177). A tradição platônica sobrepõe a*alma racional*ao corpo, às sensações, aos instintos. Nietzsche, ao contrário, valoriza como estas afecções se tornam pensamento, as avalia como combate: “[...] o formidável e súbito esgotamento de que são afetados todos os pensadores poderia ter sua origem aqui (é o

[51] Dentre os trabalhos que tratam sobre a função dos animais no *Zaratustra* destacamos: Michel Haar, *Lesanimaux de Zarathoustra. Forces fondamentales de lavie,* in: Par-delàlenihilisme, Paris, PUF, 1998; Carlos Henrique Escobar, *Zaratustra (os corpos e os povos da tragédia).* Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000.J. Salaquarda, *Zaratustra e o asno: uma investigação sobre o papel do asno na quarta parte de Assim falou Zaratustra de Nietzsche*. *In:*TheologiaViatorum XI-1973. Tradução de Maria Clara Cescato. Revisão técnica de Scarlet Marton.

esgotamento do campo de batalha)" (NIETZSCHE, A gaia ciência, § 333). Ora, o campo de batalha perene que habita o nosso corpo e afeta a maior parte dos filósofos, gerou um pensamento esgotado, que condensa na intelecção a fonte de todo saber. Para Nietzsche, ele é fruto de um embate educativo porque deve gerar pensamentos intensificadores. Não é possível rir dos instintos, eles se impõem de forma decisiva na vida humana,mas devem ser acatados com impulsionadores da criação. Um corpo que tenta interpretar os seus impulsos diversos não os limitando a uma síntese racional, mas visando uma produção na busca incessante de novos modos de existir. Naquele momento, na comunidade com Rée e Lou, uma nova experiência se delineava.

Estamos finalmente na fase madura da filosofia de Nietzsche, quando ele tem consciência de estar construindo um pensamento inédito. Na missiva 277, destaca esse momento criativo: "Quanto ao resto, cheguei ao ponto em que vivo como penso e, entretanto, talvez também tenha aprendido a realmente dizer o que penso." Pede ao amigo que leia especialmente *Sanctus Januarius* e afirma que, nesta quarta parte da obra, conseguia transmitir as suas ideias como um todo. O livro era uma manifestação clara dos seus pensamentos mais singulares. Na mesma frase viver e pensar funcionam como forças uníssonas, explicitando a simbiose entre vida e pensamento, entretanto, perpassam pelo prisma artístico. Faz referência à quarta parte de *A gaia ciência* e, para sua obra como um todo, destacando a associação entre vida e arte. Um *alegre saber* estava atrelado a um estilo específico de escrita, ao estilo repentino e improvisado dos pastores provençais.Ao reportar àinfluência destes pastores poetas na construção de *A gaia ciência* como um *alegre saber* e sobre o aspecto artístico da obra, Adriany Mendonça e Alexandre Mendonça comentam: "Trata-se de uma menção à cultura dos trovadores provençais, a um modelo de poesia que não por acaso se encontrava à margem da imagem oficial que se tem da cultura medieval [...]" (MENDONÇA.; MENDONÇA, 2011, p. 436). Este modelo musical mantinha uma linguagem popular que cultuava um "gai saber", expressão donde Nietzsche retira o termo. Está voltada à habilidade desses trovadores produzirem versos e terem vida livre, próxima da natureza e com envolvimento amoroso intenso. Parece correto sustentar que se trata de uma arte de viver diversa daquela imposta pelo estilo de vida medieval predominante, padronizado na moral religiosa estrita.

Sendo assim,a ciência não está associada ao sentido racional de produção e investigação do conhecimento, visando estabelecer determinada verdade. Osaber é alegre ao privilegiar a invenção de formas diversificadas e artísticas de viver. Conforme os mesmos comentadores acima sustentam, ao analisar o parágrafo 299 de *A gaia ciência*em queo

filósofo comenta a habilidade dos artistas para criar artifícios e invenções que fazem parecer belas as coisas que não o são. Notemos as palavras de Nietzsche quando afirma que devemos aprender com os artistas, “e no restante ser mais sábios do que eles, pois neles esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; nós, no entanto, queremos ser os poetas-autores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas (NIETZSCHE, *A Gaia Ciência*, §, 299). Eis uma definição precisa do*estético-educativo*, o esforço em não apenas contemplar as grandes obras, mas fazer da vida arte. Esta citação emerge da obra, mas, também nas cartas, como mostraremos a seguir.

Neste processo de fazer da vida arte,contribuinovamente a argumentação de Alexandre eAdriany Mendonça: “Ver as coisas a partir de determinadas perspectivas, encobri-las parcialmente, sobrepor a elas uma superfície colorida, variar a luz que sobre elas incide: eis a série de artifícios que Nietzsche propõe que aprendamos a utilizar para empregá-los não na preparação daquilo que já se reconhece previamente como obra de arte, mas na recriação da vida (MENDONÇA.; MENDONÇA, 2017, p. 37).

A vida de Nietzsche, que tanto reverberou em sua filosofia conteve este esforço em aprender com os artistas, paracriar um invólucro necessário eabrir uma expressão da existência que seja estritamente exclusiva.É uma tentativa de nos recriar a partir de um itinerário conduzido por nós mesmos. Reinventar a própria vida é torná-la arte, é educar a si mesmo, é ser maestro de si, buscando dar à existência harmonia que seja do *nossogosto*.Essa perspectiva de fazer da vida educação-estética, poderia entender-se como uma forma refinada de autoajuda? Para nós, trata-se de algo muito distante disto, pois essa dimensão artística e formativa, este dar a si mesmo um caminho genuíno só é possível com muito esforço e não assumindo apenas os aspectos agradáveis da existência como dignos, mas acolher todas as suas manifestações, inclusive as mais dramáticas.

Prosseguindo na tentativa de mostrar nas cartas essas perspectivas estético-educativas, destacamos que,nas cartas 287 e 288 de Nietzsche para Lou, há vários aforismos que aparecerão nos fragmentos póstumos ena obra publicada, geralmente com breves modificações. Vamos atentar para os versos sobre o heroísmo e estilo: “Heroísmo - é a disposição de um homem que aspira a um fim, sobre o qual ele próprio não conta nada. Heroísmo é a vontade de alcançar o absoluto de si mesmo.” Esses versos sobre estilo mereceriam serem todos analisados, mas retomemos apenas dois deles: “O estilo deve demonstrar que se acredita nos próprios pensamentos, e que não apenas os pensa, mas também os sente.” E: “A riqueza da vida é revelada na riqueza de gestos. Há que se aprender a sentir tudo como um gesto: o comprimento ou a brevidade das frases, a pontuação, as

palavras, as pausas, a sucessão de argumentos.” Sobre o heroísmo como forma de superação perdura ainterpretação dos gregos arcaicos que moveu Nietzsche desde a infância.

O homem precisa aspirar a um fim, no esforço para alcançar o máximo de si. Depois indica o que seria o oposto do heroísmo: a noção de que há um desenvolvimento harmônico do todo, tese contráriaao modo como o filósofo entendia o devir. Ele é tensão: forças em constante embate, a vida é heroica no sentido de manifestar este abrasamento tensional. O herói é quem consegue interpretar e se situar neste jogo, sem se autodestruir, vivendo paranão contradizer a potência da vida, mas a absorve e acolhe. Quanto ao estilo, no primeiro aforismo, o filósofo sustenta que este deve estar baseado em uma espécie de convicção. É basilar ter confiança nos próprios pensamentose, mais uma vez, vemos a associação entre escrita e vida.

O bom escritor não estabelece um distanciamento de sua produção, pois ela revela as suas emoções, os seus sentimentose, pode de algum modo, mostrar não só o que se pensa, mas o que se sente. Pensar e sentir são forças unívocas, não há como separar o pensar da vida. A riqueza em estar no mundo se revela na riqueza de gestos e associar esta frase à escrita e a como aprender a sentir como um gesto põe em sintonia também o sentir e o produzir. O conhecer pode ser carregado de vitalidade, de emoção, emergindo de nossas forças mais intensas. É necessário estar atento às pulsões corporais quando se escreve. Criar para Nietzsche é um processo artístico, pois na escrita revela-se o que se sente. Neste aspecto a definição moderna de arte como *expressão do sentimento -aisthesis-*[52]também está presente na concepção filosófica dele. O que apresenta de diversoé que o artista não somente reflete em sua obra emoção, sentimento, havendo uma espécie de projeção tanto de quem produz arte quanto de quem a aprecia. A estética nietzschiana valoriza o envolvimento vital,articula a criação com a concretude do existir ecoa como ato criador.

O filósofo escreve a Lou (missiva 293) e destaca que “o demônio da música” o havia possuído novamente, comunica uma composição para o poema de Lou *Hino à vida*, que na verdade trata do seu *Hino à amizade* composto em 1873-74, adaptado para tal letra, que foi o único trabalho musical publicado em vida (cf. nota 789). O comentário deCristie Campello salienta adequadamente o sentido desta obra para o filósofo: “[...] essa música é um sintoma de um ‘pathos trágico’ [...]. Nietzsche desejava também com essa composição atrair as

[52] Em 1750 o filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten publicou *Aestheticasivetheorialiberaliumartium*. Nela o filósofo estuda o belo e o define como perfeição do conhecimento pelas sensações. Mas o termo estética já tinha sido abordado em 1735 nos seus escritos intitulados *Meditações filosóficassobre a questões da obra Poética*. Assim, o autor funda a *Estética* como disciplina filosófica. O termo, no entanto, não é novo, remete a Platão e Aristóteles, mas ganha autonomia como ciência da sensibilidade e da beleza com o pensador em questão.

pessoas para a sua filosofia, vincular sempre a força da música com seu pensamento filosófico (CAMPELLO, 2019, p. 243).Ainda sobre a carta antes citada, termina rogando que Lou se esforçasse para "tornar-se aquilo que se é". Algo que exigia trabalho, ou seja, emancipar-se das próprias cadeias e no final ter que se emancipar da própria emancipação, acrescenta o filósofo. Isto quer dizer queestimulava a amiga a tender pelo caminho pedagógico da emancipação, da superação *daquilo que se é*para atingir constantemente outros patamares.

Nenhum patamar seria plenamente alcançado, pois "tornar-se o que se é" é um percurso ininterrupto, daí a exigência de *emancipar-se da própria emancipação*.Por outro lado, Nietzsche podia estar fazendo referência à própria concepção de emancipação oriunda do movimento Iluminista, base teórica e social que construiu a modernidade. Essa ideia também, com a sua demasiada crença na racionalidade, no cientificismo, na concepção de liberdade voltada para a valorização das individualidades, propriedade privada, domínio do mercado, também precisava ser superada.

Na missiva 305 Nietzsche cita outra carta de Lou na qual ela escreve que os sistemas filosóficos são atos pessoais de seus autores. O filósofo considera este como um "pensamento irmão", lembrando que em Basiléia colocara a compreensão da filosofia Antiga neste sentido, quando dizia que um sistema poderia estar obsoleto, mas a manifestação do ser humano, por detrás do sistema, sempre permanecia. Esta interpretação compartilhada com arussa, vincula-secom a sua concepção de uma filosofia que parte da afirmação da vida. O pensamento nunca é algo alheio ao seu autor, como se fosse possível estabelecer uma separação radical entre o corpo que pensa e o próprio pensar. Vida e pensamento atuam como forças unívocas, advindas das vivências pessoais, além das circunstâncias que envolvem o criador.

No mesmo teor autoeducativo acima, podemos indagar sobre a concepção de *segunda natureza* presente na carta 344: "Que importância se meus amigos afirmam que esse meu atual 'espírito livre' é uma conclusão extravagante a qual agarro com os dentes, estranha e imposta às minhas inclinações?" E ainda:"De acordo, pode ser uma 'segunda natureza':mas mostrarei que somente graças a essa segunda natureza eu tomei posse total de minha primeira natureza." Esse aparece também no aforismo 455 de *Aurora*, oportuno para avaliarmos como o filósofo pensa o problema da educação. Temos uma primeira e segunda naturezas. Adquirimos uma segunda por intermédio da formação que recebemos. São os singulares, os raros, os que são capazes de fugir de algum modo da imposição da educação que forja a segunda natureza, os que conseguem deixar a primeira delas emergir na vida madura; no entanto, isto é uma raridade (Cf. NIETZSCHE, *Aurora*, § 455). Os amigos criticavam o seu "espírito livre" que parecia ser algo forçado comparado com o seu estilo. Nietzsche, porém,

declara não se importar; pois tinha consciência de que nele foi forjada uma segunda natureza, importante para tomar consciência da primeira. O que denominaprimeira natureza é mais pujante do que o que se aprende pelo hábito. Esses servem para distanciar o ser humano de suas características mais profundas, de sua proximidade com a natureza, que é bélica, é devir, é força. Sendo assim, a formação recebida desde crianças visa a nos adequarmos a determinado escopo social e distância da vida, o que também significa dizer que nos distancia de nós mesmos.

A carta para Franz Overbeck (366) contém alusões importantes aos sofrimentos dos últimos dez anos da vida de Nietzsche, até aquele momento, mas que ele buscava a superação frente a eles.Ele afirma que sofria imensamente, possivelmente se referindo às dores físicas, mas também àquelas relacionadas à sua vida: “Minha autossuperação é, [...] minha maior força: ultimamente, tenho pensado em minha vida e descobri que até agora não tenho feito outra coisa. Até minhas ‘conquistas’ [...] devem ser vistas da perspectiva da ascese.”O ascetismo para Nietzsche fora uma imposição das circunstâncias, nada tem aver com a ascese religiosa que nega o corpo, tendo em vista uma dimensão espiritual extramundana. A existência é negada, nesta perspectiva, pois as forças pulsionais que a movem são prejudicadas em favor de uma suposta instância superior. O filósofo viveu no corpo a experiência de ser um “sem Deus”, no sentido mais amplo deste termo, que é não depositar esperanças em outra realidade para além da vida atual. Ele, com as suas constantes dores e os embates com a família, amigos, editores, trabalho, consigo mesmo, teve que elaborar este tipo de ascese profana, para conseguir continuar vivendo e, mais do que isto, sendo afirmativo.

Na carta 367 a Malwida von Meysenbug Nietzsche volta a aludir, pois já havia ocorrido em outras cartas, sobre a sua decepção com Rée e Lou. Sobre a educação dela afirma: “erros terríveis devem ter sido cometidos - eu nunca conheci uma garota tão mal educada. Tal como se apresenta na atualidade, a caricatura do que vejo como meu ideal - e ela sabe que as piores ofensas são aquelas feitas contra o nosso ideal.” Ela se manifestava de forma contrária ao que o filósofo considerava seu ideal. Observe-se que ele associa a falta de educaçãoa este: não ter um ideal, ou ter um que não remete a propósitos claros. Sobre Paul Rée assevera: “[...] se mostra cada vez mais como uma pessoa cuja chama vital está prestes a ser extinta: - sem ideais, sem objetivos, sem deveres, sem instintos. Parece que o que o beneficia é viver ao lado de L<ou> S<alomé> e ser útil para ela (eu diria mais: um serviçal).” Nietzsche lamenta do amigo se apresentar como alguém sem metas, sem rumo, mostrando incômodo com sua atitude subserviente. Não ter propósito e viver de forma sabuja era algo inaceitável.

As duas possíveis “pessoas trinitárias” com as quais se poderia criar uma filosofia intensificadora, uma união perfeita entre pensamento e vida, o decepcionaram. No entanto, a arte musical, trazia “uma amizade” que possibilitava ao filósofo certo contentamento. Na missiva 368 a Heinrich Köselitz, de10 de janeiro de 1883, faz importantes ponderações sobre a relação entre a música e as palavras:

> Recentemente, viajando, pensei muito em você: refletia sobre o problema, nascido com Wagner e ainda não resolvido, de como pode dar-se a um inteiro ato de ópera essa unidade sinfônica [...] que pode torná-lo um conjunto orgânico. Mergulhei assim em uma série de questões sobre práxis ou ‘prática’; p. ex., o músico deveria criar esse movimento completo partindo de um conhecimento perfeito do trabalho dramático (os afetos, suas vicissitudes e seus conflitos) e tendo em mente toda a parte cênica. Mas não as palavras! O texto propriamente dito deveria ser composto somente depois, quando a música já estiver concluída, para adaptá-lo passo a passo à música: enquanto até agora eram sempre as palavras que arrastavam a música atrás de si. Este é um ponto: compor o texto depois da música! O outro ponto é que o desenvolvimento de afetos, toda a estrutura geral do ato deveria ter algo do esquema de movimento sinfônico: correspondências definidas, etc. - que o poeta, em suma, construa o ato tendo em mente desde o início que sua tarefa é fazer com que ele se torne um todo sinfônico também como música. Em suma: o músico deve dirigir o poeta antes e, mais do que nunca, depois, quando a música já está escrita!

A preocupação de Nietzsche era dar uma unidade sinfônica à ópera, emergida datensão entre a música e a palavra, temática presente nas reflexões desde*O nascimento da tragédia*. Como comenta Henry Burnett sobre um momento ainda harmônico entre Nietzsche e Wagner. Esse último “enquanto compositor que expressa suas ideias utilizando-se mais da palavra e da forma do que da música (BURNETT, 2012, p. 61).O filósofo teria na ocasião, buscado harmonizar este formalismo de Wagner ao instinto estético apolíneo. Já no momento da maturidade, ele afirma que quem deveria se adaptar à música seria o texto e não o inverso. O músico recorreria à poesia na produção musical inicialmente e somente depoisdeveria adaptar a letra à música. Avalia a arte como base que sustenta o sentido musical mais genuíno, pois, quando é a palavra que domina, o que prevalece é a forma sobre a não forma, a parte sobre o todo, a razão sobre os instintos.

A exigência de que se tivesse noção da totalidade musical, de que a poesia estivesse presente na sua composição e, no final, integrar a palavra à música; além da ocupação com seu aspecto cênico, são modos, genuinamente artísticos de expressão, como sustentação primordial. Na mesma carta aborda pela primeira vez em muitos anos uma análise positiva de sua obra foi feita: “Dê uma olhada na edição de novembro da revista de Schmeitzner. Contém um artigo, de um autor desconhecido sobre *A gaia ciência*. Nada mal! Pela primeira vez em seis anos, li algo sobre mim sem desgosto.” Na missiva 369 a Franz Overbeck, ele aborda seus problemas com a saúde e, de novo, alude à relação da criação com o clima: “*A gaia*

ciência no fundo não é mais que a expressão exuberante de alegria por ter tido um mês de céu claro."

Esta longa digressão nesta seção que começou pelas primeiras formulações da obra *Assim falou Zaratustra* nas cartas, tratada origem e ocaso da relação entre Nietzsche, Lou Salomé e Paul Rée. Analisamos algumas observações do filósofo quanto à arte musical e o papel de *A gaia ciência* como processo fundamental da sua emancipação filosófica, mas em que sentido estes aspectos são relevantes para mantermos a nossa avaliação sobre a presença de uma educação estética no período do *Zaratustra*? Primeiro, são momentos que ocorreram concomitantemente à produção do livro base deste trabalho. Se episódios anteriores foram avaliados como cruciais para Nietzsche formar gradativamente a sua concepção estético-educativa, énecessário destacar as circunstâncias que ladearam a construção da obra em questão.

O caso Lou e *A gaia ciência*merece algumas observações. A convivência com Lou e Rée foi uma experiência frustrada, mas serviu como experimentação, como tentativa de colocar um projeto de pensamento em prática, visando uma ação efetiva para conjugar vida e pensamento. Tanto que Nietzsche mais adiante considerará que aquela relação foi significativa para a produção de sua principal obra. No caso de *A gaia ciência*, este livro foi uma porta de entrada para a sua filosofia madura. A constante referência a *Sanctus Januarius*que termina praticamente como começa o *Zaratustra*, é um indicativo desta unidade entre as duas obras. Além disso, o autor apresenta a concepção de um *saber alegre* que está atrelado a uma produção artística do conhecimento: Conforme o parágrafo 7 da obra: "necessitamos de toda a arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perder essa liberdade de pairarmos acima das coisas que o nosso ideal exige de nós." Este jogo entre vida e arte ocorre "no campo de batalha" corporal. Adéqua-se a esta perspectiva a análise de Maria Helena Lisboa sobre o tema, ao sustentar que a trama conceitual nas obras do filósofo alemão:

> [...] surge como efeito poético do movimento da obra, compondo um tecido extremamente complexo, por vezes paradoxal, de difícil leitura, uma vez que o autor lê e relê o seu próprio pensamento em diversos níveis, perspectivas múltiplas, apresentando caminhos e descaminhos imbricados uns nos outros, tendo o leitor que recolher aqui e ali os elementos que irão compor o conjunto da obra. Cabe ressaltar que o fato de o autor privilegiar a escrita poética não invalida a prática conceitual própria ao pensamento filosófico. Os dois movimentos perfazem um todo na obra do filósofo (CUNHA, 2003, p. 4).

Há neste livro uma dimensão estético-educativa, por funcionar como metodologia que aproxima a escrita da arte. Não é uma sistematizaçãológico-científica, mas vital, por não

prescindir daquilo que envolve a criação e as circunstâncias mais simples e mais complexas do existir. O autor não fica alheio a este movimento,o seu pensamento responde as pulsões corporais. O trabalho artístico é desvendar as forças que impulsionam determinada ação. Um corpo saudável geraria uma postura afirmadora, que diz *sim*, mesmo às questões mais adversas. Um corpo doente cria formas de maquiar os nossos diversos limites. Zaratustra é o artista-educador nietzschiano, é um conceito fluido, pois procura representar aquela *arte exuberante e livre que paira acima de todas as coisas.*

4.2 O período da escrita do primeiro Zaratustra. A criação: alquimia que transforma o sofrimento em ouro.

Na carta 370 a Heinrich Köselitz, Nietsche faz alusão clara ao *Zaratustra.*Sustentamosque a menção a*Assim falou Zaratustra*ocorrera desde 1881; mas as referências diretas só aparecerão novamente em 1883, período em que o filósofo se debruça sobre a escrita do texto. As menções ao mesmo são constantes. Durante um tempo significativo, a abordagem do livro será o tema central das missivas trocadas com os seus interlocutores. Em carta a Heinrich Köselitz (carta 370), em 01 de fevereiro destaca*:* "É um livro pequeno- cerca de cem páginas impressas. Mas é o melhor dos meus livros, e para mim isso significa ter tirado um grande peso do meu coração. Nunca escrevi nada mais sério e alegre." Destaca ainda que o livro será intitulado: *Assim falou Zaratustra, um livro para todos e para ninguém*. Entendia que a partir daquele momento ele seria, certamente, incluído entre os loucos na Alemanha. Ele escreveu a máquina, no mês de janeiro daquele ano, a primeira das quatro partes do Zaratustra, em Ligúria, no noroeste da Itália (Cf. KSA, 15, 133). Ao editor Schumeitzner, na carta de 13 de fevereiro de 1883, diz que o livro era como uma poesia, como um "um quinto evangelho", para o qual ainda não existia definição. Trata-seda sua obra mais séria e mais alegre, além de ser acessível a qualquer pessoa.

Na esteira da reflexão sobre o nascimento de *Assim falou Zaratustra*, voltemos a abordar a relação pensamento/natureza, significativa para a concepção do livro. Na missiva 373 a Franz Overbeck afirma: "eu, com minha maneira de pensar tão ligada aos fenômenos físicos, me considero vítima de um distúrbio climático-terrestre ao qual a Europa está exposta."Na carta de 19 de fevereiro de 1883 (carta 381), Nietzsche escreve aKöselitz que aquele inverno era o pior de sua vida e se considerava vítima de uma alteração da natureza. Destaca a seguir que as condições atmosféricas eram para ele um peso, mas naquele inverno

rigoroso ocorreram dez dias serenos e agradáveis e neste período nasceu o seu *Zaratustra*. Atentemos aqui para a correspondência que o filósofo estabelece entre o ato criador, ou seja, entre a escrita de sua obra e o clima. Ele definhava de suas forças físicas e psicológicas, mas dez dias de claridade, de luz, foram suficientes para gestar parte do que considerava sua obra principal. A experiência vivida e sofrida no próprio corpo gerou a busca dasuperação. Neste contexto, transformara a sua dor em filosofia.

Tais reflexões que relacionam clima e pensamento, também aparecerão nas obras publicadas, como podemos atestar na sua "Tentativa de autocrítica" e *Ecce homo*. Desde a primeira obra publicada até a última, tal perspectiva integra a filosofia nietzschiana. De um corpo frágil emergem criações vitais e vibrantes!

É neste contexto que defendemos a hipótese de que a filosofia nietzscheana contém uma perspectiva educativa, pois a reflexão filosófica e a vida estão sempre unidas, concordamos com Parmeggiani para quem, "raramente houve uma integração tão compacta entre a escrita e a vida de um filósofo (PARMEGGIANI, *In:*NIETZSCHE, *Correspondências* IV, introdução, 2010, p. 30).Nietzsche pensa a vida na perspectiva da autossuperação. Havia um sofrimento constante do autor provocados pela sua frágil saúde, pelo tempo, pelo céu cinza, pela mãe e a irmã, pelo distanciamento dos amigos, pela solidão. Mesmo assim, ele se dispunha a criar, a levar adiante a sua tarefa.A Malwida von Meysenbug(carta 382) assevera:"Terei que provar mais uma vez meu antigo e rigoroso regime autoimposto: uma vez que a experiência me diz: 'Se você não sabe como se ajudar, não encontrarás ajuda."Andrade entende que este procedimento de ajudar a si mesmo vai além de uma questão egoísta, o filósofo está enfrentando a normatividade coletiva, as imposiçõesdos sistemas de poder que controlam o discurso sobre o que é saúde ou doença:

> [...] Nietzsche submeteu o saber médico a si, alterando-o de modo que tudo em sua condição e em sua história, inclusive sua doença e sua hereditariedade, aparecesse como sintoma ou como parte de uma vida ascendente. Ele colocou a si mesmo no centro desse saber, ocupando o espaço que antes pertencia à norma. Assim constituiu uma dimensão de sua experiência enquanto sujeito que, mesmo engajada em jogos de verdade, deslocava-se, ao menos parcialmente, das determinações dos dispositivos disciplinares e da maquinaria bioregulamentadora, uma dimensão cuja individualidade escapava ao esquadrinhamento destes complexos de saber-poder (ANDRADE, 2007, p. 124).

O filósofo elabora a noção de uma medicina a partir da percepção que tinha de si, como corpo específico pelo qual se podia medir o grau de intensidade ou fraqueza, mas também como a capacidade de perceber no seio de um povo o aspecto saudável ou degenerativo: "em todo filosofar, até o momento, a questão não foi absolutamente a 'verdade', mas algo diferente, como saúde, futuro, poder, crescimento, vida (NIETZSCHE,

Agaia ciência, § 2, prefácio). Construir um saber sobre a saúde baseado na verdade médico-social vigente gerava diagnósticos abstratos, dissociados da vida real. As questões vitais: saúde-crescimento-futuro-poder-vida contestam ofilosofar que impõe um saber distante do devir, das pulsões pujantes ou enfraquecidas presentes na sociedade.

Na carta 384, além de defender que precisava se ajudar, caso contrário estaria perdido, lamenta ter uma vida tão debilitada, justamente ele, que se considerava um "advogado da vida." Essas noções que aparecem no *Zaratustra*,em *O Adivinho* e *O convalescente.*O filósofo parece indagar: como alguém que ama a vida, que a afirma com todas as forças, que a defende contra todos os idealismos, pode conter no próprio corpo todas as razões para negá-la, maldizê-la?A resposta a este problema pode ser encontrada na tese de que todas as dimensões do existir são louváveis, conforme atesta Verônica Azeredo: "pois se a vida possui como traço fundamental o combate, o jogo de forças, as ameaças naturais de sofrimento e de dor, não podem ser interpretadas como isoladas da saúde, da alegria, e da felicidade (AZEREDO, 2011, p. 252-253).

A inocência de tentar corrigir os defeitos da natureza, criando a ilusão de que há nela graus de perfeição, é quimérica, para Nietzsche,todas as coisas, as boas e ruins, estão misturadas no embate tensional e constante de todas as forças vitais. No entanto, o próprio filósofo reconhece que caía em enganos,como o erro no ano anterior de ter renunciado à solidão:"Minha exclusiva convivência com imagens e fenômenos ideais me deixou tão irritável que nas relações com os seres humanos atuais padeço sofrimentos incríveis e um enorme sentimento de privação [...]." O retorno aos homens, imagem que remete à primeira parte do *Zaratustra*, também era fonte de dor.Ficou decepcionado com Lou, em quem ele depositara confiança. Estava frustrado com Wagner que se potencializava como lembrança dolorosa, em razão de sua morte.Na carta 384 Nietzsche afirma que Wagner o ofendeu mortalmente pelo seu retorno ao cristianismo e à igreja: "Toda a minha juventude com suas aspirações parecia contaminada, porque eu havia prestado homenagem a um espírito capaz deste passo." Neste contexto, o único caminho de "salvação"era buscar curar-se por si mesmo, não apenas na cura física, mas também existencial.

Na missiva 384 ele aludeao *Zaratustra* que caminhava para a edição. Trata-se da primeira parte do texto e na mesma carta analisa os seus objetivose a suaproposta de viver recluso, de assumir a solidão como modo de vida: "Minha vida está gradualmente tomando forma e não sem espasmos [...]."Lembra o propósito de Cosima Wagner em viver reservadamente após a morte de Richard Wagner. Ele pretendia fazer algo semelhante, pois no final da carta menciona que buscava*dar forma* a própria vida. Menção ao seu permanente

esforço em “dar estilo ao próprio caráter”;estabelecendo um modo de existir adequando o que se pensa ao que se vive. A solidão era o meio mais apropriado, naquele momento, para concretizar essa proposta.

Em seu contínuo envolvimento com questões artísticas, elabora um poema enviado ao músico Friedrich August Bungert escrito na capa do livro *Aurora*, provavelmente presenteado ao novo amigo. Este merece ser reproduzido, pois condensa não só o sentimento do filósofo em relação à arte, mas também em relação à vida (carta 388a):

> Quem algum dia terá que proclamar muito
> cale muito dentro de si:
> Quem algum dia terá que acender o raio
> Deve por muito tempo - ser nuvem.

O *proclamar muito* e o *acender um raio,* devem ser antecedidos pelo calar e pela nuvem. Isso sugere que para falar é necessário antes, cultivar momentos de meditação e de aprofundamento, de estudos que possam fundamentar adequadamente a fala. Para além do conhecimento e da informação, tão caros a Nietzsche, estudioso constante de temas diversos; é necessário “ouvir a vida,” o que ela revela a si mesma e sobre nós. As experiências, boas e nocivas são os meios mais adequados para gerar a palavra. Quem acende um raio, ou seja, transmite de algum modo o aspecto explosivo e tenso do real não como algo nocivo e destrutivo, no sentido pessimista, mas criador e construtivo terá que ter entendido que a existência é também lutas e combates, é nuvem e não somente sol e céu claro.

A carta 390 a Heinrich Köselitz, assim como ocorreu em outras missivas do ano de 1883, continua destacando as características do músico antes citado, autor de várias óperas, Friedrich August Bungert. Antonio Marques comenta que ele era próximo da casa real romena e contribuiu para levar o filósofo “a reflexões sobre a estética musical,” as quais Köselitz foi o principal receptor (MARQUES, 1996, p. 92). Nietzsche concorda em geral com essas reflexões e as suas perspectivas do artista trazem dados para pensarmos a questão estético-educativa: “Até agora não encontrei nada mórbido nele. Tem fogo por dentro e valor para enfrentar os esforços mais comprometidos. Tem princípios rígidos, que coincidem incrivelmente com os nossos.” Ter altivez, assim como Nietzsche reconhecia em si e nos amigos, era uma questão essencial. Parece adequado interpretar que sua postura de independência, de princípios rígidos, de coragem para enfrentar aquilo que já está cristalizado, reverberava em sua música. “Ele é poeta. Sua cabeça está plena dos mitos dos heróis gregos, e seus esboços são extraídos daquele mundo de sentimentos em que nasceu a poesia de Esquilo e Sófocles.”

Para o filósofo, o novo estilo da composição o agradara porque, entre outros aspectos, a peça exigia que todas as notas fossem indispensáveis. O autor era um poeta inspirado pela cultura grega clássica. Na carta seguinte (391), essa temática continua e Nietzsche se admira da capacidade e conhecimento poético do músico em questão: "Com quanta força e quanta engenhosidade ele é capaz de recitar um poema! Os músicos, logicamente, devem ser seus melhores intérpretes." Novamente a relação entre música e poesia. Os músicos deveriam ser os melhores intérpretes da poesia. Essa hipótese está certamente associada à necessidade de a música ter um efeito poético e a poesia um efeito musical. Mas a valorização dessa obra tinha restrições. O filósofo, na continuidade da carta, admite a sua lentidão e desconfiança para enamorar-se com algo, valorizara a noção de que a música é "delírio com a razão." Isto pode significar que a paixão está presente em sua obra, mas não uma paixão histérica, sem harmonia e ordem, mas uma paixão que delira com a razão, parece significar que entra em embate com ela, sem dela prescindir.

Arte, como as cartas demonstram, era permanente fonte inspiradora para Nietzsche. A missiva 392 a Heinrich Köselitz retoma esta íntima proximidade. Afirma que começara a compor os *cantos de Dioniso,*[53]sob influência da ópera *Carmem:*

> Comecei a compor sem interrupção, cantos de Dioniso, nos quais tomo a liberdade de dizer as coisas mais terríveis de uma maneira terrível e cômica: essa é minha última forma de loucura. Se pelo menos eu pudesse ensinar ao Sr. Gumbert parte dessa música, perdão! Bungert [...]. Eu acho que certa "distância" já foi criada entre nós; e enquanto ouvia novamente Carmen, estava ainda "mais distanciado".

A música de Bizet causara inspiração, não para sucumbir, mas para criar. Refere-se a uma forma de última loucura, assim como ele entende que foi pensada a composição do *Zaratustra.* As coisas mais terríveis, nos *Cantos de Dioniso*, eram ditas do modo mais cruel e cômico que ele interpreta em seu canto pelo que indica o seguimento do texto foi a interferência direta dos efeitos que a música lhe causara.Contrastava com a música de Bungert que critica devido ao seu idealismo. A mesma repulsa idealista na contraposição que fazia entre *Carmen* e à música de Wagner, é o que assevera Mariano Gonzáles:

> Acontece que a ópera de Bizet torna visível, da forma mais clara possível, o efeito deprimente das obras de Wagner. A objeção de Nietzsche seria fisiológica: como decadente que é, o músico alemão *tem de* pôr o belo e o sublime onde a vida ascendente poria simplesmente o irreal, o nada. [...] desejar a paz do cemitério, o sábado eterno, fora deste mundo tão sujo e tão baixo, tão doloroso: tudo isso se traduz nas óperas wagnerianas na grande oportunidade que elas nos brindam de esquecermo-nos de nós mesmos durante quatro ou cinco horas. Por isso *Carmen contra Wagner* pode ser considerado como o lema mesmo do pensamento

[53] A coleção de poemas "Ditirambos de Dioniso" veio a ser publicada somente em 1888.

> nietzschiano, sua divisa: contra a decadência, o realismo, ou seja, a reconstrução do conceito [...](GONZÁLEZ, 2017).

Carmen e os *Cantos de Dioniso* cantam a vida, o seu poder criativo e destrutivo simultaneamente. A primeira foi inspiração didática para alavancar o fundo, mas, mais do que o fundo, Nietzsche repete duas vezes que se tratava de um fundo profundo. Não é o nosso lado mais original, oriundo da meditação racional, mas aquele advindo das entranhas, de uma potência desconhecida, assustadora. Neste processo, o ser humano precisa ter propósito, instigação para não sucumbir. Mas de onde vem esta força, este impulso? A carta 394 a Köselitz talvez elucide a questão:

> Tenho refletido sobre o que você chama de motivo. Cheguei a pensar que é a música que não é criada, mas que é tomada: a música popular. Já foi demonstrado que as árias mais populares de Bellini (e também as de Paisiello) extraem seu tema das canções que são cantadas por Catania [...]. Parece-me que o "motivo" é, no âmbito da música, o que é usualmente chamado de "coro". O que você acha disso? Isso me traz a mente o meu Zaratustra.

Conclui que a música teve como motivo, como gênese, a canção popular. Não teria sido, então, fruto apenas da genialidade de Belline, Paisiello ou Homero; eles teriam constituído suas canções a partir de certa perspectiva de vida presente na conjuntura social. O "coro" seria o motivo que move a produção musical. Ele termina essas reflexões afirmando que tudo isto o fazia lembrar do *Zaratustra*. Esse é outro aspecto que entendemos que seja estético-educativo. Para Nietzsche essa obra teria emergido da experiência popular. Nesta conjuntura parece correto suster: assim como as árias populares serviram de base para grandes poetas e músicos, afirmar que estes pensamentos relembrarem *Zaratustra* pode significar que o livro não foi fruto somente da capacidade inventiva de seu autor, mas revela determinada força presente na textura social, manifesta como canto, como "coro." Compreende como fonte originária da arte uma abundância de vida, presente em determinado povo, que a arte é capaz de traduzir. Estética-educação é ser capaz de ler essa potência da vida, criar uma linguagem, um meio de expressão para as manifestações mais singulares que emergem do povo. Os poetas citados, assim como Zaratustra, tendiam a ser um instrumento de expressão dessa vitalidade.

Heinrich Köselitz, na carta 401 evidencia mais uma vez a associação entre superação e criação: "Caro amigo, você não pode imaginar que carga excessiva de sofrimentos jogou a vida sobre mim, em todas as épocas, desde a minha infância. Mas eu sou um soldado: e este soldado ao :final de tudo se tornou o pai de *Zaratustra*!" O filósofo se admirara da carta do amigo, na qual rebatera a posição de Nietzsche. Esse último lhe escrevera anteriormente e se descrevia como um fracassado; relembra sua penúria de longa data e que perpassara

praticamente toda a sua existência, mas, salienta, viveu como um soldado. Viver como soldado sugere que não se tornou mercenário das ideias, curvando-se a um pensamento pessimista e negador da vida, mesmo com razões para fazê-lo. O seu próprio corpo negava constantemente o encanto da vida, no entanto, esse soldado deu vida ao *Zaratustra*. Lamenta ainda de o livro ter entrado no mundo como "um livro divertido". Duas afirmações precisam ser frisadas neste contexto, o pensador destaca inicialmente que percorreu uma longa existência marcada por mazelas físicas constantes, mas não sucumbiu, apesar de evidentes momentos de apatia. A feitura do *Zaratustra* demonstra o ímpeto para despontar uma obra vital de um corpo agudamente debilitado! Nietzsche não nega o lado obscuro da existência, reflexo que ele sentia na própria fisiologia, mas assim como os gregos-seus mestres- que transformaram as agruras da existência em arte, ele também se empenhou para adotar essa corajosa atitude. A sua indignação pela obra em questão estar sendo considerado divertido é outra questão a ser apontada, visto que se trata de um livro "sério e alegre,"mas não cômico, estava, sobretudo, marcado pelo sofrer que se autossupera. É intenso como um parto. Trata-se de uma alegria que convive com a dor. Isso ocorre, na concepção nietzschiana, em todo ato de criação. O que estamos denominando como estético-educativo é exatamente este processo que o filósofo admite ter ocorrido durante toda a vida, o esforço em dar forma vital, criativa, bela a algo doloroso, feio, repulsivo. Isso é dar senso estético à própria vida!

O propósito de se mudar para Barcelona (carta 402), onde o clima era mais favorável à sua saúde foi um dos projetos de Nietzsche. Afirma que se sentia, assim como Köselitz, estranho à Europa vigente e para que desta sensação emergisse positivo seria necessária uma separação física também. Havia, então, a separação mental, o desacordo com o modelo de vida que prevalecia naquele momento, mas para emergir algo enérgico desta sensação, também era imperiosa. Não bastava ter consciência de que discordava do modo de viver, mas era necessário estabelecer distanciamento real, corporal, para que os efeitos daquela sensação fossem efetivos. Em 17 de abril (carta 403), novamente a Overbeck, exalta outra vez o clima e a sua mudança de humor por causa dele. Chega a afirmar que duvidava de suas decisões e reflexões sob efeito do inverno, mas em um "clima maravilhoso", a sua reflexão teria algum valor. Admite que a vida é dolorosa, mas estabelece uma meta pela qual valia a pena viver. Novamente se refere aos dez dias nos quais nasceu o seu livro principal:

> Realmente, meu querido amigo, às vezes me parece que até agora eu vivi, trabalhei e sofri para conseguir fazer esse pequeno livro de sete folhas! Além disso, é como se minha vida recebesse justificativa depois disso. E, a partir desse momento, vejo com outros olhos, inclusive este inverno, o mais doloroso de todos: quem sabe se não era

> necessário um tormento tão grande para me determinar a sangria que é precisamente esse livro? Você entende que há muito sangue neste livro.

Nietzsche escreve a Malwida von Meysenburg (carta 404) e comenta um cartão postal que recebera de alguém que não especifica, apenas afirma que era um homem aparentemente razoável, um cético. Esse desconhecido definira o *Zaratustra* como história maravilhosa, que desafiara todas as religiões. Era um "novo livro sagrado," tão sério como qualquer outro livro sagrado e introduzira o riso na religião. O tema do riso, presente nas correspondências, aparece constantemente na obra escrita, como no aforismo 294 de *Além do bem e do mal*, quando destaca a função e o valor dele na filosofia:

> O vício olímpico - A despeito daquele filósofo que como verdadeiro inglês caluniou o riso em todos os pensadores - "o riso é uma verdadeira enfermidade da natureza humana, que todo ser pensante deverá saber vencer" (Hobbes) - eu me permitirei instituir uma classificação dos filósofos segundo a classe a que pertence seu riso - até chegar àqueles que são capazes do riso áureo. E supondo que também os Deuses se ocupem com a filosofia, suposição à qual sou levado por várias razões -não duvido que saibam rir dum modo novo e sobre-humano -acerca das coisas mais sérias, inclusive! Os deuses sentem-se inclinados pelo escárnio, mesmo nas cerimônias sagradas parece que não podem conter o riso.

O autor do *Zaratustra* em muitos momentos admite o valor da seriedade, no entanto, ser sério não significa rudez, o pensamento é associado com a alegria de viver.Nisso consiste admitir a ausência de toda e qualquer fundamentação da realidade, a sua virulência pode derrubar as nossas certezas a qualquer momento, assim como ele acena em *Assim falou Zaratustra*: É necessário fazer uma coroa de rosas que ele afirma ter posto em si, ao declarar santa a sua risada (Cf. NIETZCHE, 2011). O riso está envolto no esforço em compreender a noção de que a vida pode ser leve, dançarina, assim como Zaratustra, "o adivinho, o risonho, nada impaciente, nada intransigente, alguém que ama saltos e pulos para o lado; eu próprio me pus essa coroa" (Ibidem, "*Do homem superior*").

Trata-se de alguém que está livre das interpretações metafísicas, sejam aquelas que criam uma realidade transcendente para justificar o imanente; sejam aquelas, como a de Hobbes, fundadas na concepção de *natureza humana*.[54] Para Nietzsche, portanto, nas concepções fixas e identitárias, o riso fica dificultado. Conforme Rosa Dias: "O riso se apresenta como um

[54] O filósofo inglês Thomas Hobbes (1588-1679), considera que o homem em *estado de natureza* é extremamente violento, por isso a afirmação: "o homem é lobo do próprio homem". A função da criação artificial do Estado seria exatamente para que a vida coletiva seja possível e a dimensão, naturalmente violenta do homem, não domine; o que geraria a um embate constante: Afirma o filósofo: "Com isto se torna manifesto que, durante o tempo em que os homens vivem sem um poder comum capaz de os manter a todos em respeito, eles se encontram naquela condição a que se chama guerra; e uma guerra que é de todos os homens contra todos os homens. Pois a guerra não consiste apenas na batalha, ou no ato de lutar, mas naquele lapso de tempo durante o qual a vontade de travar batalha é suficientemente conhecida". (THOMAS HOBBES. *Leviathan*. Londres: Oxford, 1929. Capítulo XIII).

recurso simbólico presente na concepção antimetafísica do mundo e se vincula ao projeto de superação da metafísica e de realização de uma interpretação da existência puramente intramundana" (DIAS, 2019, p. 81).

O *Zaratustra* tem a vantagem de retirar a tensão e o medo do presente, atuante na maioria das doutrinas religiosas, celebrando uma "religião imanente." É alegre, valoriza a dança, a arte, zomba da própria vida, pois sabe que nela não há nada que devemos nos apegar de forma definida. O riso é saudável, pois independente de nossos propósitos, crenças, lutas, vitórias e derrotas. Ela, a vida, continuará triunfando, acima e alheia aos nossos desejos pessoais; servimo-la enquanto participantes de sua força construtiva e destrutiva.

Diante deste esforço em dar forma artística à vida, não foi apenas a dor física a única dificuldade que o filósofo teve que superar, mas também as calúnias feitas a ele por pessoas importantes em sua vida. Em 21 de abril, carta 405, escreve a Köselitz uma interessantíssima correspondência no qual denuncia como estava sendo incompreendido por causa de sua filosofia. A mãe, a irmã, os amigos, Wagner e Cosima, Lou Andreas-Salomé, enfim, todos têm algo a criticar a sua forma original de pensar. Sobre a mãe, afirma: "minha mãe no ano passado me chamou de 'desgraça da família' e 'uma vergonha para o túmulo do meu pai" e sobre a irmã: "minha irmã me escreveu uma vez que se ela fosse católica, ela iria para um mosteiro para reparar o dano que eu estou fazendo pelo meu modo de pensar; sim, anunciou-me aberta hostilidade." Destaca que até o momento se esforçara para "ser um homem bom e verdadeiro", mas, continua a sua indignação: "Ambos me consideram um 'egoísta frio e de coração duro."

Sobre o *Zaratustra*, após a sua edição, reconhece que a tendência seria a situação piorar, pois com este "livro sagrado" ele desafiara todas as religiões. Sobre o antes amigo Richard Wagner, lamenta dizendo que era rico 'em ideias malignas."O músico teria trocado cartas com o médico de Nietzsche, nas quais expressa a convicção de que o seu modo de pensar "alterado" seria o resultado de excessos não naturais, de perversões sexuais. Apesar de ataques de todos os lados, o filósofo permaneceu fiel a si mesmo, não sucumbindo à opinião geral, entretanto, evidencia em vários momentos a angústia que tais críticas lhe ocasionaram.

Comenta com Köselitz, em 23 de abril, que naquele dia aprendera o significado da expressão Zaratustra: "Estrela de Ouro". Coincidência que o deixou feliz, embora até então, ele não soubesse que a concepção do livro teria se baseado nessa etimologia. "Transformar a dor em ouro," este foi o esforço de Nietzsche durante toda a sua vida e especialmente neste momento difícil de sua existência. Na carta 365 de 1882, ao escrever para Overbeck sobre os sofrimentos que o assolavam, assevera: "Se não consigo inventar o artifício dos alquimistas

para transformar essa lama em ouro, estou perdido. - Aqui tenho a mais bela oportunidade de demonstrar que, para mim, 'toda experiência é útil, cada dia santo e todo ser humano divino." O autor do *Zaratustra* é um tipo diferente de sofredor que vislumbra a existência de outra forma diversificada de sofredores[55]. Foi o momento mais conturbado da vida de Nietzsche, quando ele produziu a sua obra mais excelente.

A redenção não metafísica nietzschiana, a redenção imanente em uma vida que é necessariamente marcada pela dor, não ocorre ao agirmos de forma furtiva diante do existir, mas enfrentando os seus dissabores de modo criador. Se redimir é criar, é neste sentido que a arte salva a vida. Em 28 de maio de 1883 (carta 421), a Marie Baumgartner, o filósofo considera *o Zaratustra* como esposa e como filho: "Enquanto isso, minha querida esposa, meu "Zaratustra" estará sobre seu comando [...]" e também: "Pergunte ao meu filho Zaratustra, e se as desculpas de qualquer culpa fizerem isso, ele terá que me desculpar." Eis mais uma passagem na qual se destaca a feitura do *Zaratustra* como um ato de criação, mas que não se limita a uma relação distante do autor com o seu livro, mas uma criação que emerge das forças pulsionais mais intensas. Tratar o livro como esposa e filho remete ao ato gerador que está relacionado a estas duas experiências humanas. Nelas, o relacionamento afetivo é intenso, e mais do que uma mera proximidade social entre filiação e matrimônio, remete a criação artística.

Carl von Gersdorff é o destinatário da carta 427 do final de junho de 1883, em que o filósofo alemão em estudo lamenta e compartilha o momento de dor que o amigo passara pelo falecimento de sua mãe. Em seguida destaca novamente os sofrimentos dos últimos anos e a construção do *Zaratustra*:

> Quanto a mim, tenho atrás um ascetismo longo e severo do espírito, ao qual me submeti por vontade própria, e que nem todos teriam sido capazes de suportar. Sob este aspecto, os últimos seis anos foram aqueles em que mais tive que me sobrepor, e digo isso sem ter em conta o que atravessei para superar a má saúde, a solidão, a incompreensão e a difamação. Seja como for, eu também consegui superar esta etapa da minha vida - e o que ainda tenho que viver (penso que pouco!); Servirá para expressar, completa e plenamente, as coisas pelas quais eu consegui suportar a vida. O tempo do silêncio terminou: desejo que meu *Zaratustra*, que deve ter sido enviado a você nestas semanas, descortine até que altura tem voado a minha vontade. Não se deixe enganar pela marca lendária deste pequeno livro: por trás de cada uma dessas palavras simples e incomuns há a minha mais profunda seriedade e toda a minha filosofia.

---

[55] Conforme o § 370 de *AGaia ciência*: "[...] existem dois tipos de sofredores, os que sofrem de abundância de vida, que querem uma arte dionisíaca e também uma visão e compreensão trágica da vida- e depois os que sofrem de empobrecimento de vida, que buscam silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mesmos mediante a arte e o conhecimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura". São os que sofrem por intensidade, para ter mais força, potência, e não os que confundem sofrer com aniquilamento, os sofredores que Nietzsche valoriza.

O ascetismo para o autor do Zaratustra não foi imposto de fora, mas surgiu como uma opção livre. Várias dificuldades foram suportadas e o filósofo destaca que o que ainda tinha para viver, serviria para expressar como conseguiu a superação de todos os obstáculos. Notemos que ele apresenta o seu esforço intelectual para traduzir e criar uma linguagem demonstrativa de como o sofrimento pode ser enfrentado, como a vida pode ser suportada. Merece ainda destaque, nesta carta a referência à seriedade do *Zaratustra.* Não se trata de um livro para entretenimento, mas que transmite uma visão artística: talvez por isso, podia (e ainda pode) causar o equívoco de ser interpretada estritamente como literatura, sem embasamento filosófico.

Nietzsche afirma que se trata de sua mais séria e profunda filosofia. Logo, o que ele denomina como sua filosofia visa a transformar em algo vital *o esforço para suportar a vida.* Interpretamos este movimento como estético-educativo, pois ele remonta a como o indivíduo Nietzsche se relacionou com situações particularmente dolorosas, dando a elas uma resposta afirmativa, tornando-as um modo de dizer *sim à existência*. É um processo de feitura, de moldar, pintar, ensaiar um passo de dança, encaixar adequadamente uma nota musical tendo como quadro, palco ou instrumento, a vida.

4.3 **A segunda parte de Assim falou Zaratustra: o direito de ter uma tarefa**

Segundo Parmeggiani, o texto da segunda parte do Zaratustra "teve um período de composição de seis meses, em suas estadias em Gênova, Roma (de 4 de maio a 14 de junho) e Sils-Maria no segundo verão em Engadina, onde em julho terminou a redação do manuscrito (PARMEGGIANI, *In*: NIETZSCHE, *Correspondências IV*, introdução, 2010, p. 32).A primeira alusão nas cartas sobre a fração do livro em questão foi em 06 de julho de 1883, para a irmã e também em missiva a Heinrich Köselitz de 13/07/1883: "Depois da minha última carta, encontrei-me melhor e recuperei coragem, e de repente eu concebi a segunda parte do Zaratustra."Em 24 de abril de 1883, escreve para Heinrich Köselitz e pede ao amigo ajuda na correção da obra.Destaca a composição da mesma como um ato de gestação, que emergira de uma explosão de sentimentos, os quais um dia, poderiam até matá-lo.

Criar, para Nietzsche, não é apenas um "parto das ideias", como advindo da racionalidade, da capacidade de fazer conexões lógicas e a partir daí explicar o mundo. O parto nietzschiano é fisiológico, advém das forças corporais mais intensas, assim como a mãe sente em seu corpo todas as agruras da gravidez, junto com a expectativa de gerar vida. A produção de uma obra é um processo amoroso: "Porque, do fundo da alma, só se amam o

próprio filho e a própria obra; e aonde há um grande amor de si mesmo, é ele sinal de gravidez (NIETZSCHE, 2010, p. 197).A criação advém de um ato amoroso para consigo que exige o surgimento de algo inovador dessa relação, donde nasce o mais genuíno amor que é o amor de si. Quando uma obra surge da "marca genética" eminentemente única deixa suas características no mundo. Uma estética-educativa se dá neste processo de inventar a partir de nossas próprias forças; conforme Barrenechea: "Criar é gerar, procriar, dar à luz, engendrar, concretizar no mundo o que se leva no mais íntimo (BARRENECHEA, 2008. p.95). A relação vida morte está sempre presente, tanto para a mãe como para o filho. O risco do definhamento, que ele manda *aos diabos*, é sempre possível, mas para criar algo vital ele é necessário. Nietzsche faz um comentário valioso para a fundamentação desta tese:

> Se você ler a página que fecha a primeira parte do Zaratustra, encontrará as seguintes palavras: "E somente quando todos me negarem eu retornarei a vós". "Verdadeiramente irmãos, com outros olhos, irmãos procurarei os que perdi; com outro amor eu então vos amarei." Este é o lema da segunda parte: dela derivam harmonias e modulações distintas da primeira parte, mas falar nesses termos com um músico é quase indecoroso.

O lema da segunda parte é educativo, pois assim como na primeira parte do Zaratustra, o personagem desiste de comunicar a sua "boa nova" a todos os homens, mas somente aqueles poucos que estariam interessados por ela. Ele dá este ultimato para que cada um dos discípulos fosse buscar o seu próprio caminho e só depois, após o terem renegado, voltassem a ele. Conforme NilcinéiaLongobuco: "Criar sem um propósito delimitado mostra que a preocupação não é o fim, aquilo que é produzido, mas sim o processo, a maneira como a atividade artística se dá" (BARRENECHEA, 2008. p.95). A filosofia de Nietzsche instiga a criações singulares, à busca de percursos vitais estritamente particulares, só os que conseguirem tal façanha, poderiam voltar a ele *que os amaria com outro amor*. Além da concepção de geração, havia também a de composição, o *Zaratustra* era também uma obra musical, na concepção de Nietzsche.[56]

Na "composição" da vida cotidiana, no ano de 1883 surgem cartas que explicitam certos aspectos da tensão entre Nietzsche, Rée e Lou Salomé. A missiva 434 a Paul Rée está entre as mais importantes para entendermos esta situação conflitiva:

---

[56] Paulo César de Souza, no posfácio à obra *Assim falou Zaratustra* (2011 p. 345), faz relevante descrição sobre a proximidade que Nietzsche tentou dar ao livro com as obras musicais: "Não tanto porque as quatro partes corresponderiam aos movimentos de uma sinfonia- seus temas não são ordenados e modulados como na sinfonia clássica-, mas pelas proporções numéricas exatas entre as partes e o empenho em dar expressão a muitos tons e sentimentos. A primeira característica é documentada pelo número de páginas da primeira edição, em que, após a introdução, a primeira parte tinha 86 páginas, a segunda 102, a terceira, 118 e a quarta 134; ou seja, cada uma possuía dezesseis páginas a mais que a anterior, seguindo a "lei das partes crescentes", conhecida desde a Antiguidade. Já a segunda característica talvez permita designá-lo como um poema sinfônico".

> Que vergonha, meu senhor! Teremos que tomar cuidado com você, e nem mesmo como um criminoso respeitável, mas como um criminoso desprezível! Então procede de você a difamação de minha pessoa, e a senhorita S<alome> não passou de porta-voz, uma porta-voz asquerosa de suas ideias sobre mim? Foi você quem, naturalmente na minha ausência, falou de mim como um egoísta vulgar e baixo, sempre esperando para tirar vantagem dos outros? Você já argumentou que, sob a máscara do ideal, alimentei as intenções mais sujas com a senhorita S<alome>? Você quem ousou afirmar, a propósito de meu entendimento, que sou louco e não sei o que quero? Agora eu entendo melhor todo este assunto, que por pouco teria removido as pessoas mais próximas e mais estimadas de mim.

Nietzsche, segundo informação da irmã, depois de longo tempo, soubera que Rée teria o difamado e tendo como apoiadora e distribuidora de tais calúnias a Lou. Isso o magoou demasiadamente. Notemos que um dos aspectos mais dolorosos da vida do filósofo, nos anos anteriores a esta carta era o distanciamento dos amigos, que ele atribuía à incompatibilidade de sua concepção de mundo com a deles, mas viera a entender que as calúnias descritas na carta, seriam uma das causas principais desta separação. Rée e Lou teriam sido os causadores de sofrimentos intensos. Antonio Marques comenta que: "A atitude geral de Nietzsche é de lamentar o uso que fizerem dele os falsos amigos. É claro que não será estranha a essa atitude toda influência e intriga desenvolvida pela irmã. (MARQUES, 1996, p. 95). A carta 435 a Georg Rée, irmão de Paul, também contém o mesmo tom de descontentamento com os dois ex-amigos. Na seguinte (carta 436), Nietzsche escreve um rascunho para Louise von Salomé, mãe de Lou, em resposta a uma carta de 10 de novembro de 1882. Retoma a descrição das missivas anteriores sobre as esperanças que depositou nela e lutara para que estas se efetivassem. Por isso, relembra o seu reiterado perdão as suas atitudes; contesta as afirmações da mãe que estão citadas na nota 1102 e merecem ser reproduzidas:

> Com minha filha, regras e constrições nunca foram usadas e, sem dúvida, uma jovem raramente foi capaz de agir tanto por sua própria vontade; mas se com esta vida de total liberdade você encontrar a verdadeira felicidade, somente o futuro poderá dizer. Desejo de todo o coração e me sentirei satisfeita com ele, esquecendo assim os sacrifícios que isso implica e as duras e pesadas batalhas que custou (KGB III / 2, 303).

O autor já havia percebido estes aspectos na personalidade de Lou e os valorizava, mas a sua decepção era de ela tê-lo traído ao ser a portadora das calunias de Rée. Na carta 437 a Malwida von Meysenbug ele lamenta ter se curvado à compaixão schopenhaueriana e perdoado a Rée e traz importantes noções de sua concepção atual de moralidade:

> É necessário IMPOR o ideal próprio de humanidade, com o próprio ideal, é preciso restringir e submeter-se ao próximo e a si mesmo: e então agir de forma criativa! Mas para isto, é necessário ter nossa própria compaixão bem refreada e tratar aqueles que se opõem ao nosso ideal como inimigos (por exemplo, canalhas como

> L<ou>e R<ée>). - Veja COMO eu "construo minha moral": mas para alcançar essa "sabedoria" quase perdi minha vida.

Moralidades não provêm do "sentir com." Trata-se de impor, palavra destacada pelo filósofo, o próprio ideal de humanidade para si e para o próximo e agir criativamente a partir disto. Para tal, a compaixão própria precisa estar refreada. Moral de construtores remete a quem tem a frieza para estabelecer para si e para outros decursos existenciais. A afirmação acima pode indicar que Nietzsche está propondo o direito de submeter os demais ao próprio ideal de humanidade. Contudo, se considerarmos o final da primeira parte do *Zaratustra* onde se valoriza aqueles que vão em busca de um caminho singular e só são valorizados ao voltarem outros. Também a primeira dissertação de *A genealogia da moral,* onde se privilegia a moral dos senhores, é possível fazer a leitura que não se trata de uma sustentação da barbárie, mas da ausência de constrangimento para se impor e colocar de forma firme e segura a própria perspectiva de vida, mas não esperando que os demais se submetam, embora isto possa realmente ocorrer, com aqueles que não têm força interna para se autodeterminarem. A moral nietzschiana é a dos que conseguem se determinar e por força de seu exemplo se tornar norte para outros.

Escrevendo a Ida Overbeck (carta 438) em meados de julho de 1883, Nietzsche demonstra que, para ele, o ato criador foi redentor. Como ocorre com regularidade na obra publicada, o filósofo faz constantes alusões a metáforas bíblicas. A redenção, na sua ótica, não está na perspectiva pascoal cristã na qual o corpo se transfigura e se desconecta desta existência. Redenção é o reverso desse distanciamento, remete a uma disposição em assumir a vida sem restrições. Ele diz se alegrar por não ter escrito para ela nos últimos tempos, pois o conteúdo de suas cartas tinha como temática "enfermidade e melancolia": "Creio ter suportado mais, cinco vezes mais, do que uma pessoa normal necessita para ser empurrada ao suicídio." Ele aludira, em cartas anteriores, a esta situação limite de dar fim à própria existência, como uma possibilidade que passara nos seus pensamentos: "O contraste de todas essas coisas com o estado de ânimo em que havia passado a primavera passada foi realmente terrível e forte o suficiente para quebrar um cristal que perdurou muito."

A frase a seguir destaca a gravidade da situação, pois diante da investida de Elisabeth propondo que se vingasse de Lou Salomé, ele afirma: "Ela não se dá conta de que estamos a um passo de derramar sangue e das mais brutais possibilidades- neste verão eu vivo e trabalho aqui em cima como alguém que 'põe ordem em sua própria casa"; referência do livro bíblico do Antigo Testamento, Isaías (38), está relacionado ao seu trabalho, que pelo que tudo indica,

não funcionava como refugo das mágoas e ressentimento vividos, mas de uma convicção de que ele seria útil para a humanidade.

Nietzsche alude mais uma vez ao tema recorrente nas cartas, de que tinha um propósito: "Na realidade, sem o objetivo de meu trabalho e sem a inevitabilidade deste objetivo já não estaria com vida. Por isto posso dizer que quem me salvou a vida foi Zaratustra, meu filho Zaratustra"!Esse livro, que estava sendo gestado neste período criativo e turbulento, foi fonte criadora que o possibilitou a valoração da vida, a convicção de que a inventividade salva, redime. A criação como redenção do sofrimento, é um pensamento presente em "Nas ilhas bem aventuradas" de*AFZ*, onde afirma: "Criar, eis a grande libertação do sofrer, o que torna a vida leve. Mas, para que haja o criador, é necessário sofrimento e muita transformação (NIETZSCHE, 2011, p. 82). Explicando as metáforas[57] sobre o nascimento em que Nietzsche ora se coloca como pai, mãe ou filho no ato gerativo, Barrenechea comenta: "[...] o artista é a mãe prenhe e, ao mesmo tempo, a criança que se trata de dar à luz. Isso não implica contradição, já que o artista sofre para trazer ao mundo a sua obra, mas uma vez que a criação está consumada, ele renasce com a sua obra. Ele traz o novo, plenificando-se, tornando-se novo (BARRENECHEA, 2008, p. 96). O artista criador na concepção nietzschiana se redime com a sua criação, é como se saísse transfigurado, pois está intimamente unido, como mãe, pai ou filho na ação gerativa; essa noção é crucial para esta tese porque entendemos que ela nos dá uma chave de leitura valiosa para interpretar a

[57] É importante salientar que o uso de metáforas no pensamento de Nietzsche contém um sentido específico, elas antecipam os conceitos, na realidade estão mais próximas da vida como linguagem do caos da existência. Conforme Llinares: "A base ou fundamento, portanto, são as metáforas, isto é, os alicerces das construções científicas não são as formas *a priori* da sensibilidade, mas um impulso que nos faz metaforizar, ou seja, a fantasia, a imaginação criadora, a força-formadora-de-imagens. A partir desse impulso fundamental, configura-se a linguagem e, em épocas posteriores, acrescenta Nietzsche, a ciência. Ora, por impressionantes que sejam o edifício dos conceitos e a enciclopédia das ciências - pensemos que estamos em junho de 1873, a época do triunfo do positivismo e do cientificismo -, esse impulso segue fluindo como fonte inesgotável [...]. Insistimos naquilo que antes comentamos: visto que não há correspondência imediata entre realidade e palavra, já que esta não é feita para dizer as intuições originárias, nem há caminho direto entre a certeza sensível e a expressão verbal, é possível sempre a mediação artística que joga com os conceitos, rompe com suas velhas cadeias e os utiliza com ironia e liberdade. A arte é, para esse modelo, a atividade propriamente humana, da qual derivam a lógica, a ciência e a técnica". (Llinares, Joan B. *Filosofia e linguagem no jovem Nietzsche*. Cad. Nietzsche, São Paulo, v.36 n.1, p. 45-81, 2015, p. 77-78). A leitura que Nietzsche se dispõe a fazer e provocar é "metafórica" exige do leitor que coloque em questão a forma mais presente com a qual costuma a ler os textos e a vida, fundada em princípios lógicos, conceituais. A pergunta do filósofo é pela força criativa que subjaz ao conceito. Maria Cristina Franco Ferraz corrobora esta perspectiva: "Na medida em que Nietzsche produz um tipo de texto que exige certa ruminação e que aponta para sua própria composição, sua obra solicita, de fato, uma abordagem "inatual", um tipo de recepção que, não podendo ser medido nem avaliado pelos parâmetros vigentes, investe contra certo modo de ser e de viver, o que funciona como uma astuciosa estratégia para selecionar seu leitor e para levá-lo a afastar-se de certos padrões de leitura, de toda relação previamente orientada com o pensamento, para se colocar, também ele, em variação" (FERRAZ, M. C. F.*"Leitura, interpretação e valor em Nietzsche"; "Da valorização estratégica de metáfora em Nietzsche"*, In: Nove variações sobre temas nietzschianos. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002, p. 11-26; p. 37-55, p. 17). Nietzsche exige uma leitura criativa, que nasceu da metáfora, remete a este momento inicial que extrapola o conceito fixo, pois está envolta em um processo vital de criação.

concepção estético-educativa. A redenção apregoada por Nietzsche é imanente. Trata-se de retirar desta palavra o seu sentido metafísico-religioso, pelo qual redimir se associa a estar livre das marcas carnais adquiridas pelo "pecado original" e atingir a "glorificação eterna".

Ao "rebaixar" a redenção para a terra, para a vida, esta palavra parece perder o sentido, pois o corpo já é desde sempre não redimido. O homem estaria entregue necessariamente a perdição, uma vez que não há redenção? Qual o método, o caminho para justificar uma vida cheia de sofrimentos, considerando que não há uma realidade transcendente que a justifique? A resposta de Nietzsche, presente tanto nas cartas, como no *Zaratustra* é, criar. O ato criador possibilita uma espécie de fissura nas feridas da existência e abre um caminho de alívio, pois possibilita a gestação de uma obra com as marcas do seu autor. Redime o sofrer não porque o elimina, nem dá um sentido a partir de uma justificativa externa, mas ultrapassa o sofrimento em si mesmo ao aceitá-lo e assumi-lo e estabelece uma glorificação da vida na sua imanência e finitude que é constantemente geradora.

A Heinrich Köselitz em 16 de agosto de 1883 comenta qual a Ilha que fora a inspiração para uma das seções do livro em questão; ainda acena para a curiosidade de ter recebido o anúncio da morte de Wagner ao terminar o livro II.

> Se você leu o Zaratustra II até o final, ficou esclarecido onde eu estava procurando por minhas 'ilhas abençoadas". Dança de Cupido com garotas jovens é imediatamente compreensível em Ischia [...]. Você sabe que no momento em que o trabalho na primeira imprensa de Zaratustra terminou, morreu Wagner.

O mundo, a natureza com a sua exuberância, como Nietzsche caracteriza a Ilha de Ischia, era para ele valiosa fonte de inspiração, de produção de pensamento. A filosofia não está dissociada da fisiologia, da natureza, da vida; tudo induz o corpo a reflexões que podem ser intensificadoras ou não. Com a referência ao falecimento do sempre mestre de Nietzsche, Wagner, parece que ele queria dizer: morre uma expressão de arte, ao mesmo tempo em que outra nasce. A natureza com a sua beleza e crueldade leva uma de suas fontes de criação estética, mas faz ressurgir outro louvor à existência. Mediante a dança: o "cupido dançando com as meninas," Nietzsche expressa a bela, íntima e assustadora proximidade entre vida e morte.

Heinrich Köselitz recebe uma missiva (446) e ela é uma resposta a uma carta do amigo na qual considerara a primeira parte do *Zaratustra* como uma "trovoada violeta". Nietzsche considera interessante a observação e comenta o que ele pensava sobre a primeira parte. Diante da afirmação de Köselitz, talvez acenando para certo aspecto sombrio da obra, comenta que a primeira parte apresenta a tese trata de que não há igualdade entre os homens.

Existem aqueles que são superiores e que em alguns momentos devem se afastar do rebanho. Afastamento que, para nós, não é desprezo ou indiferença, mas a negação de formas de existir que não intensificam. Trata-se daqueles que, mesmo vivendo no meio da multidão, não se contentam com o modo prevalecente de vida e necessitam afastar-se.

O filósofo afirma que o livro se dirige a eles. Eles têm então duas opções: ou viver no meio da multidão, se tornando vítimas do *afeto da distância*, que precisam em alguns momentos não só o sentir, mas mostrar, o que causará em muitas ocasiões repulsa ou renunciar à vida gregária e optar por uma *Ilha bem-aventurada*. No entanto, seria assumir conviver em meio à coletividade, sabendo da perspectiva adversa de mundo e que haveria hostilidade por causa da escolha por optar pelo distanciamento, pela solidão.

Entendemos que seja possível interpretar que a solidão do indivíduo Nietzsche, nessa sua associação constante entre viver e pensar foi feita uma opção deliberada por um isolamento consciente, tanto que ele aponta a escolha de uma ilha ou Veneza, a cidade preferida naquele momento. Como comenta Scarlett Marton: ela figurava como condição para o seu pensar"[...] a solidão torna possível a Nietzsche distinguir-se dos homens do presente, diferenciar-se da maneira que têm de avaliar. Assim é que ele se propõe a criticar a metafísica, a combater a religião cristã, a atacar a moral do ressentimento" (MARTON, 2000, p. 81).Evidente que se deixar cooptar pelas concepções massificadoras de existência é um equívoco. No caso da passagem da primeira para a segunda parte do *Zaratustra*, destacamos haver a presença de uma perspectiva educativa; nela os poucos discípulos seriam os destinatários do seu ensinamento.

Na carta 453 para Elisabeth,em agosto de 1883, Nietzsche destaca que o Zaratustra I e II foram criações "surgidas em um céu sereno e luminoso, como também *Sanctus Januarius.*"Escreve que quem o julga, assim como fazia o amigo Köselitz, a partir daqueles livros teria uma avaliação cem vezes mais favorável à sua obra. Aponta novamente para o seu interesse em viver no México, pois lá seria possível encontrar durante o ano, somente 33 dias de mal tempo e em Engandina onde se encontrava, durante todo o ano, ocorriam apenas 80 dias serenos. Observemos nestas afirmações que o ambiente luminoso no qual nasceram o *Zaratustra* e *Sanctus Januarius*. Admite ainda não estar à altura do que a obra revelava. Ao pretender ir para o México, conforme também a carta 136, o que lhe interessava era viver num ambiente solar na maior parte do ano. Em um lugar luminoso, vibrante, tal qual aquele onde emergiu a sua principal obra, era um indicativo de que a sua capacidade criativa poderia ser aumentada nesse contexto mais propício.

> Zaratustra - é um pensamento que, quando apresentado a minha mente, quase produz vertigem, é uma tarefa extremamente difícil e, no momento, muito superior as minhas forças. Neste inverno, quero viver para esse fim, quero deixar meu interior claro, encontrar calma e firmeza e esperar para ver se consigo alcançá-lo.

Novamente em uma missiva a Heinrich Köselitz (457) de 26 de agosto de 1883, Nietzsche acena para a sensação, que nunca ocorrera antes, sentir que poderia ser dominado pela insanidade mental: "O estranho perigo que me persegue neste verão tem nome, eu creio- sem eufemismos- loucura; [...] eu, que nunca tive febre! - ainda poderia acontecer o que NUNCA considerei possível acontecer comigo: que minha mente se transtorne." Para alguém que estava ocupado em cultivar uma medicina privativa, de lidar com a dinâmica do próprio corpo e buscar elementos curativos ou paliativos, isto soava como algo grave, como um alarme de que poderia passar pelo transtorno mental. Naquele momento, no entanto, Nietzsche recebeu convite para ministrar aulas na universidade de Leipzig. O filósofo logo descarta esse convite. Entre as razões dessa recusa está a resistência das universidades às suas posições intelectuais:

> [...] Heinze, atual reitor da universidade, me disse claramente que em Leipzig meu pedido não seria bem recebido (e certamente em nenhuma das universidades alemãs); e que a faculdade não ousaria propor meu nome ao ministério- por causa de minha posição em relação ao cristianismo e de minhas ideias sobre Deus. Bravo! Essa maneira de ver as coisas me fez recuperar o valor.

O pensador reage com exaltação por ter sido preterido, pois a rejeição às suas teses não era um desvalor, mas o ajudava a *recuperar valo*r, logo, a interpretação que faziam dele não estava equivocada, pois ele travava um embate efetivo com as posições cristãs dominantes na época. Lembremos a sua crítica à moral cristã e à concepção teleológica e moralizante do existir. Exatamente neste período ele elaborou a sua concepção de "morte de Deus", significando a necessidade de superação de perspectivas transcendentes sobre a existência, negadoras da terra em função de uma vida celeste. A *morte de Deus* tinha como correlato a necessidade do surgimento do *super-homem*: uma espécie nova, muito acima do ser humano da modernidade. A recuperação do valor da vida imanente era à concepção de vida predominante nessa época. Nela predominava um pensamento contrário ao que o filósofo defendia, por isso, ter sido preterido demonstrava que estava no caminho adequado![58]

---

[58] O aforismo 125 de *A gaia ciência*, intitulado *O insensato* é a primeira enunciação mais precisa do tema da morte de Deus, neste, o filósofo afirma: "Onde está Deus? [...]. Nós o matamos, vocês e eu! Nós todos somos seus assassinos! [...]. Aquilo que o mundo possuía até então de mais sagrado e mais poderoso perdeu seu sangue sob nossas facas [...]." Trata-se do homem moderno que retirou de sua interpretação da vida, aquele lugar destinado a um ser universal e essencial; é o homem que não mais crê em interpretações transcendentes sobre a vida. O conceito de Übermensch também contém diversas tensões sobre a sua tradução, para Roberto Machado "é importante manter a correspondência entre "super-homem... "super-herói"... "super-espécie"... "superar" "autossuperação"...para indicar mais claramente que o sentido de "super homem" é dado pelo processo de autossuperação" (MACHADO, 1997, p. 45). Salientemos que expressões como Além-do-

A Franz Overbeck: 26/08/1883, carta 458, comenta que já havia antecipado em carta anterior a Köselitz, abordando a impressão desse último sobre o *Zaratustra II*, afirma: "Quanto a Zaratustra, Köselitz escreve-me: 'Zaratustra tem um efeito muito potente; mas seria ousado se eu quisesse dizer algo sobre ele agora: ele me derrubou e ainda estou no chão." Nietzsche comenta com satisfação que o primeiro comentário público ao *Zaratustra* seria de alguém que estava preso:

> Envio-lhe a carta e a primeira declaração pública sobre Zaratustra I; estranhamente, o último é escrito em uma prisão. O que me agrada é ver que este primeiro leitor tem um sentimento do que está em causa aqui: o "anticristo" prometido há muito tempo. Não havia tanta agressão contra o cristianismo desde Voltaire - e, para dizer a verdade, mesmo Voltaire não tinha ideia de que poderia ser tão atacado.

Atentemos que foi um prisioneiro, possivelmente por ter cometido um ato considerado "imoral" pela coletividade, a assimilar uma interpretação moral sobre o *Zaratustra*, considerando o livro, a maior afronta à cultura, desde Voltaire. Indica como os valores penetram em todas as esferas sociais, inclusive, no comportamento "marginal". Vemos a dificuldade de até um "fora da lei" compreender e aceitar os ensinamentos, desenquadrados socialmente do *Zaratustra,* que colocam em xeque a sociedade. A carta 459 para Elisabeth Nietzsche, em 29/08/1883, destaca a sua independência frente aos seus mestres da juventude, Wagner e Schopenhauer. Destaca também os efeitos de sua obra na cultura:

> Os instrutores que tive em minha juventude são na proporção do que eu tenho que fazer, apenas forças *menores e transitórias* [...]. Toda palavra do meu *Zaratustra* é, de fato, um desprezo vitorioso dos ideais desta época; e mais do que isso, quase por trás de cada palavra se esconde uma experiência pessoal, uma autossuperação de primeiro nível.

A ascese nietzschiana, celebrada no *Zaratustra* propõe um esforço sobre-humano para ir além do tempo. O filosofo relembra as referências da juventude, Wagner e Schopenhauer, mas assinala a sua superação, sobretudo a partir da criação do *Zaratustra*. Lembremos que, em carta anterior (427), ele destacara que com tal livro, a sua filosofia *estava de pé*, ou seja, ele tinha se desvencilhado dos mestres e tornou-se assumidamente um filósofo. Será exatamente nesta obra que aparecem os seus conceitos fundamentais: *super-homem*, *eterno*

---

homem, além-do-humano são algumas das traduções que encontramos do termo. A perspectiva da superação, de ultrapassar o homem corrente e estabelecer uma outra espécie de ser humano, eis uma possível compreensão do conceito. Para Nietzsche: "O homem é uma corda estendida entre o animal e o super-homem. Uma corda sobre um abismo [...]. O que é grande no homem, é ser ponte, e não meta. O que se pode amar no homem, é ser uma transição e um ocaso. Amo aos que não sabem viver senão no ocaso, porque estão a caminho do outro lado" (2010, p. 38). O que torna valoroso um homem é o esforço para fazer esta passagem homem gregário, paralizado na vida comum, para aquele singular, que dita as próprias regras. O super-homem não é algo sobre-humano, mas refere-se ao esforço de traçar caminhos para a superação de si mesmo.

retorno e *morte de Deus*. O tema da superação de si reaparece em missiva a Heinrich Köselitz no final de agosto de 1883 (carta 460), quando assevera que nas páginas de sua obra,há uma "grande experiência pessoal." O caso de ter elaborado as duas partes em um ano tão conturbado, seria uma elevação acima de si: "Para mim, por sinal, é um dos fatos ainda enigmáticos que eu realmente fiz as duas partes neste ano.Uma imagem que ocorre quase uma vez em todos os meus escritos, 'elevado acima de si' - tornou-se uma realidade." Este é um dos temas que apontava para o aspecto estético-educativo presente nas cartas, em especial neste período de produção do *Zaratustra:* Trata-se da superação de si, conceito que indica a passagem pela *corda bamba entre o homem e o super-homem*. Esse caminho passa por uma reformulação radical do próprio *modus vivendi.* Para isto acontecer é necessária uma transformação de si, uma ascese profana que tem a arte como o principal instrumento, mas ela nesse jogo criativo deverá produzir uma mutação do próprio modo de existir, tendo como norte ratificar plenamente a vida. Se Nietzsche aprendeu com os gregos a transformar a própria experiência trágica em arte, agora ele parece propor algo ainda mais radical: fazer da própria vida uma prática criativa na qual aquela se reflete no ato criador e esse se reflete nela.

Ainda sobre o embate com amigos, parentes, desafetos e com o seu próprio povo, Nietzsche escreve para Elisabeth, no início de novembro de 1883, carta 471:

> Minha querida irmã leia e releia *Aurora* e *A gaia ciência*, os mais ricos livros de conteúdo e futuro que existem; Em suas últimas cartas, falou-se muito de "egoísmo" e "altruísmo", coisas sobre as quais a *minha* irmã não deveria mais escrever. Distingo as pessoas principalmente em fortes e fracas- em pessoas chamadas a dominar e outras chamadas para servir e obedecer, para a "devoção" [...]. O que tem me beneficiado até agora tem sido a visão das pessoas de vontade tenaz - que podem permanecer em silêncio durante décadas inteiras e de nenhuma maneira são domados com belas frases morais; -, tendo o aspecto de "heróis" ou "almas nobres" e que são tão honestos para acreditar apenas em si mesmos e em sua própria vontade, e imprimi-los na humanidade para todo o futuro.

Elisabeth enviara uma carta na qual avalia como uma atividade de egoísmo a interpretação de nobreza e de força do irmão. Nietzsche aponta que o equívoco seria considerar a fraqueza uma virtude e isso o incomodava. O que ele valorizava era a busca pela superação, a capacidade de cada um ditar para si as próprias leis, fugindo dos servilismos impostos pelas convenções da época. O governo de si é a fundamental perspectiva educativa que o filósofo propõe. Ele valoriza o empenho constante para ultrapassar-se. Os indivíduos que lidam consigo mesmos, sendo alquimistas que "transformam em ouro" aquilo que enfraquece a vida, são os impulsionadores das próprias potências, que podem se tornar horizontes para o porvir. Esses são os modelos educativos de Nietzsche. Trata-se da capacidade, conforme comenta Andrade, de afirmar a *si-mesmidade*:

> O trabalho sobre si de Nietzsche vai ser caracterizado pelo amor-próprio (*Selbstsucht*) e pelo cultivo de si (*Selbstzucht*). O amor-próprio é uma preocupação central consigo mesmo, uma autoafirmação e uma busca por fortalecimento que se contrapõe a um desinteresse, a um altruísmo ou uma ausência de si (*Selbstlosigkeit*). Ele é uma ação do instinto que constitui e preserva sua si-mesmidade (*Selbstigkeit*) e leva a vir-a-ser o que é.

Concordamos com o comentador supracitado, pois o amor próprio e cultivo de si, podem ser confundidos com ausência de humildade, prepotência. Talvez tenha sido esta a percepção de Elisabeth sobre o filósofo; eis duas necessidades daqueles que são nobres e fortes. A presença de sentimento servil que se mascara em altruísmo gera uma ausência de si ao deslocar o indivíduo do seu próprio centro, do orgulho necessário para se nortear com autossuficiência. Os que conseguem esta autoafirmação podem nortear a outros.

Missivas como a 476 a Franz Overbeck clarificam que Nietzsche estava ciente de ter uma missão singular, que deixara de ser um mero seguidor dos mestres e entendia a exigência de uma tarefa genuína que se apresentava: "Mas agora, com meu filho Zaratustra, tenho que elevar-me a uma alegria muito maior do que poderia expressar em palavras." E assevera ainda: "A felicidade que expressei em a *A gaia ciência* foi essencialmente a de uma pessoa que finalmente começa a se sentir madura para uma tarefa verdadeiramente grande e que não mais duvida de seu direito a essa tarefa."

O conhecimento pode ser alegre, afirma Nietzsche, pois dentre as coisas descobertas, da *alegria de conhecer* ele diz *não querer se distanciar*. O *Zaratustra*, uma criação, um fruto da alegria do conhecimento, o colocava em um patamar mais elevado que nunca, que teria começado com*A gaia ciência*. Notemos que felicidade e tarefa caminham juntas. Nas cartas da juventude, afirmara que a felicidade "se mede em instantes", naqueles pequenos momentos em que podemos senti-la efetivamente. Aqui, o filósofo a associa ao ato criador. *O alegre saber*, expresso em *A gaia ciência*, reverberou no *Zaratustra* plenamente, dando no filósofo a consciência de um "direito a uma tarefa". Pede ao amigo que releia os aforismos 268 a 275 e o poema introdutório do quarto livro. Dentre os desafios lançados à consciência do leitor destaquemos três: O aforismo 268, 269 e 270 que respectivamente afirmam: "O que te torna heroico: ir ao mesmo tempo na frente de suas maiores dores e de suas maiores esperanças;" "Em que tens fé?: Nisto: que é necessário determinar de novo o peso de todas as coisas:" "Que diz a tua consciência: 'torna-te o que és". O heroísmo permite ultrapassar o próprio tempo e a mesquinhez que pode submeter o indivíduo ao momento vigente, impedindo a autoeducação, a expansão. A fé pode estar na capacidade de trazer significados inovadores para a vida. Os valores do rebanho puxam o ser humano para baixo, o fazem ir contra a

correnteza da própria vida que é *ir além*, ser *mais do que se é.* O objetivo do processo de superação tem como mote da educação nietzschiana, tornar-se si mesmo. Estabelecer na existência um estilo singular. Nessa direção se encaminhou a tarefa de Nietzsche. Talvez por isto, ele pediu para o amigo retomar tais trechos de *A gaia ciência.* Chegou a hora de estabelecer horizontes únicos, de afirmar plenamente *o eterno retorno*, mas com um adendo importante, "com cantos e danças". *O alegre saber*, mais uma vez, aparece atrelado à arte: o próprio *Zaratustra* é manifestação deste necessário jogo.

5 A TERCEIRA E QUARTA PARTES DO *ZARATUSTRA*

5.1 Assim falou Zaratustra: porta de entrada da filosofia de Nietzsche

No dia 18 de janeiro de 1884 (missiva 479 a Ernst Schmeitzner), indica algo marcante que é o término do *Zaratustra*, porém, trata-se da terceira parte que naquele momento Nietzsche dava como finalizada. Mais uma vez, o livro é exaltado em seu aspecto artístico: "Esta terceira parte do meu drama (seria melhor defini-lo como o fim da minha sinfonia) tem uma extensão igual (de acordo com um cálculo bastante preciso) à segunda, ou seja, mais ou menos cem páginas impressas, talvez menos do que mais." *Zaratustra* é definido como sinfonia, não apenas como uma apreciação do autor que observa a sua criação e sente contentamento. Mas é considerado musical, sobretudo porque fazia parte da tarefa nietzschiana de dar uma forma estética a este livro.

Roberto Machado salienta este aspecto ao considerar o *Zaratustra* o ápice da filosofia de Nietzsche, inclusive porque nele: "para ser coerente com a ideia de trágico" e como "tentativa de escapar da racionalidade conceitual, sistemática, teórica da filosofia, Nietzsche utiliza uma forma artística, mais precisamente, uma linguagem poética construída de forma narrativa e dramática (MACHADO, 2011, p. 239).Em correspondência a FranzOverbeck em 25/01/1884 (carta 480), continua abordando o tema sobre a terceira parte do *Zaratustra* que teria sido completamente terminada. Ao amigo antes citado relata: "A coisa toda se desenvolveu precisamente ao longo de um ano: no sentido mais rigoroso, no decurso de 3 x 2 semanas. As duas últimas semanas foram as mais felizes da minha vida [...]". Conforme Parmeggiani, na elaboração do texto em questão, "ele passou mais seis meses, desde o mês de agosto em Engadina, até uma estadia de um mês em Naumburg [...] outono em Gênova e, finalmente, a partir de novembro, em Nice [...]. Em janeiro de 1884 completa esta terceira parte, que foi enviada à imprensa em abril" (PARMEGGIANI, *In:*NIETZSCHE, *Correspondências IV*, introdução, 2010, p. 32). Neste período da formação da terceira parte do livro ocorre novamente um momento tenso entre Nietzsche, a mãe e a irmã. Antonio Marques comenta que ambas, Elisabeth e Lou, viraram inimigas e: "Elisabeth considera a amiga do irmão como a perfeita forma de imoralidade e a melhor personificação da filosofia do irmão" (KSA, 15, 126, *apud*MARQUES, 1996, p. 86). Atesta isto o que ele afirma na carta 482 a Francisca Nietzsche. Indignado com correspondências recebidas da irmã, nas quais ela desdenhava a figura de Lou Salomé, e o filósofo contesta:

> Desde a infância, conheço bem a distância moral que me separa de vocês e, para evitar ser um peso a vocês, toda a minha bondade, paciência e silêncio foram necessários. Você não tem ideia da repugnância que tenho que superar quando penso no relacionamento íntimo mantido com as pessoas de vossa classe? O que me provoca náuseas quando leio as cartas da minha irmã e tenho que engolir essa mistura de idiotice e arrogância, que acima de tudo, se adorna de moralidade?

Palavras duríssimas, mas que revelam a tensão entre os parentes. É notório que embora tenha sofrido com o relacionamento com Lou, Nietzsche a respeitava e apreciava o valor dela e de Rée, que para ele, estavam na sua capacidade intelectual e cultural de produzir algo inovador. A carta seguinte (483), agora a Franz Overbeck atesta o acontecimento:

> [...] Contra a garota, se pode dizer o que quiser- e coisas muito diferentes da minha irmã-, mas a verdade é que nunca encontrei uma pessoa mais talentosa e mais dedicada à reflexão. E, embora nunca tenhamos concordado, assim como eu fiz com Rée, toda vez que passamos meia hora juntos, ficamos felizes com a quantidade de coisas que havíamos aprendido. E não foi por acaso que, nos últimos 12 meses, criei meu trabalho superior. Fomos suficientemente impedidos um do outro: quanto menos nos amávamos, menos era necessário renunciar a um relacionamento que era útil, em um sentido superior, para nós e para o mundo inteiro. Algo semelhante aconteceu também no meu relacionamento com Rée.Conheço suas falhas, hoje e também há 6 anos.- Mas, como pensador, *ele faz parte* da minha evolução, e seu caminho é devido em certo sentido a mim. É verdade que ambos se comportaram comigo de uma maneira maldosa- mas eu o havia perdoado, assim como havia perdoado à minha irmã coisas muito piores em relação a mim.

Chama a atenção Nietzsche considerar Lou a pessoa mais dotada e reflexiva que conhecera. Outro destaque importante é considerar que quanto menos se amavam, mais útil se tornava a relação, e não apenas para ambos, mas para o mundo. O filósofo admite que aquele período juntos ajudou a gestar pensamentos essenciais para a humanidade. O propósito de formar uma comunidade do conhecimento teria dado fruto, que é produzir um saber vital. No diário de Lou para Paul Rée, ela os considera como semelhantes e teria sido essa a razão da separação entre ela e Nietzsche. Acentuemos o que ela sinaliza de uma conversa que teve com Nietzsche quando ele diz: “Acho, que a única diferença entre nós é a idade. Nós vivemos o mesmo e pensamos o mesmo.” Ela concorda com essa opinião e acrescenta: “É somente porque somos tão similares, que ele pôde tomar a diferença entre nós, ou aquilo que lhe pareceu assim, de maneira tão dura e violenta, foi só por isso que ela o abalou tanto”(SALOMÉ, 2019, p. 51).

Considera que Rée também fora parte de sua evolução enquanto pensador. Logo, aquele relacionamento, enquanto durou, serviu para o que Nietzsche apontava como essencial numa verdadeira amizade: o impulso para criar. Mas, o mais importante desta carta é que nessa época ele teria elaborado o seu mais importante trabalho, provavelmente se referindo ao

Zaratustra. Aquela amizade foi fértil enquanto durou, pois ambos os envolvidos, apesar de todos os revezes, parecem ter se beneficiado dela.

Na carta 485, Nietzsche escreve ao editor Ernst Schmeitzner em 6 de fevereiro de 1884, apresentando o *Zaratustra* como sua obra mais carregada de futuro e atenta que ao sustentar isso, não era louco, nem vaidoso. O autor saúda o editor e fala da expectativa que tinha sobre o livro, salienta não se tratar de delírio, de excesso de orgulho, mas da convicção de que produzia algo revolucionário: uma voz que ressoaria no porvir. A Franz Overbeck: 06/02/1884, na (carta 486) comenta, "todo *Zaratustra* é uma explosão de forças acumuladas há muitos anos."Notemos que o filósofo aponta para que as forças acumuladas durante a vida foram tornadas obra em seu *Zaratustra*. Ele considera o livro uma explosão de vital e não de fraqueza.

Nietzsche compreendeu as obras, livros, pintura, escultura, concepção científica, religiosa, política de mundo, oriundas de potências que movem um determinado corpo que as interpreta. Continua então: "Além disso, eu já sei uma coisa com antecedência: quando, no final, você entende o que realmente pretende expressar a sinfonia como em seu conjunto (com muita arte e passo a passo, como quando uma torre é construída, por exemplo) [...]." Frase valiosa para o propósito deste trabalho. O Zaratustra era uma erupção de explosões perigosas, acumuladas a decênios. Considera-o como a construção de uma sinfonia, detalhe-se, *com muita arte e passo a passo*. Novamente, se apresenta como alguém perigoso e, ao final, reaparece o importante tema do riso. Na carta anterior havia advertido ao editor a seriedade de suas afirmações sobre a obra em análise ser um livro para o amanhã. Ele sustenta que o conhecimento deve ser um "alegre saber." A explosão acumulada de potências pretéritas, no presente, é fruto de uma criação original, que precisou de tempo para maturar. Nietzsche se intitula como perigoso, sobretudo, por saber continuar: o *Zaratustra* não era o fim de um percurso, era o começo. O riso é fruto de alguém que encontrou um caminho, que enxerga por onde percorrer, rir de si mesmo é não levar nem a vida, nem a si, demasiadamente a sério. A seriedade pesada, aniquila e enfraquece a paciência necessária, para *passo a passo e com arte*, elaborar vias de existência inéditas.

Ao interlocutor Franz Overbeck (missiva 488),em 12 de fevereiro de 1884, alude àquele que o filósofo denominará como o seu pensamento basilar: "Agora, eu dei forma ao meu pensamento principal pela primeira vez- e observe, provavelmente fazendo isso, pela primeira vez "eu dei forma a mim mesmo." Trata-se do *terno retorno do mesmo*, formulação que é apresentada de forma artística, expressiva, em *Assim falou Zaratustra*. Note-se que este pensamento principal contribuiu para o filósofo *dar forma a si próprio.* Lembremos o que

antes dissera: as ideias presentes no *Zaratustra* eram fruto de decênios de acúmulo de forças.Reflete, finalmente, sobre a sua principal tese e não a separa de si, como se o conceito fosse fruto de uma criação externa ao filósofo, de distantes estudos e reflexões.

A intuição do *eterno retorno* exprimia o condensar e adensar do que ele próprio foi se constituindo. As suas diversas vivências, sofrimentos e alegrias e, sobretudo, uma escolha consciente e deliberada pelo caminho da arte, o que impulsionou a desvelar o seu conceito principal. Parece que Nietzsche considera a intuição do *eterno retorno* como encontrar um tesouro há muito tempo buscado, que desconfiava que existia, mas não se tinha certeza e finalmente ao encontrá-lo adveio um grande contentamento. A concepção de que há uma perspectiva de educação-estética no *Zaratustra* aparece nesta declaração do filósofo: a concepção de que o pensamento do *eterno retorno* teria dado forma ao próprio Nietzsche. Há nesta afirmação uma conotação educativa clara, um pensamento original, que gestou um estilo de vida, um modo de lidar com o existir. É estético por ser fruto de um esforço de criação constante, da tentativa de superar concepções estanques da vida e propor novas, mais do que propor, se esforçar efetivamente para vivê-las. O debate, sobre o retorno de todas as coisas não é apenas um imperativo ético, metafísico, cosmológico, mas o caráter pessoal das cartas traz essa conotação também particularizada; para nós, acentuemos, o retorno contém uma perspectiva educativa que é dar forma ao seu autor e, ao mesmo tempo, é estético, pois gera algo novo, uma dimensão diferente no indivíduo Nietzsche.

Em Carta a Erwin Rohde, na data de 22 de fevereiro de 1884 (carta 490), sustenta que o *Zaratustra* fora concluído em seus três atos: "É uma espécie de abismo do futuro, algo horrível, especialmente em sua felicidade. Tudo nele é meu: sem exemplo, comparação, antecessor; quem já morou nele, retorna com outra visão para o mundo." A nossa hipótese de que há uma perspectiva educativa presente no *Zaratustra* é mais uma vez apoiada nesta afirmação do filósofo. Existe uma intencionalidade de atingir determinada *visão de mundo* de quem entra em contato com o livro, mas ele não é fruto de uma pedagogia que pretende atingir a todos de forma igual, como pretendem as tarântulas.[59] Eis um livro "para todos e para ninguém". Na carta 494 a Franz Overbeck, Nietzsche retoma o assunto e faz importante alusão sobre o seu *pensamento principal*. Admite o esforço quase sobre-humano que teve que

[59] As tarântulas se referem aos que defendem a igualdade a qualquer preço e deste modo sugam o sangue dos que pretendem a singularidade. É uma crítica ao comportamento uniforme e toda textura social que o alimenta. Sobre estes o personagem Zaratustra afirma: "Não quero ser misturado e confundido com esses pregadores da igualdade. Porque, *a mim*, assim fala a justiça: 'Os homens não são iguais" (NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra, Das tarântulas*, 2010, p. 131).

realizar para expressá-lo. Mesmo assim, reconhece que não se considerava apto para fazê-lo adequadamente:

> Quem sabe que tarefas terei que assumir e que energias precisarei para poder perseverar comigo mesmo. Não sei como poderia chegar a ele- mas provavelmente me ocorreu pela primeira vez o pensamento que dividiria a história da humanidade em duas. Esse Zaratustra nada mais é do que um preâmbulo, um vestíbulo- tive que dar-me ânimo, porque só recebi desalento de todas as partes: o valor para suportar esse pensamento! Porque ainda estou muito LONGE de ser capaz de expressá-lo e expô-lo. *Seé verdadeiro*, ou melhor: se é creditado como verdadeiro- então, tudo muda e dá voltas, e todos os valores até agora terão perdido o seu valor.

Compreender o pensamento central do *Zaratustra*, segundo Nietzsche, é outro marco na interpretação da vida. Coloca o real sobre outras bases, ou seja, apresenta a afirmação irrestrita da vida, com suas nuances edificantes e nocivas. Trata-se da coragem de dizer *Sim* ao conjunto de tudo o que move o real, de assumir que o retorno é inevitável, é necessário, é o que alavanca o devir. O *eterno retorno* exigeque os valores estabelecidos até então fossem repensados e redimensionados. Pensar a partir do retorno coloca em xeque todas as formas de vida pautadas em princípios cristalizados e fixos.

A questão analisada anteriormente nos põe diante da difícil discussão sobre a intenção ética ou cosmológica do *retorno*. Notemos que se a compreensão do termo pode mudar os rumos da História, trata-se de uma perspectiva ética, posição que podemos encontrar em autores como Gilles Deleuze e Michel Haar. Esse último assevera que a doutrina do eterno retorno "se impõe, antes de tudo, como uma experiência: experiência múltipla, pois ela se apresenta ao mesmo tempo como um puro ensaio do pensamento, como uma prova, como um momento vivido particular e, enfim, como uma tentativa de caráter ético (HAAR, 1993, p.54). Segundo este intérprete, a questão não é comprovar a existência cosmológica do retorno, mas tentar se colocar diante da questão: "e se tudo o que é já foi? (Ibidem, p. 55). Como agir diante de tal problema? Eis a questão ética, mas o autor não leva em consideração que Nietzsche realmente tentou enfrentar o retorno em uma perspectiva cosmológica: as cartas mostram o seu interesse pela ciência, quando procurava encontrar explicação científica para o conceito. Essa é a tese defendida por Karl Löwith:

> Para a demonstração científica de sua doutrina, Nietzsche faz apelo a Dühring, R. Mayer, Boscovich e, sem dúvida, também a Helmholtz; ele visa mesmo retomar em Viena ou em Paris estudos de física e matemática. Por esse esforço de fundar cientificamente sua doutrina, Nietzsche não se engaja em curiosidades: é a lógica necessária o fato de que Nietzsche queria ensinar alguma coisa. Uma doutrina filosófica não pode ser transmitida se referindo simplesmente a uma visão extática ou a um projeto; ela deve se esforçar em explicar o enigma de sua visão, de resolvê-la e de fundá-la pensando-a até o fim (LÖWITH, 1991. p. 116).

Concordamos com a interpretação de que o esforço de Nietzsche foi pensar a sua doutrina com rigor, mas ele admite em vários momentos a dificuldade em expressá-la. Isto pode figurar como uma saída simples para algo que nem mesmo ele tinha resposta precisa, mas o seu interesse em buscar uma resposta cosmológica está na tentativa de levar este pensamento às últimas consequências.

Entretanto, discordamos que o propósito seja dar uma leitura cientifica ao termo. Está no campo da intuição, do esforço exatamente de ultrapassar internamente a concepção dominante da ciência moderna que pretendia buscar explicações sólidas e completas sobre o mundo. O *retorno* mostra exatamente esta impossibilidade. Concordamos com Pierre Klossowski: "o Eterno Retorno, na origem, não é uma representação nem um postulado propriamente dito, é um fato vivido e, como pensamento, é um pensamento repentino (KLOSSOWISKI, 2000, p. 76). Repentino porque nem deveria ser dito; Zaratustra não o define, são os animais e o anão que tentam formulá-lo, mas Zaratustra discorda e isto sugere um pensamento sem forma, tem que ser expresso por palavras, por conceitos, devido à incapacidade humana de fazê-lo diferente.[60]

O *eterno retorno* é força de configurações novas e infinitas. Constantemente apresenta ao real a *eterna novidade* e isto não pode ser plenamente captado. Uma estética educativa poderia levar a perceber esta intuição e, ao invés de buscar enquadrá-la em perspectivas rígidas, poderia conduzir a consciência da limitação humana em absorvê-la plenamente. Não porque seja algo transcendente, mas porque somos partes integrantes dela, aliados do seu jogo criador. Nós trouxemos este delicado debate sobre a compreensão do *eterno retorno* porque ele tem implicação direta na concepção de uma estética educativa que sustentamos que há nas cartas de Nietzsche. Como acenamos, em várias fases da vida o filósofo se dedica a estudos das ciências da natureza, mas, compreendemos que o *retorno*, embora o autor tenha buscado uma explicação cosmológica está, sobretudo, no campo da ação, prevalecendo, portanto, a sua perspectiva ética. Conforme Roberto Machado, o que importa não é "se o enunciado do eterno retorno é correto ou incorreto, e sim que existe uma postura correta-a da força- e umaincorreta- a da fraqueza (MACHADO, 1997, p. 136). Na carta acima o filósofo afirmou ter dado forma ao pensamento do retorno e ao mesmo tempo deu forma a si mesmo. Tal avaliação se refere a uma *postura* oriunda da *força*, pois dar forma a si, parte do princípio que não foram concepções de vida alheias ao indivíduo Nietzsche que forjaram sua

[60] O embate de Zaratustra com o anão e o diálogo com a águia e a serpente estão formulados nos capítulos *Da visão e do enigma* e *O convalescente.*

autodeterminação. Embora essas possivelmente tenham influenciado, a perspectiva singular do pensamento principal do filósofo emergiu de suas experimentações mais peculiares.

Nietzsche, na missiva 504 a Franz Overbeck, mostra o desejo de reestruturar a sua obra. Sils-Maria era um local especial para onde o filósofo pretendia voltar. Lá emergiu a intuição do *eterno retorno* e queria, no mesmo local, rever a sua filosofia anterior. O *Zaratustra* era a *porta de entrada* do seu pensamento. Acena, portanto, que *Aurora* e *A gaia ciência* foram livros preparatórios ao *Zaratustra*. Curiosamente, isso não foi premeditado, quando esses livros foram gestados. Destaca que ao reler as duas obras, percebe o aspecto introdutório nelas presente, mas, nesse momento já projeta o futuro. O *Zaratustra* não era o fim, era o começo. Por isto, tinha o propósito de rever os seus pensamentos anteriores.

Paul Lanzsky recebe a carta 506ª. Nela o filósofo critica uma intervenção do interlocutor que parece tê-lo interpelado a explicar o Zaratustra e os seus animais. Afirma a sua convicção sobre a relevância do *Zaratustra* que está também formulada em *Ecce Homo*: "Creio que para ele, algum dia, antes ou depois, haverá cátedras e professores."[61] Mas por hora, continua, não era tempo do *Zaratustra* e se admiraria se até o fim de sua vida teriam pelo menos cinco ou seis leitores que enxergassem as suas elevadas metas. Mas, sustenta Nietzsche, todos "[...] que abrigam algum impulso heroico vinculado a seu próprio objetivo, levarão de meu Zaratustra uma grande força." Para aqueles que não têm grande força, ele diz nada ter a ver com eles e sugere o suicídio e uma dieta para a falta de disciplina: uma dieta a base de carne, de cinco a oito horas de caminhada ao ar livre. Sustenta ainda, que *Zaratustra* é o livro mais sério e profundo de todos os tempos e teria que ser incompreendido. Paul Lansk, literato alemão, diretor de um hotel em Vallombrosa (Cf. PARMEGGIANI, *In:* NIETZSCHE, *Correspondências IV*, 2010, introdução), foi o primeiro a denominar Nietzsche como mestre, como atesta o a carta a Franz Overbeck em 24 de dezembro de 1883. O que interessa na carta acima é a menção aos objetivos. Tais observações indicam a importância de se ter um propósito. Nietzsche coloca este como condição para ser seu discípulo. Ele não queria ser um mestre para ser seguido cegamente; procurava indivíduos com determinação suficiente para estabelecer desígnios singulares.

A Malwida Von Meysenbug,em carta da primeira semana de junho de 1884 (516), comunica sua crença de que *Zaratustra* poderia se tornar um destino para o futuro humano. "Minha tarefa é enorme, mas minha determinação não é menor [...] eu quero forçar a

---

[61] Em *Ecce Homo, porque escrevo livros tão bons,* § 1, Nietsche elabora a seguinte formulação: "dia virá em que vai se sentir a necessidade de instituições nas quais se viva e se ensine como entendo que é preciso viver e ensinar; talvez se criem cátedras especiais para a interpretação do Zaratustra".

humanidade a enfrentar eleições de tal calibre que sejam decisivas para todo o seu futuro; e pode acontecer que algum dia, milênios pronunciem todos os seus juramentos mais solenes em meu nome." Havia uma decisão que poderia ser tomada em favor de Zaratustra, o que poderia revolucionar o futuro humano. O personagem de Nietzsche é um protótipo de educador, alguém que aponta para um horizonte diverso daquele critério de verdade que predominava. Baseado na racionalidade, na metafísica e na religião, na ciência, nas relações cotidianas pautadas em compreensões despotencializadas.

A sempre constante vinculação vida e obra ressurge na carta 524 a Franz Overbeck, de inícios de agosto de 1884:

> Ao recorrer a minha "produção literária", que agora tenho diante dos meus olhos inteira; percebi com prazer que todos aqueles fortes impulsos da vontade que nela são expressos ainda estão dentro de mim e que, também sob este aspecto não tenho motivos para desanimar. Além disso, vivi como havia traçado (especialmente em Schopenhauer como educador). No caso de você levar o Zarat<ustra> com você nas férias, leve também, para fazer uma comparação, o escrito que acabei de citar (seu defeito é que, na realidade, não se fala em Schopenhauer, mas quase exclusivamente de mim - embora eu não tenha percebido quando escrevi).

Nietzsche, ao enxergar o conjunto de sua obra diante de si, se dá conta, com prazer, do que denomina *impulsos fortes da vontade* e estes podiam ser encontrados nele. Observemos um indivíduo na maturidade, avaliando o seu passado literário e a estreita relação deste com a sua vida. Constata que vivera como havia traçado. Conforme ele mesmo acena para *Schopenhauer como educador*, que, ao falar de outros, falava justamente de si mesmo. A criação literária era a grande tarefa de Nietzsche, ao atrelar este aspecto criador à vida, a um determinado modo de se posicionar na existência e sentir a consonância entre criar e viver.

Na carta a Heinrich Köselitz, em Sils-Maria, de 20 de setembro de 1884, Nietzsche alude novamente aos livros da juventude. Após a escrita do *Zaratustra* começa a analisar constantemente a relação deste livro com o restante da sua obra: "Ontem calculei que 'meu pensamento e minha poesia' atingiram seus picos decisivos (com *O nascimento da tragédia* e *Zaratustra*) coincidindo com o máximo na atividade magnética do sol [...]." O filósofo considera que atingira a mais alta poesia com estes livros. Notemos, no entanto, que ele coloca na mesma frase "o meu pensamento e poesia." A primeira obra, que ele criticara dizendo que teria sido melhor se a tivesse cantado, é colocada ao lado do *Zaratustra* como uma expressão estética. Mais do que isso, é um pensamento produzido de forma artística, por isto é solar. O *Zaratustra* e *O Nascimento da tragédia* configuravam um modo artístico de pensar!

Há na primeira fase da filosofia de Nietzsche uma *metafísica de artista*, os deuses Apolo e Dioniso são noções que apontam para uma vida mediada pela arte, diante das vicissitudes existenciais eles possibilitaram a tragédia como transfiguradora do real. Como possibilidade de assumir a integralidade da vida, tornam o homem mais do que artista, *mas obras de arte,* mas na fase juvenil do pensamento de Nietzsche, a proximidade com a concepção de *Vontade* de Schopenhauer, de *ser em si* de Kant e a noção de música como linguagem do mundo, presente na obra wagneriana colocaram a percepção da arte diante de uma perspectiva metafísica.

Na fase madura, a noção de arte obteve outra avaliação quando o filósofo assume uma "fisiologia da arte", embora este termo seja elaborado posteriormente, como em *Crepúsculo dos Ídolos*, "o ser humano transforma as coisas até espelharem seu poder [...] esse *ter* de transformar no que é perfeito é- arte" (NIETZSCHE, *Crepúsculo dos ídolos, Incursão de um extemporâneo,* 9). Também encontramos nesta obra outro exemplo de continuidade com a perspectiva estética da primeira fase da filosofia de Nietzsche: "para haver arte, para haver alguma atividade e contemplação estética, é indispensável uma precondição fisiológica: a embriaguez" (Ibidem, *Incursão de um extemporâneo*, 8), lembremos que o sonho e a embriaguez, manifestações que tornavam possível na vida humana a presença dos deuses Apolo e Dioniso respectivamente, como meios pelos quais o ser humano acessava essas forças oriundas do seio da natureza.Em *Assim falou Zaratustra*, já está presente esta relação arte e vida e para nós é o corolário desse processo de uma perspectiva artística que perpassa necessariamente pelo corpo, gerando neste a necessidade de assumir determinada posição na vida, sendo deste modo educativa:

> Eu sou todo corpo e nada além disso; a alma é somente uma palavra para alguma coisa do corpo; o corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento do teu corpo é, também, a tua pequena razão, meu irmão, à qual chamas 'espírito', pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão (NIETZSCHE, 1992, p. 51).

O corpo como *grande razão*; aponta para uma concepção artística atravessada pela fisiologia, pela vida, pela criação e neste sentido, não se separa da posição anterior, entretanto, essa foi o máximo de proximidade com o trágico, iniciado em seu primeiro livro. *Zaratustra* é a expressão plena do dionisíaco, do corpo, da vida e aliado a ele está o ato criador, circunstância que torna a ação artística, educativa. Sua divergência está, sobretudo, em que a arte na maturidade emerge da imanência absoluta, do homem que não mais fundamenta a sua existência em perspectivas permanentes, mas naquelas que emergem irrestritamente da força do devir, por isto, criar é redimir-se, este foi o modo de Nietzsche mostrar através do

Zaratustra que é possível estabelecer uma ruptura, uma fissura no inevitável *retorno de todas as coisas.* Conforme estamos buscando mostrar, essa íntima proximidade entre arte e vida que aparecem nas obras, também está presente nas correspondências tal como as que vamos analisar a seguir, quando o filósofo estabelece como primordial, a capacidade de *fazer promessas* e se empenhar em cumpri-las; ação existencial que para Nietzsche só tem sentido válido se perpassa pela ação criadora que se é singular, é transformadora e, por isto, artística.

5.2 **A quarta parte do Zaratustra: a capacidade de cumprir promessas**

A missiva 556 para Elisabeth descreve o interesse do filósofo e preocupação com a edição da quarta parte do Zaratustra. Além disso, ele menciona uma quinta e uma sexta partes, pedindo absoluto silêncio à irmã sobre esta intenção. Aponta também para a morte digna que Zaratustra merecia. Escreve sobre a rejeição e grosseria de Schmeitzner com ele. Demonstra manter um vínculo tenso com este editor e lamenta de o seu nome não aparecer em revistas nacionais ou estrangeiras. Queixa-se da ausência de envio de cópias para as revistas e de não se fazer propagandas, do seu trabalho. Aborda ainda a necessidade de conseguir um bom editor apontando o interesse em imprimir a quarta parte do *Zaratustra*. Em nova carta a Francisca e Elisabeth, de dezembro de 1884, destaca a sua preocupação com Schmeitzner, ele "pode vender as cópias dos meus escritos, que ainda estão disponíveis, para algum comerciante de livros, mas ele não pode vender os direitos de publicação desses escritos porque ele não o possui!" Nesta carta, além da preocupação com o controle sobre as suas obras, algo que ocorrerá posteriormentee, mais uma vez, menciona a quarta parte do livro. Nas cartas não há detalhes de como esta foi gestada. Desse modo, recorramos novamente a Marco Parmeggiani.

> Apesar de Nietzsche ter pensado desde o início em adicionar uma continuação, a quarta parte foi adiada por um ano inteiro, entre a primavera em Veneza (de 21 de abril a 12 de junho); várias paradas em Basileia, Airolo e Zurique (15 de junho até 15 de julho), em que Nietzsche elaborou seus pensamentos sobre assuntos muito diversos (especialmente da teoria do conhecimento e da metafísica [carta 504], que serviu de material para trabalhos posteriores, como *Além do bem e do mal)*; no verão mais uma vez em Sils-Maria (de 16 de julho a 24 de agosto), no mês de outubro em Zurique, e o retorno no início de novembro de volta à costa azul francesa (primeiro Menton e depois Nice). O fruto deste inverno é a quarta parte, cuja versão final foi concluída em meados de março de 1885 e publicada em impressão privada em meados de abril (Cf. PARMEGGIANI, *In:* NIETZSCHE, *Correspondências IV*, 2010, p. 32).

Apesar de não conter explicação explícita de como o livro foi escrito, podemos encontrar em correspondência a Malwida von Meysenbug, no final de fevereiro de 1887, menção a um terremoto ocorrido em Nice, local onde surgira a terceira e quarta partes do

Zaratustra. Nietzsche comenta que a casa onde se hospedou fora atingida. A Overbeck em 24 de março do mesmo ano escreve sobre o mesmo episódio: "O quarto andar da Pensão de Genebra, no qual a terceira e quarta partes do meu Zaratustra surgiu, agora será completamente demolido, depois que o terremoto o abalou completamente." Nas duas cartas, o filósofo faz menção à "transitoriedade", à "caducidade" deste acontecimento, possivelmente o associando a sua própria vida e as circunstâncias naturais, pois na segunda carta citada chega a afirmar que o ocorrido lhe causava dor. Nietzsche indica a mutação constante da própria vida que não tem um sentido absoluto ou ideais permanentes. *Zaratustra* demonstra: apesar, dessa volatividade, que é necessário *criar*, ter *objetivos*, estabelecer para si mesmo *tarefas.*

Retomando as análises sobre a última parte do *Zaratustra*, a correspondência 572 a Carl von Gersdorff, de 12 de fevereiro de 1885, contém importante aceno relativo à quarta parte.[62] Antes salientemos o comentário de Marques, quando sustenta que nesta mesma missiva, de modo sutil, Nietzsche pediu ajuda financeira ao amigo para a publicação, pois o editor estava falido e o filósofo não receberia nenhum dinheiro pelas publicações anteriores:

> Há uma quarta (última) parte de Zaratustra, uma espécie de sublime final que não é de forma alguma destinada ao público (a palavra "público" me soa, referindo a todo o meu Zaratustra, mais ou menos como "casa da prostituta" e "mulher pública"- Perdão!). Mas esta parte deve e tem que ser impressa agora: 20 cópias, para distribuir para mim e meus amigos, e com o maior grau de discrição. (Cf. MARQUES, 1996, p. 102).

Nietzsche relata que tornar palatável esta última parte do livro, assim como as três anteriores, como destinado ao público seria uma "prostituição" de seu pensamento. As cartas indicam que sua obra foi ignorada pela grande maioria, tal a falta de compreensão de muitos, mas, sobretudo, Nietzsche sabia que esta reação decorria de que ele não escrevia para todos. A expressão "público" atrela-se a formas de pensar e viver gregárias, onde o pensamento predominante é demarcado por forças culturais decadentes que vão ensinando os seres humanos a agirem de forma vulgar, prosaica, cooptados pelo modo de pensar prevalecente e sem forças ou convicção para estabelecer propósitos originais. Em seguida lamenta a relação ruim com o editor: "[...] por causa da grande desonestidade do meu editor, agora estou com menos dinheiro do que nunca (isso significa: ele me deve 6.000 francos e meu advogado me diz que é quase impossível mover com êxito um processo contra ele)." Há certo descontentamento com um público que não compreende a sua filosofia. Ele ter vendido

---

[62] A partir da carta 572, acima citada, seguiremos o volume V das cartas, iniciado pela carta 568: NIETZSCHE, Friedrich. *Correspondencia* V Enero 1885- Octubre 1887. Traducción, introducción, notasy apéndices de Juan Luis Vermal**.** Editorial Trotta, Madrid, 2011.

poucos livros, era para o filósofo a percepção de que suas teses estavam para além desse tempo. Mas ao final da carta a sua visão é afirmativa: “E acima de tudo, vamos ficar e continuar de bom humor: existem centenas de razões para ser corajoso nesta vida.” As adversidades advindas de um editor desonesto, da pouca acolhida pelo público de suas reflexões, não eram razões para paralisar, mas para ser valente e seguir em frente! “Nenhuma aflição vale a pena, nem na terra, nem no céu.”

Na missiva 575, aborda ainda, entre outros aspectos, sobre a música de Köselitz e o *Zaratustra*. Mais uma vez remonta a posição de que a obra deveria ser lida de forma privada, oculta. A correspondência 579 a Constantin Georg Naumann, o novo editor que o filósofo contratara, demonstra de modo muito límpido a intenção de manter o texto em segredo.

> [...] Todas as cópias, provas de impressão e similares necessárias para impressão devem ser, após terminar, destruídas ou enviadas para mim. Peço-lhe, prezado senhor, que me envie uma declaração explícita de que você pode me dar uma garantia contra o roubo de cópias por trabalhadores empregados, trabalhadores de impressão e similares.

Notemos um zelo que parece excessivo, que não ocorreu de forma tão contundente com as três partes anteriores, sendo difícil saber se além de querer salvaguardar o conteúdo, apenas para alguns amigos, havia alguma outra razão que determinava essa atitude. Na missiva 587 a Malwida von Meysenbug, ao reclamar por ter que sempre abordar sua doença declara: “[...] no fundo, estou cansado de escrever cartas sobre minha saúde. ‘Ajuda’ - quem poderia me ajudar! Eu sou de longe o meu melhor médico. E o positivo é o fato de que o suporto e imponho minha vontade sobre muitas resistências, é o que prova isso para mim [...].”Ser médico de si, não estava restrito às questões fisiológicas com as quais o pensador tinha que constantemente labutar, mas era o esforço de superar as diversas contrariedades de convivência, a frustração com o não reconhecimento do trabalho, o relacionamento tenso com os familiares, a solidão.

Conforme comenta Barrenechea, Nietzsche, na maturidade, reedita a imagem forjada na juventude em 1872-73 do médico-filósofo, tal como encontramos no segundo prefácio de *A gaia ciência*: “Eu espero ainda um médico filósofo, no sentido excepcional do termo - alguém que detecte o problema da saúde geral de um povo, de uma época, de uma raça, da humanidade [...].” Conforme o comentador antes mencionado: o médico filósofo se depara com as concepções presentes em determinada sociedade: “[...]sua tarefa essencial consiste em determinar o tipo de vida que essas concepções expressam, se são manifestações patológicas, ou ao contrário, indícios de vigor corporal (BARRENECHEA, 2019, p. 43). Inquietavam-no o afastamento dos amigos, as calúnias sobre ele, até mesmo a dizerem que havia morrido ou era

louco. De todas essas agruras, foi necessário ele estabelecer uma medicina de si mesmo com receitas que o ajudavam a suportar tantas dores. Dentre os "fármacos" elaborados para amenizar tais enfermidades, estava a arte. Na mesma carta afirma:

> Com relação à música: no outono passado, fiz com cuidado e curiosidade a prova de qual é minha posição agora ante a música de R. Wagner. Como essa música sufocante me repugna, sobretudo histriônica e pretensiosa! Me repugna como- como - como - mil coisas, por exemplo, a filosofia de Schopenhauer. É a música de um músico e de um ser humano falido, de um grande comediante- estou disposto a jurar. Antes disso, louvo a música corajosa e ingênua de meu discípulo e amigo Peter Gast, um autêntico músico: ele se ocupará de sua parte para que os comediantes e aparentes gênios não continuem estragando o gosto durante muito tempo.

Peter Gast,[63] que o filósofo denomina como valente e ingênuo, poderia contribuir para que o gosto daqueles que na sua ótica eram equivocadamente denominados gênios, Wagner e Schopenhauer, não continuassem estragando o gosto da maioria. A música de Wagner é classificada como nociva, histriônica, possivelmente, devido ao seu excesso de excitação. Em contraste, a música de Gast, contida em duas palavras que parecem antagônicas - a valentia e a ingenuidade- contém, entendemos, um sentido que de certo modo sintetiza a própria filosofia de Nietzsche. Em *Aurora,* no aforismo 255, o filósofo destaca este aspecto inocente da música: "[...] Não falo verdadeiramente de música 'boa' e 'ruim' [...] Chamo de música inocente aquela que pensa apenas em si, de 'esquecer o mundo'" (NIETZSCHE, *Aurora*, 2004, p. 173). Refere-se também ao seu efeito no ouvinte atento, este pode se distanciar das dores da existência para talvez voltar mais forte. No entanto, parece ser um equívoco interpretar que com isso a música se tornaria outra forma de religião que conduz ao alívio frente aos dissabores. A arte musical funciona como remédio, por ter a capacidade de desvincular-se da vontade individual, de conduzir ao desinteresse. A interpretação de Anna Hartmann contribui para esclarecer esta questão:

> Enquanto o domínio da arte é caracterizado por um estado liberto da vontade individual, no qual o artista alcança um estado de contemplação desinteressada, o sentimento encontra-se perpassado por representações, expressando uma vontade individual e subjetiva, que pertence a um domínio não artístico. Um sentimento de amor ou esperança, que expressa um afeto determinado, não pode criar a partir de si uma melodia, pois um conteúdo determinado não pode engendrar um universal e indeterminado (CAVALCANTI, 2004, p. 70).

Este aspecto saudável da música liberta das intenções ou objetivos individuais, não trata de um controle voluntarioso sobre as ações do músico, mas traduz certa compreensão da vida. A arte, assim como a filosofia podem manifestar a agressividade oriunda do *devir*. Ela traduz uma contemplação suave, ingênua, porque não tem moralidade, exerce a sua potência

---

[63] Johann Heinrich Köselitz, diversas vezes citado nas cartas, Peter Gast foi o pseudônimo dado por Nietzsche ao músico.

de acordo com um jogo desinteressado de formas. Se há alguma intencionalidade, é a de manifestar cada vez mais valentia, mas não de forma virulenta e grosseira. A arte, desde as reflexões de *O nascimento da tragédia*, até este momento de *Assim falou Zaratustra*, tem a função de amenizar, com uma linguagem que embeleza a potência avassaladora do *mundo*.

A arte é sem moral, sem motivo, sem intenção. Além da arte, a busca incessante da autossuperação é outro "medicamento" necessário, presente na vida de Nietzsche. A missiva 592 a Franz Overbeck de 8 de abril de 1885 é um pequeno bilhete no qual anuncia uma viagem para Veneza: "Meu querido amigo: Parto amanhã pela manhã: atrás de mim outro inverno pleno de carências e autossuperações." Note-se que não são sentimentos e palavras reativas que dominam a relação que o filósofo estabelece com o seu ininterrupto sofrimento, embora, em muitos momentos tenha reclamado, se entristecido, desejado a morte.

Em uma carta (593), respondendo a outra recebida de Carl Gersdorff, de 9 de abril de 1885,relata que a esposa do amigo de Nietzsche contraiu tuberculose. O filósofo, diante da preocupação com a doença dela, tenta mostrar que a própria vida é em si mesma um perigo mortal e a enfermidade não seria capaz de reduzi-la àquele perigo. Sugere então que mantivesse, tanto quanto possível, *o céu claro*. Manter "o céu claro" indica a perspectiva de acolher o sofrer como algo integrado à existência. Por isso, não devemos sucumbir a uma situação particular de sofrimento, mesmo que seja nociva, para que ela não domine totalmente nossa forma de sentir. A mesma carta contém uma reflexão sobre a música, quando trata da sua mudança para Veneza sustenta: "Nosso tempo está terrivelmente corrompido em todas as questões de gosto e bom gosto musical, pela pretensiosa e exagerada música de teatro de Richard <W<agner>[...]". Já citamos acima a visão que o filósofo tinha da ópera de Peter Gast. Ele a entendia como o reverso da música teatral wagneriana dominante na cultura. Acreditava que a arte de Gast podia ser uma nova luz para conduzir as consciências de seu tempo, algo que efetivamente não ocorreu e Wagner continuou triunfando. Gast não chegara a ser um músico de notoriedade. É relevante destacar nesta avaliação do filósofo sua compreensão de que a arte wagneriana era formadora de consciências, de concepções de mundo. Ele admitiu que a música de Gast deveria assumir a cena alemã naquele momento.

No dia 3 de maio de 1885, Elisabeth enviou uma carta a Nietzsche que foi respondida (carta 600) em 7 de maio do mesmo ano na qual demonstra preocupação já exposta em outras cartas sobre a irmã estar se aventurando com uma relação com alguém estranho: o seu futuro marido Bernhard Förster. Cita também a possibilidade de aventurar-se em viagem para a América do Sul, algo que ele anteriormente teria associado com "a raça dos Nietzsche", conforme carta 595, ao cunhado, referindo-se às aventuras da irmã: "Em tudo isso

é igual a mim: parece que isto faz parte da raça.” Mas demonstra, na carta agora em análise, preocupação com essa possível viagem. Promete enviara quarta parte do *Zaratustra* a ela e a Förster. Após esta promessa aludiu ao futurodo irmã, a quem responde: “Confesso que “gostaria de em um lugar ou outro dar um curso, de maneira totalmente correta e conveniente, como um moralista engenhoso e um grande ‘educador’; mas os estudantes são tão tontos, e os professores são ainda mais tontos”! Parece não ser casual colocar na mesma frase, na carta acima, a moralidade e o ato de educar. Ele denuncia a tolice tanto de alunos quanto de colegas professores.

A moralidade engenhosa que o filósofo poderia apregoar neste momento estava longe da concepção tradicional. Na realidade, como ensinou *Zaratustra*: trata-se da construção de um modo de vida, a partir do qual se estabelecem valores em cenários novos. Ser grande educador consiste em ensinar a construir metas singulares. No contexto da carta, Nietzsche demonstra grande desconfiança com as opções da irmã, por ela pouco conhecer o marido, de planejar ir para o Paraguai e dele estar ligado ao movimento antissemita. Valoriza, contudo, a atitude de ambos devido à coragem de dar a vida novas cores e novas possibilidades. E no final faz uma avaliação do *Zaratustra*: “Não acredites que meu filho Zaratustra expresse minhas opiniões. É um dos meus preparativos e um dos meus entreatos.” O livro é associado a um intervalo entre os espetáculos de teatro ou musical. É uma preparação, se estabelece no interstício de uma obra de arte. O pensador novamente, depois de associar várias vezes o livro à música, o relaciona à arte teatral e estabelece uma distância entre ele e o livro. Se *Zaratustra* é um ato, Nietzsche o pensou não apenas como um livro, mas como uma obra de arte, que não representa o fim da cena, mas o interlúdio entre as produções anteriores e as que viriam. Deste modo, o livro era considerado como um ponto alto da cena, a forma mais acabada que ele conseguira até então, criando impulso para outras produções.

Elisabeth recebe uma correspondência do irmão (carta 602), na qual Nietzsche deixa claro que não participaria das bodas da irmã. Mostra que embora tivesse respeito pelo seu futuro marido, não estava totalmente de acordo com ele. Esta atitude, possivelmente se referia à relação próxima de Förster com o antissemitismo pela qual Nietzsche mantivera uma posição sempre hostil ao cunhado. Na continuidade da carta faz uma reminiscência de sua vida, para que no futuro a irmã tivesse um juízo fundamentado dele e afirma que desde a infância, tivera dificuldade de encontrar alguém com a sua mesma inquietude: “Mas é meu artigo de fé que só se pode realmente prosperar entre aqueles que são animados pelas mesmas ideias, pela mesma vontade (descendendo até a nutrição e o cultivo do corpo); meu infortúnio

é que não tenho ninguém.”Acrescenta uma curiosa avaliação de que o cultivo da alimentação e do corpo estariam envolvidos nesta relação. Aspectos da filosofia nietzschiana se revelam neste pequeno trecho: a tese de que as relações humanas devem ser intensificadoras, trata-se de amizades que impulsionam ao crescimento; é importante estar entre indivíduos que desejam criar; o que não prescinde de uma relação fisiológica. O alimento e o cuidado corporal também movem as relações humanas e ter as mesmas *ideias* e *vontade* passa pelos interesses comuns em relação ao corpo, uma vez que para Nietzsche, o ato de pensar, os impulsos, perpassam a corporeidade. O filósofo, neste caso, aproxima pensamento, amizade e fisiologia, mas lamenta não ter ninguém para concretizar tal experiência.

Outro tema prevalecente, neste ano de 1885, foi a progressiva cegueira de Nietzsche, nas missivas do período ele aborda esta questão com insistência, mas a convicção de que tinha uma missão e que ela estava associada a produzir e criar não enfraqueceu. Na carta 612 a Franz Overbeck, de 13 de julho de 1885, afirma:

> Se você me visse metido em meio dos meus livros! E que livros! Na realidade, só adquiri conhecimento nos últimos 10 anos; da filologia no fundo, só aprendi métodos (porque os terríveis lixos antiquários eu tive que removê-los novamente, por assim dizer, “limpar o estábulo”). Mas agora os olhos dizem da maneira mais estrita, que a coleção de conhecimentos, na medida em que depende de livros, já cumpriu seu tempo.

Nietzsche considera que só havia obtido conhecimento nos últimos dez anos, entre 1875 e 1885. A Filologia só tinha oferecido métodos abstratos e estes tiveram forte incidência sobre ele, tanto que assume que foi necessário “limpar o estábulo.” Essa crítica tão dura à Filologia deixa também a sua apreciação de o saber pode ser elevado. O excesso de metodologia, de muitos livros antigos tipifica o que ele não considera como conhecimento. Notemos que foram nos seus últimos dez anos que ele começou a criar a sua própria obra, como ele mesmo afirma com a elaboração de *A gaia ciência* que o leva a se tornar independente; a pensar por si mesmo. Eis o caminho que ele deixa para pensarmos o que é conhecer. Ele deve ser criativo, deve ser original, deve ser sério, mas não demasiadamente metódico, regrado, já que estes fatores limitariam a criatividade.

A citação seguinte, apesar de apresentar certa desvalorização das mulheres, contém algo interessante na perspectiva filosófica: “as mulheres, sem exceção, não compreendem que uma desventura pessoal não é um argumento e que, com maior razão, não pode proporcionar o fundamento para uma consideração geral de todas as coisas.”Embora a interpretação sobre a mulher seja questionável, a noção de que infortúnios pessoais não são base para considerações gerais, coloca-nos diante de uma dificuldade, pois viemos afirmando, desde o início deste

trabalho queNietzsche transforma várias experiências de sua vida em material de sua filosofia; entre estes, questões pessoais, como a doença e a solidão. Em que sentido ele também não estava universalizando, dando uma validade geral às questões individuais? O filósofo tentou superar o senso comum. Questões particulares podem ser utilizadas para avaliarmos o grau de força ou de debilidade que emerge de determinado corpo, mas não para criar teorias universais a partir delas. Tais problemas específicos de cada um podem ser indícios, demonstrativos muito específicos de como se avalia a vida em determinado momento; podem estar envoltos exatamente na ebulição de perspectivas diversas que movem cotidianamente a existência.

Um rascunho a um destinatário desconhecido, a missiva 617, destaca que Wagner e Schopenhauer permaneciam sendo mestres, com um importante detalhe: eram homens inclusos entre *os mais admirados*. Na continuidade, entretanto, a música do primeiro e a filosofia do segundo são interpretados, neste momento da vida de Nietzsche como algo insuportável: "Embora agora, para meu consolo e conforto, eu precise de uma música totalmente diferente da de W<agner> e, ao ler Sch<openahuer>, fico entediado e de mau humor." A redação segue analisando as *Intempestivas*, que ele apresenta como *promessas.*[64]Esse último termo é grifado pelo filósofo que continua asseverando que de tais promessas ele não se afastara durante a sua vida e que não estaria vivo, caso assim não fizesse! "Ser capaz de fazer promessas" e cumpri-las, eis um aspecto que o filósofo aponta como primordial. A promessa está associada à noção de destino, de missão. Notemos que estes termos têm conotação religiosa forte, presente do contexto da tradição ocidental, mas a capacidade de prometer não está associada a se responder a alguma espécie de transcendência, mas promete a si mesmo, a um modo de vida a partir do qual o ser humano possa tornar-se autêntico.

O filósofo apresenta um horizonte para aqueles que se deixaram dominar por concepções fixas de verdade, criando modos convencionais de existência a partir delas: "O

---

[64] A noção de *promessa* nesta missiva difere daquela presente na segunda dissertação de*A Genealogia da moral.* Neste livro, a promessa não é libertadora, pois aprisiona o ser humano aos valores predominantes. Ajudou a instituir o sentimento de culpa, tendo sido forjada pela violência e pela dor, construindo uma memória. Vânia Dutra Azevedo comenta esta interpretação: "[...] fazer no animal homem uma memória, cuja ação estava determinada exclusivamente pelos afetos, requereu o auxílio de meios dolorosos. Visualizou-se na dor um recurso de fixação do que e do que não deve ser querido" (AZEVEDO, 2003, p. 124). A promessa impôs uma memória e a necessidade de lembrar. A oposição a este prometer é o *esquecimento*: "esquecer não é uma simples força inercial, como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido não penetra mais em nossa consciência" (*Genealogia da Moral*, § 2). O esquecimento é força plástica necessária para a constituição do novo, para conseguir sair das amarras das lembranças que controlam o viver e assumir a jovialidade, a liberdade.

que agora chamo de verdade, no entanto, é algo totalmente terrível e repulsivo: e preciso de muita arte para convencer os homens passo a passo de que eles invertam completamente suas estimativas de valor supremo." Para reverter tais valorações o filósofo apresenta como método:"muita arte": Esta carta mostra o percurso que viemos fazendo neste texto, evidenciando que as diversas vivências de Nietzsche, tiveram como norte a capacidade de prometer. Estabelecer valores inovadores, conseguir se desvencilhar de um corpo marcado por perspectivas culturalmente arraigadas foi a luta constante do pensador. Para tal, ele teve como orientadora a arte, mas na maturidade consegue cumprir efetivamente suas promessas associadas ao projeto de estabelecer uma filosofia própria: "Talvez alguém venha a descobrir que, a partir de H<umano> d<emasiado humano>, eu não fiz nada além de cumprir minhas promessas."

Francisca, em 10 de dezembro de 1885 (carta 652), recebe reflexões que indicam outra presença clara de uma perspectiva estético-educativa presente nas cartas de Nietzsche. O filósofo lamenta os sucessivos insucessos nas apresentações da obra do amigo Peter Gast: "És o primeiro músico vivo, mas o mundo precisa de tempo para se empolgar com algo novo, se é ao mesmo tempo algo bom e refinado." O que há de estético-educativo nesta afirmação do filósofo? A mera citação da música do amigo e ela não ser aceita poderia ser, ao contrário, demonstração de algo musicalmente frágil; mas a nossa atenção se volta para o que o filósofo denominava como essencial na musicalidade do amigo, o seu aspecto de novidade, bondade e fineza. Isso mostra que ser única era exatamente o aspecto primordial; no entanto, "o mundo", expressão que provavelmente envolvia os homens e mulheres do seu tempo,não conseguia "entusiasmar-se com algo novo." Na música, como na vida, dominam o trivial, o corriqueiro, prevalecem sinfonias que soam como familiares trazendo certa tranquilidade e a crença de que há na vida regularidade e segurança. Para Nietzsche, esse era o modo mais constante pelo qual o "mundo" percebe as coisas. Desde aquela denuncia de *O nascimento da tragédia* de que perdemos gradativamente a nossa relação com o aspecto selvagem da nossa vida, acostumamo-nos a valorizar e considerar *verdadeiro* aquilo que parece fixo, estável nos seres, por essa razão, a recepção e a aceitação de algo novo é tão difícil.

Em outra carta, a 653 para Elisabeth Förster, a relação arte-educação aparece claramente, mas antes atentemos para um aspecto importante desta missiva que é o destaque ao aspecto nocivo da solidão: "Foram sete anos de solidão, no fundo eu não sou feito de maneira alguma para a solidão, e agora, quando não vejo como me libertar dela, quase toda semana sou assaltado por um tédio vital tão repentino que fico doente."O filósofo valorizava

certo tipo de solidão, mas como afirma textualmente, não estava preparado para ela, vindo a cair enfermo por causa desta presença constante. Andrade analisa esta questão:

> (A solidão é) um lugar à parte, onde é possível distinguir-se dos seus contemporâneos, assumir valores e perspectivas contrastantes aos de seu tempo, e, através da distância, assegurar a limpidez do olhar que examina sua época.A solidão é necessária para Nietzsche. O si-mesmo só pode emergir através do contato mais profundo com sua interioridade e essa, só se constrói por meio do isolamento (ANDRADE, 2007, p.146).

Estar só parece conter dois aspectos: o positivo porque permite ter espaço e tempo para a criação, e junto a pessoas que valorizam e contribuem para esta execução. Além disto, estar consigo, é um modo de enfrentar o que é próprio, a não buscar fantasmas ou esconderijos que impedem um contato consigo. É lidar com o abismo que nos habita! O medo da solidão, talvez seja exatamente o temor de encontrar-se. A solidão pode ser sobretudo, criadora! Mas tudo isto não significa que se trata de isolamento, da ausência de contato com os outros. Desta solidão que parte a sua reclamação, pois por causa da vida itinerante, em busca do melhor lugar para a saúde, do afastamento dos antigos amigos, da pouca aceitação de sua filosofia, da persistência em não se curvar ao pensamento vigente, surge o sentimento de exclusão. E talvez, por força da própria personalidade mais reclusa e seletiva, tudo tenha gerado esta situação. Retomando a questão relacionada à arte, o filósofo afirma: "[...] Mas preciso mais do que ocasionalmente música. O resto da Europa é triste e pessimista, a horrível corrupção da música de Wagner é apenas um caso individual de corrupção e miséria geral." O contexto influencia nas condutas individuais; a miséria geral teria gerado o sentimento de tristeza e pessimismo presente na Europa naquele momento. Wagner teria tido a capacidade genial de traduzir este movimento e transformá-lo em arte. Para Nietzsche, esse processo foi nocivo por contribuir para acentuar a fraqueza daquele momento histórico. Eis a diferença entre a música de Köselitz e Wagner: o segundo se afinava com o sentimento predominante, o primeiro incitava as produções musicais que, na visão de Nietzsche, desafiavam o emergir de uma época medíocre e decadente.

No ano de 1885, como já comentamos, Nietzsche demonstrara grande preocupação com o destino da irmã. Elisabeth tinha contraído matrimônio e partido para a América do Sul. A preocupação com a viagem não era tão grande, mas sim, a irmã estar associada a alguém com ideias tão perigosas, com o cunhado que pregava o antissemitismo:

> Também perdi uma irmã, não por causa de uma morte real, mas por causa de uma daquelas grandes separações que têm algo igualmente irreparável. Ela vai com o marido para a América do Sul, a fim de fundar uma colônia: há boas perspectivas de que a coisa tenha êxito, porém, quanto mais êxito tenha, mais firmemente eles estarão ligados a esse mundo distante. Afinal, nem mesmo o Paraguai me dá a

> sensação de perder minha irmã. As ideias do meu cunhado, pelas quais ele vive e morre, são mais estranhas para mim do que o Paraguai.

Observamos no trecho da carta que o sentimento de perda em relação à irmã não ocorria mais por causa da distância ou incerteza que habitar noutro continente traria. Há uma preocupação com a aventura que poderia constituir em fundar uma colônia, mas o temor maior eram as perspectivas radicais que moviam o cunhado. Notemos que este modo de pensar extremado, segregador, poderia distorcer as concepções de mundo de Elisabeth. Isso era o que mais causava os sentimentos de distância e de perda.

Marton é uma das comentadoras que questiona a associação de Nietzsche ao antissemitismo. Ao falar da reação do filósofo frente a *Parsifal*, comenta: "assim como ele se afastou do compositor [Wagner], ele irá afastar-se de sua irmã e cunhado. Não pode tolerar afirmações como a da superioridade dos arianos (MARTON, 2010, p. 38). Contrastando com esta repulsa ao movimento antissemita, a carta 673 mostra o tipo de companhia que o filósofo valorizava, aquela que possibilitasse um pouco de alento para a sua vida. Ele questiona a música wagneriana, pois valorizava uma música suave, inocente, como a mozartiana. Um homem que estava profundamente triste precisava de um alívio. Ao contrário, a música de Wagner excitava a dor, a tristeza como comenta Fernando de Moraes Barros:

> Parsifal baseia-se numa mescla de frases hauridas da escala cromática e diatônica [...] a esfera cromática serviria para expressar o ardil ínsito aos domínios de Klingsor, bem como acentuar a dor ineliminável de Amfortas, sendo que o segundo registro, o diatônico, forneceria o material sonoro tanto à ingênua simplicidade de Parsifal como à solene imponência do tema do Graal (BARROS. 2007, p. 145).

A música wagneriana, na intenção de estabelecer uma harmonia, uma coesão no drama, acaba estando submetida à cena. Isso é um equívoco para Nietzsche: "ocorre que no entender do filósofo alemão, fiar-se tão-só nos efeitos da obra de arte é colocar-se a serviço de uma suposta magia da arte (Ibidem, p. 117).Essa última precisava não aprofundar a depressão, mas permitir viver com leveza, tal como a música de Mozart propunha, abrindo horizontes para que se pudesse rir de si mesmo. Os amigos que o pensador gostaria de ter próximos eram os que teriam as características semelhantes à música que amava, que fossem capazes de "descansarem de si e rirem de si." Indivíduos que, sem negar a sua tragicidade, não adensassem ainda mais a virulência da vida, que soubessem encontrar válvulas pelas quais se percebesse que a seriedade exagerada diante de si próprio e das circunstâncias é nociva. Notemos a relação que o filósofo estabelece neste trecho entre personalidade e música. Ele desejava que as características dos amigos fossem como a música que apreciava. Note-se então, uma relação íntima entre musicalidade e modos de ser. Para ele, a música não era

apenas um adendo à vida, mas ela poderia incidir nos indivíduos, de influir nas suas características mais específicas, sendo, a nosso ver, uma associação possível entre educação e arte.

5.3 **Além do bem e do mal: apêndice do Zaratustra**

Em 7 de agosto de 1886 (carta 730), Nietzsche escreve ao editor Ernst Wilhelm Fritzsch, que tinha o propósito de adquirir toda a obra de Wagner e a sua própria. Ele comenta que isso acabou ocorrendo: o filósofo conseguiu retirar das mãos do antigo editor Ernst Schmeitzner os seus trabalhos. O passo seguinte era efetivar a publicação de *Além do bem e do mal* obra que ele considerava como apêndice do *Zaratustra*: "A obra que acabo de citar é um tipo de introdução que subjaz ao Zaratustra - será descoberto que não se trata nele, de coisas fantásticas e irreais." Neste contexto, concordamos com o comentário de Adriany e Alexandre Mendonça quando asseveram que a série de escritos iniciadas com *Além do bem e do mal*: "parece ser apresentada como se tivesse o sentido de levar a cabo o projeto de conclusão da parte negativa da tarefa nietzschiana, sintonizando-se mais diretamente com a guerra ao idealismo [...]" (MENDONÇA.; MENDONÇA, 2011, p. 433). Se *Aurora*, *A gaia ciência* foram partes introdutórias ao *Zaratustra* e fazem parte da filosofia nietzschiana que "diz sim". *Além do bem e do mal* é uma tentativa de demonstrar que o *Zaratustra* não é apenas uma ficção, mas o início de um novo processo. Estamos na fase *negativa* da filosofia nietzschiana, onde ele atacará os valores decadentes da cultura. Notemos que foi necessário o escrito de um livro "mais concreto" para elucidar o conteúdo do *Zaratustra*, que fora interpretado, para a tristeza de Nietzsche, como algo fantástico, ilusório. O seu projeto, nesse momento, seria também elaborar prólogos para suas antigas obras, o que facilitaria o entendimento:

> Você notará que Hum<ano>dem<asiado> hum<ano>, Aurora e A gaya ciência não têm prólogo: havia boas razões para que, quando essas obras surgiram, eu ficasse em silêncio - eu ainda estava demasiado perto, demasiado "dentro" e mal sabia o que tinha acontecido comigo. Agora, quando posso dizer da melhor maneira e da maneira mais precisa o que constitui o próprio e o incomparável desses trabalhos e até que ponto eles inauguram uma nova literatura para a Alemanha (o prelúdio de uma cultura moralista e auto-educação que até agora tem faltado aos alemães); eu ficaria feliz em escrever esses prólogos posteriores, que olham para trás. Meus escritos apresentam um desenvolvimento contínuo, que não será apenas minha experiência e meu destino pessoal:- Sou apenas o primeiro, uma geração emergente entenderá por si mesma o que vivi e terá um paladar para meus livros.

Ao escrever alguns livros da maturidade, a partir dos quais Nietzsche se denomina filósofo singular, ele não tinha noção precisa do que realizava, estava demasiadamente perto

dessa criação e não conseguia estabelecer um olhar distante. Eis outro aspecto importante da produção nietzschiana, que é relação visceral com a sua obra, a ponto de não ser possível, no momento exato da sua feitura, ter clareza absoluta sobre o que se produzia. Suas obras eram fruto de um sentimento que emergia das forças fisiológicas e de todas as vicissitudes que assolavam o seu corpo, positivas e negativas. Trata-se de uma postura diferente daqueles que produzem a partir de uma avaliação demasiadamente racional, podendo assim, obter, mesmo no momento exato da escrita, noções claras do objetivo de um livro. No caso de Nietzsche foram necessários anos para que ele tivesse a distância e a clareza para avaliar sua obra. Naquele momento, ele almejava escrever prólogos "a posteriori", pois podia olhar para trás e ver o objetivo dos livros: inaugurar na Alemanha uma literatura que seria o prelúdio de uma autoeducação. Observe-se que o filósofo coloca como horizonte dessas obras da maturidade proporcionar a educação de si, que, na sua concepção, os alemães ainda não tinham desenvolvido. Ele criticou uma moral imposta pela metafísica, pela religião, por forças alheias ao ser humano singular. É necessário destacar o lugar outorgado a *Humano, demasiado humano* como porta de entrada para a sua filosofia: "[...] este livro é uma porta adequada e facilmente acessível para meu círculo próprio de pensamentos." Neste novo processo de homologar os seus livros, havia um interesse claro de tornar acessível à compreensão deles. Parece que o filósofo tenta estabelecer um caminho didático para sua compreensão.

Agora vejamos como avaliava a presença da música em sua vida; a Friedrich Hegar (carta 735), diretor de um coro e da *Sala de Concertos* (cf. nota 289), Nietzsche solicita a publicação de sua composição: "É uma música que talvez possa ser cantada em alguma vez 'em minha memória': para isso eu a criei [...]. No final da música, há um acento trágico que vem das minhas mais profundas 'entranhas." Notemos que o pensador chama a atenção para o acento trágico na música. Esse podia revelar um momento de tensão a partir do qual interpretaria um intenso sofrimento, mas possivelmente, também mostraria profunda alegria, por comportar a plena afirmação dos contrários. Assim, a música poderia ser um canto em sua memória, conjugando dor e alegria.

Com o novo editor Ernst Wilhelm Fritzsch, na missiva 740, alude à importância de realizar uma segunda edição de suas obras. Ele entende que no futuro haveria profundo interesse por ele, mas naquele exato momento era conveniente que ele mesmo realizasse aquele papel: o de interpretar a si mesmo, apresentando prólogos dos livros anteriores, para evitar visões equivocadas: No debate com o editor coloca uma tese importante: toda a obra nietzschiana é um ato preparatório para o *Zaratustra*:

> Não posso julgar até que ponto é aconselhável ou não, do ponto de vista comercial e editorial, lançar livros do mesmo autor ao mesmo tempo. O essencial é que, para ter os pressupostos para entender o ZARATUSTRA (- um evento sem igual em literatura, filosofia, poesia e moral, etc. Você pode acreditar em mim, feliz proprietário deste animal prodigioso! -), tens que entender todos os meus escritos anteriores de maneira profunda; bem como a necessidade da sucessão desses escritos e o desenvolvimento neles expresso. Pode ser igualmente útil encomendar agora mesmo a nova edição de *o Nascimento* (com o "Ensaio de autocrítica"). Este "ensaio", colocado junto com o Prefácio de *Hum. demasiado humano* resulta em um verdadeiro esclarecimento sobre mim- e a melhor preparação para o meu ousado filho Zaratustra.

O *Zaratustra* precisava de preparação. Os prólogos de *Humano, demasiado humano e* o "ensaio de autocrítica" para *O nascimento da tragédia* seriam algo que iluminariam a sua filosofia. Para além de um olhar retrospectivo, o filósofo faz questão de salientar que os novos prólogos teriam como foco esclarecer conceitos do seu pensamento e, também, possibilitar a leitura de sua principal obra. A carta seguinte (754) reafirma essa posição, pois contém um pedido ao historiador Jacob Burckhardt: "Por favor, leia este livro (embora ele diga as mesmas coisas que o meu Zaratustra, mas de outra maneira, de uma maneira muito diferente)."

O Brasil também esteve nas considerações de Nietzsche, apontado como um lugar de onde podiam surgir pensamentos intensificadores. A missiva 759 a Heinrich Köselitz mostra que o filósofo tinha informações sobre o nosso país. Ele escrevia de Gênova na província de RutaLigure:

> Querido amigo: Algumas palavras deste maravilhoso rincão do mundo, no qual eu preferiria que você também estivesse em vez de em Munique. Imagine uma ilha no arquipélago grego, arbitrariamente coberta por florestas e montanhas, que um dia, por acaso, se aproximou de nadar até a terra e não pode retornar. Há algo grego, sem dúvida; por outro lado, algo de piratas, algo imprevisto, oculto, perigoso; Finalmente, em uma curva solitária, um pedaço de pinheiro tropical com o qual você está fora da Europa, algo brasileiro, como diz meu colega de mesa, que percorreu pela terra várias vezes.

A comparação com a Grécia, mas também a referência ao perigo, ao imprevisto, a pirataria, a solidão, algo tropical, fora da Europa; mesmo advindo da percepção de terceiros, são adjetivações que remetem a uma qualificação positiva do Brasil. A província teria aspectos que o filósofo valorizava, eram lugares nos quais valia a pena viver, pois eram inspiradores e deles emanava a pujança da vida. Lugares como Gênova foram constantemente buscados pelo filósofo, não apenas para servirem de ambientes curativos, para suas debilidades físicas, mas também como inspiradores. Vimos que desde as primeiras cartas, a procura de um ambiente adequado sempre foi algo capital para Nietzsche.

Em carta a Heinrich Köselitz (carta 776), ele aprecia o seu gosto musical, mas comenta que faltava nele, uma estética. Contudo, assemelha o *Zaratustra* com o modo de

produção do amigo. Ambos falavam nestas obras a língua do povo, como se fosse materna, mas ao mesmo tempo tinham o gozo refinado em traduzir o ingênuo de modo próprio. Em seguida destacou que a estética estava extraviada naquele momento histórico, era necessária uma declaração contundente. Fazia falta uma declaração antirromântica sobre a música. Não se deveria querer que ela tivesse como objetivo a moralidade e a elevação do povo, mas "arte, *ars*, 'arte para artistas." E acrescenta: "algo de indiferença divina, algo de não permitida jovialidade, à custa de todas as coisas 'importantes', arte como sentimento de superioridade, como 'montanha', em face das terras baixas da política, Bismarck, socialismo, cristianismo, etc." A estética, para o filósofo, estava se limitando a um problema moral, voltada apenas à elevação do povo. "Grande parte das avaliações estéticas são mais fundamentais do que as avaliações morais, como, por exemplo, o prazer pela ordenação, visão de conjunto, delimitação, repetição [...]" (KSA XI, 35 [3]). A política, o socialismo, o cristianismo, Bismark, todas estas forças ideológicas tinham a meta de uma instrumentalização da arte. Nietzsche alude à música como a uma "montanha": precisa estar no alto, como julgadora que se coloca com "indiferença divina", pois não deve se deixar contaminar pela mediocridade da vida gregária e, mais do que isto, não deve ser utilizada para um projeto político. Notemos que ele não está colocando que a arte deve figurar como uma manifestação limitada a um grupo seleto, mas a sua obra, assim como a música do amigo, mesmo com linguagem popular, traduzia modos próprios de entender o mundo. Nietzsche assevera que a função da música é elevar-se para feitos arrojados. Deixando de ser alijada como um instrumento de interesses ideológicos, pois assim se deturparia o seu sentido, levando a um processo massificador da cultura. Ele apontou como valiosa a sua visão artística e a do amigo, pois ambos prezavam a arte que manifesta algo próprio.

Na carta 807 o filósofo lembra, com certo contentamento, e parece que até com sarcasmo, dos efeitos de um terremoto ocorrido na cidade:

> [...] Que divertido quando as casas antigas rangem em cima como moedores de café! Quando o tinteiro se torna autônomo! Quando as ruas estão cheias de figuras assustadas seminuas e sistemas nervosos em colapso! Hoje à noite [...] fiz cerca de 2 a 3 rondas de inspeção nas diferentes partes da cidade, para ver onde o medo era maior- a população estava acampando dia e noite ao ar livre, tinha um bonito aspecto militar [...].

É no mínimo curioso que o filósofo utilize o termo "divertido" diante de algo tão terrível como um terremoto: não se trata de um sarcasmo dirigido aos danos ocorridos; mas de adotar certa posição diante da vida, que acolhe até o que é catastrófico. Nietzsche, admirador

e discípulo de Goethe, assim como o mestre, destaca o aspecto trágico da natureza, como ainda mais avassalador que as tragédias humanas:

> Não, não são as tremendas catástrofes do mundo, não são as inundações que arrastam as aldeias, os terremotos que subvertem as cidades o que me comove. O que me confrange o coração é a força destrutiva encerrada no âmago da natureza, força que nada constrói sem destruir o que lhe está próximo, e que, por fim, em si própria, efetua um formidável excídio (GOETHE, 1995).

A natureza, na sua pujança era o que encantava o poeta e o desafio estava em pautar a vida a partir dessa força. O inverso disso refere-se a indivíduos que pautam as suas compreensões em interpretações fixas, em alguma verdade e quando esta é abalada, prevalece o desespero. Nietzsche é um pensador da mobilidade, no sentido de valorizar aquilo que não tem lugar fixo. Afirmar o devir seria o melhor modo de sentir e compreender qual é o efetivo movimento da existência, totalmente sem segurança, sem direção. Trata-se de uma aceitação do aspecto dionisíaco- trágico da vida:

> [...] afirmação dionisíaca em face do mundo, tal qual ele é, sem redução, sem exceção nem escolha, […] que é o estado mais elevado que um filósofo pode atingir: manter diante da existência uma atitude dionisíaca, e para isso eu tenho uma fórmula: amor fati. Para isso, devem-se considerar os aspectos renegados da existência não somente como necessários, mas como desejáveis (NIETZSCHE, *Fragmentos Póstumos* 13: 16 [32] verão de 1888).

Esta oposição a adotar conceitos permanentes, para a maioria pode parecer detestável, mas Nietzsche se esforçou para traduzir essa tensão do real como objeto do pensamento. A missiva 809 mostra essa tranquilidade que o filósofo manteve diante daquele momento aterrador. “Quanto à minha pessoa, não ‘desmoronei’ e, mesmo naquela manhã de terror, em que Nice parecia um manicômio, trabalhei no meu quarto com grande serenidade de espírito [...].” Era a filosofia do Nietzsche trágico encontrando eco na vida concreta. Não se trata de frieza e desdém com os demais seres humanos. O que está em jogo é assumir tanto a calmaria, como o terror, como dignos de serem vividos. Aquele momento passaria, viriam outros momentos de paz, mas, adviriam no futuro novas turbulências. É a natureza mostrando o aspecto cruel e incontrolável! A dimensão trágica da vida foi adotada pelo filósofo de forma irrestrita. Se ele fosse atingido diretamente por aquele turbilhão violento, certamente temeria, não ficaria indiferente, sentiria medo, mas possivelmente se empenharia em transformar as vivências em filosofia, pois apesar de tudo, o seu sentimento perante a fatalidade talvez fosse “*amar o destino*”.

Na missiva 812para Emily Fynn, afirma: “Para a posteridade, isso tem a vantagem de ter um lugar a menos de peregrinação para visitar.” Ele sentia que embora a sua obra não

estivesse sendo assimilada e valorizada, naquele momento, tinha destino certo no porvir!Na carta 814 a Heinrich Köselitz Nietzsche remete a um certo doutor Adans, alguém que se decepcionara com a Filologia e queria se dedicar plenamente à Filosofia, mas Nietzsche adverte sobre a postura dele: "Ele procura refúgio em mim, 'seu mestre'- porque ele quer se dedicar absolutamente à Filosofia; e o convenço devagar, devagar, a não fazer bobagens e a não se arrastar por nenhum modelo falso. Eu acho que consegui 'decepcioná-lo." Como ele experimentou em sua própria vida, não era o caso de deixá-lo se iludir com modelos, o desejo de buscar refúgio em alguém seria abdicar daquilo que é próprio. A filosofia é um perigo, um caminho que se deve percorrer só. Isto não significa, porém, que não existam mestres que possam de algum modo orientar o percurso, pois isto pode ocorrer de forma casual, tal como ele apontava para o seu mais novo "interlocutor": "Com Dostoievski, aconteceu comigo como antes com Stendhal: o contato mais casual, um livro que se folheia numa livraria, desconhecido até o nome- e o instinto que de repente diz que ali um parente foi encontrado [...]." Em seguida, novamente relembra o terremoto; "o repentino, o imprevisto, tem seu atrativo [...]." Eis uma frase que resume a filosofia de Nietzsche. Não é um pensamento dotado de certezas, que visa à busca de critérios absolutos, pois tudo é repentino. Em alguns momentos, entretanto, a natureza se encarrega de mostrar a virulência desta intempestividade. Pensar o fluxo o tempo inteiro seria, não pensar! Seria a mais absoluta insanidade! Para o autor do *Zaratustra*, este é justamente o cerne do problema, acreditar na regularidade como verdade absoluta.

Georg Brandes (carta 960)[65] recebe de Nietzsche uma correspondência na qual este comenta um artigo publicado pelo interlocutor em abril de 1890: "[...] (Raramente tenho coragem para o que propriamente sei). A expressão 'radicalismo aristocrático', que você usa, é muito boa. E, com permissão, a palavra mais inteligente que li até agora sobre mim." Llinares comenta essa impressão de Brandes, judeu danês, professor da Universidade de Copenhague: primeiro intelectual respeitável que se interessa seriamente pelo indivíduo e obra de Nietzsche (Cf. LLINARES, *In*: NIETZSCHE, *Correspondências VI*, p. 17), afirma o comentador que Georg Brandes "compartilha do radicalismo aristocrático do filósofo" e "suas críticas aos ideais ascéticos e valores democráticos da mediocridade, a massa e o grande número, quer dizer, o contrário da excelência e das exceções autônomas e livres (Ibidem). Seguindo uma tradição oriunda da Grécia Antiga, quando Platão e Aristóteles, por exemplo,

---

[65] A partir desta carta estamos no sexto volume das correspondências, iniciadas na carta 937. Seguiremos a tradução: NIETZSCHE, Friedrich. *Correspondencia* VIOctubre 1887 – Enero 1889. Traducción, introducción, notasy apéndices de Joan B. Llinares, Madrid, 2012.

valorizam o sentimento aristocrático:*ἄριστος,* "aristós", significando os melhores, os afastados da vida gregária, se diferenciam dos demais por forjarem para si uma educação para a diferença, sobre essa questão escreve Samuel Mendonça: "a tese da educação aristocrática está estruturada em contraposição à educação de rebanho e à igualdade (MENDONÇA, 2009, p. 117).A expressão radicalismo aristocrático é considerada a definição mais inteligente da sua obra, dita até aquele momento, admite o filósofo. Isto porque, ela pode ser compreendida, a nosso ver, como outro fio condutor que resume a filosofia nietzschiana. Noéli Melo Sobrinho, comentando a aristocracia em Nietzsche, contribui com a questão: "Uma aristocracia se define pela independência, autorreferência e autodomínio dos seus membros em relação a todos os outros homens, que são escravos e devem trabalhar como instrumento dela" (SOBRINHO, 2007, p. 55).Aristocratismo que nada tinha com posição social ou econômica, mas com a capacidade e força para estabelecer um estilo de vida independente da maioria dos seres humanos: "Quão longe já me tem levado os pensamentos, essa maneira de pensar, quão longe me levará ainda[...]. Mas há caminhos que não nos permite recuar; e é por isso que vou em frente, porque tenho que seguir em frente." Este aristocratismo radical está envolto em uma compreensão da vida que é por si mesma beligerante. Faz parte de um contexto de existência no qual não cabe mais uma teleologia, perdura a convicção de que o nosso caminho é uma construção singular e, por mediação de uma compreensão potenciadora da vida, que no seu próprio movimento tende sempre ao avanço. Por isso, retroceder deixa de ser uma opção. A missiva 963 a Carl Fuchs, contribui para continuar o aprofundamento do tema:

> Na Alemanha, se queixam severamente de minhas "excentricidades". Mas como eles não sabem onde está o meu centro, dificilmente encontrarão a verdade de onde e quando eu fui "excêntrico" até agora. Por exemplo, que fui um filólogo - com o qual estava fora do meu centro (no que, felizmente, não está dito de modo algum que eu tenha sido um péssimo filólogo). Também: hoje me parece uma excentricidade que tenha sido wagneriano.

Este trecho advém de um lamento de Nietzsche por causa dos conterrâneos que o considerarem excêntrico, no entanto, ele valora a necessidade de ter um centro, um eixo a partir do qual se pode pautar a vida, algo que não ocorrera nem com a filologia, nem com a adesão ao wagnerianismo. Conforme Marques: "O tema da excentricidade acompanha-o durante algum tempo e sente-o como uma censura injustificada da crítica. Mas é também oportunidade para tecer considerações sobre o que é para um autor *ter um centro*" *(*MARQUES*,* 1996, p. 119).Então, entendemos que a necessidade de ter um núcleo sugere não deixar que circunstâncias, funções, amizades e outros aspectos que não edificam, dominarem o indivíduo. É possível que aquilo que muitos dos seus críticos denominavam de

excentricidade era resultante da dinâmica do seu pensamento que tinha como meta, não retroceder!

A missiva 976 a Heinrich Köselitznos encaminha ao corolário deste trabalho, isto porque se trata do modo como Nietzsche entende a música, qual a relevância que ela tinha, naquele momento. Para ele:

> A música agora me oferece sensações que, na realidade, nunca me ofereceu antes. Isso me liberta de mim mesmo, me desengana de mim mesmo, como se eu me percebesse e me sentisse totalmente panorâmico, à distância; a música me reforça quando a ouço e, cada vez, depois de uma noite de música (-ouvi Carmen quatro vezes)- vem uma manhã de visões e ocorrências repletas de energia. É algo muito singular. É como se eu tivesse me banhado em um elemento mais natural. A vida sem música é simplesmente um erro, um trabalho árduo, um exílio.

O lugar da música na vida de Nietzsche sempre foi essencial desde sua juventude. Naquele momento, no entanto, ela oferecia emoções nunca sentidas, livrava o filósofo de si mesmo, o reforçava, provocava uma espécie de distanciamento. Ouvir *Carmen* várias vezes funcionava como um remédio que renovava as forças. Mas energia renovada para quê? Para viver, para intensificar a criação. O distanciamento de si que a música provocava parece ser um reencontro com o todo, com o caos do qual fazemos parte. Assim como o culto dionisíaco contribuía para uma união com a totalidade do real, a música, para Nietzsche era uma espécie de culto profano, com o mesmo objetivo religioso de elevar seu ânimo e pensamento. Tratava-se de algo muito singular; era uma experiência única. No entanto, parece não se tratar de um problema estritamente individual, pois afirmar que a vida sem música seria erro não apenas para Nietzsche, mas para todos. A arte é um impulso para a criação. Após uma noite musical, o filósofo tinha uma manhã repleta de intensidade criativa. Ela trazia, no entanto, a energia suficiente para não apenas viver, mas para continuar criando.

O texto da carta 983 ao amigo Heinrich Köselitz continua retratando a importância da arte musical e, ainda, comenta a sua convicção da relação entre o clima e a construção do pensamento: “No que diz respeito ao melhor para a realização de nossos desejos pessoais mais agradáveis (-de nossas ‘obras’);” reapresenta-se a necessidade de ouvir essa voz da natureza: “sob um céu úmido é tão difícil florescer certas músicas, como certas plantas.” A realização dos desejos mais próprios é identificada como *obras pessoais*. Eis um detalhe ilustrador da concepção do conhecimento de Nietzsche. As nossas obras não são oriundas do esforço racional do indivíduo, da organização das experiências que fazemos a partir de nossa capacidade intelectiva, do impacto das afecções que constantemente nos tocam; mas de desejos “estranhamente pessoais”. Talvez possamos afirmar a partir de Nietzsche que são estranhos porque não são palpáveis, fogem do domínio pleno de entendimento, são

exclusivamente nossos, figuram em um campo de ação no qual ninguém, além de nós pode penetrar e, nem mesmo nós, acessamos plenamente. A voz que possibilita perceber, sentir este estranho fluxo, a partir do qual nossos atos podem ser construídos é a da natureza. Em um lugar com céu úmido era difícil florescer determinado tipo de música. A criação depende daquilo que a natureza é capaz de produzir em nós. O filósofo, na continuidade da carta, convida o amigo para se hospedar em Veneza, pois esta posição provavelmente facilitaria o seu processo criativo, diferente do que poderia ocorrer na Alemanha. Novamente ele apresenta uma metáfora entre pensamento e natureza:

> [...] minha vizinha da mesa contava que até duas semanas atrás estava doente na cama em Berlim, sob a maior preocupação dos médicos e não conseguia ir da esquina de uma rua para a outra. Agora- ela não sabe dizer, com efeito, o que foi alterado: mas ela corre, come e está alegre e parou de perceber que estava doente. E como essa mesma história lhe aconteceu três vezes, ela está cegamente confiante na "secura do ar" como uma receita para todo o mal da alma (pois ela sofria de uma espécie de desespero melancólico). - É perfeitamente correto que, durante anos, você tenha sentido Veneza, como um clima de contraste (com relação ao clima de sua juventude), como um clima benevolente, balsâmico e relaxante: em Engadina, discuti com os médicos sobre esta questão principal: que o mesmo clima, como clima de contraste e estímulo- assim prescrito apenas por certo período de tempo- exerce exatamente a influência oposta se usado como clima permanente; isso por ex., quem vive em Engadina sob o fluxo constante de seu clima torna-se sério, [...] um tanto anêmico, enquanto o anfitrião desse clima obtém dele uma vivência extraordinária e um fortalecimento global de sua entidade animal.

Nesta passagem, além da continuidade da reflexão sobre o clima e sua influência na saúde e na construção do pensamento sugere o contraste entre visitantes e moradores de Veneza. Para os moradores fixos dessa cidade, o contato com aquele ambiente trazia efeitos nocivos; para o hóspede, aquele que se relacionava com a cidade e o seu clima de forma esporádica, era motivo de elevação da saúde; experiências ocorridas com a amiga citada e com o próprio Nietzsche. Reafirma-se a importância da mudança, de não permanecer o tempo todo em um único ambiente. A variedade, a transformação com o corpo é fundamental para a mutação no pensamento. Um pensamento em devir é oriundo também de uma vida nômade. O comentário de Estelita-Lins sobre o aspecto fragmentário da obra de Nietzsche reforça esse argumento: "Seu autor era nômade, propalava um pensamento aberto ao passeio e experiências musculares, exercitava-se na maestria do fragmento e na aventura de uma escrita musical (ESTELITA-LINS, 2019, p. 82).Atitude nômade é um modo de aproximar a reflexão ao que se vive. Não podemos deixar de notar que todo o contexto dessa discussão, tem como pano de fundo a produção musical. O filósofo tentara convencer o amigo de que a boa música nasce de um corpo inserido em um ambiente adequado e a partir de uma realidade em transformação. A mutação do ambiente poderia gerar um pensamento em trânsito. Em carta a

Georg Brandes (carta 997) Nietzsche comenta o aspecto transitório do existir. Escreve: "[...] vivi por anos em intensíssima convivência com a morte. Essa foi a minha maior fortuna: esqueci de mim mesmo, sobrevivi a mim mesmo [...]. Essa mesma obra de arte a fiz mais uma vez." Durante longo período define como "fortuna" o esquecimento de si, o permite a superação do sofrimento; ele destaca a seguir que uma vez mais fizera a mesma *obra de arte*, produzindo obras afirmativas em circunstâncias totalmente adversas. Novamente, a noção de obra de arte está associada ao processo de autossuperação, à criação que emerge vibrante, apesar dos limites impostos pela sua precária saúde. Tornar a vida uma "obra de arte" ou em uma questão estético-educativa significa, "transformar as adversidades em ouro." Como se faz isto efetivamente? É possível encontrar nas cartas um fio condutor muito claro. Desde a juventude até a maturidade, o filósofo teve que fazer um grande esforço para continuar celebrando a vida, mesmo nos muitos momentos quando teve o sentimento de que sucumbiria. Mas a sua "ascese" não tinha como meta um fim ultraterreno, trata-se de uma declaração de fé na imanência- tornar a vida arte- é torná-la um instrumento criativo.

Na missiva 1007 a Heinrich Köselitz assevera Nietzsche que o amigo era o único que podia basear as sutilezas do gosto. Ele estava apenas destinado a tentar, pois não mais lia, nada sabia e nada ouvia, mas termina: "não há nada que realmente me importe mais do que o destino da música." A música figurava, conforme o contexto das cartas e de seus escritos, como uma bússola a partir da qual se poderia medir o grau de força ou de impotência de uma sociedade. A mediocridade social pode reverberar na musicalidade. Neste contexto, pensar o destino da música, que não era apenas um interesse intimista do filósofo, mas a partir dela se poderia pautar ou ler a estrutura dominante em uma coletividade. A degradação na arte pode ser um indício de degradação social. A demasiada simplificação, a utilização mercadológica, a ausência de refinamento podem ser indicativos de que a sociedade sofre, de maneira patológica, tais efeitos.

A Georg Brandes, conforme a missiva 1014, há o relevante testemunho sobre a biografia intelectual de Nietzsche; é um resumo sobre as principais obras e nos interessa diretamente as suas afirmações sobre *Assim falou Zaratustra,* onde se remonta o valor de criações que emergem da saúde corporal e não do definhamento; o livro em questão foi: "Concebido todo ele a caminho, em marchas árduas: certeza absoluta, como se alguém gritasse com cada uma das frases. Ao mesmo tempo, com a sensação de máxima elasticidade e plenitudes corporais [...]." Zaratustra foi originado do vigor; essa robustez ocorreu no percurso, sob árduas marchas, mas com determinação absoluta, como se *cada frase fosse um grito.* Maria Cristina Amorim Vieira, ao analisar o tema da *grande saúde* em Nietzsche e o

capítulo *O convalescente* contribui nesta avaliação:[66] "Zaratustra é aqui o porta-voz desta saúde- o pensamento do *eterno retorno* e de uma vontade, que afirma a vida porque não se esquiva da dor e da morte (VIEIRA, 2000, p. 69). Mesmo que Nietzsche estivesse constantemente enfermo, teve que buscar momentos saudáveis a partir dos quais conseguiu elaborar as suas mais profícuas ideias. O *Zaratustra* foi obra de um momento saudável, o que não significa que o filósofo a criou em momentos de vigor apenas tendo se aproveitado deste breve período, mas a *grande saúde*, como atesta o aforismo 382 de *A gaia ciência* se adquire e se perde regularmente e assim deve ser, pois é: "uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar." O livro em questão foi fruto do esforço para tornar a existência-arte e isto tem o sentido de saber criar algo vital. Neste interstício no qual não há saúde nem doença plena, mas no jogo da própria vida ambas interagem e deve-se ser capazes de criar neste intervalo donde fraqueza e força atuam em um mesmo corpo.

A correspondência 1207 a Heinrich Köselitz de 22 de dezembro de 1888, é adequada para fechar as reflexões deste trabalho. O filósofo faz uma retrospectiva do seu entendimento das suas obras, destacando que mesmo sem ter plena consciência, realizara um labor longo, árduo, mas de acordo com as suas convicções:

> É algo muito estranho! Por quatro semanas eu entendo meus próprios escritos, - mais ainda, eu os aprecio. Com toda a seriedade, nunca soube o que eles significam, mentiria se dissesse; exceto o Zaratustra, que me impressionou. É como uma mãe com seu filho: talvez ela o ame, mas com total ignorância sobre o que é o filho. - Agora tenho a convicção absoluta de que tudo está bem feito, desde o princípio - tudo é uma só coisa e quer apenas uma coisa. Li ontem O nascimento [da tragédia]: é algo indescritível, profundo, sutil, feliz...

Afirmar que somente nas quatro últimas semanas compreendia e apreciava os seus escritos, pode significar que Nietzsche nunca foi um filósofo que escreveu pretendendo previamente obter o resultado do seu projeto; mesmo depois da obra pronta, admite não saber o que significavam. O ato de escrever era uma constante experimentação, um reverberar daquilo que estava de algum modo inscrito no criador, ou seja, como um artista que deixa fluir a sua intuição, no entanto, com técnica, respeitando a língua, com seriedade e rigor. Aspectos que de forma alguma deixaram de expressar o riso, o lado vital e alegre da existência. Mais uma vez, ao se referir à sua produção, utiliza como metáfora a figura

---

[66] O tema da grande saúde conforme Maria Cristina Amorim Vieira (VIEIRA, Maria Cristina Amorim. *O desafio da grande saúde em Nietzsche*, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000), embora fosse no decorrer da obra de Nietzsche sutilmente entrevista, na fase mais tardia que o filósofo irá elucidá-la. Barrenechea por sua vez associa o termo à concepção de trágico em Nietzsche, da capacidade de rir de tudo: "Esse homem saudável, da saúde superior, da saúde do riso, nada nega, não acata ordens ou imposições; ao contrário, ri de todas as normas imposições, de todas as interdições da moral, da religião, da metafísica" (BARRENECHEA, 2014, p. 134).

materna, a mãe que ama o filho mais pode não saber exatamente quem ele é; é a mesma que o gerou, mas para que ele tivesse autonomia e vida própria, pode surpreender até mesmo quem o concebeu. Ao olhar para trás percebe, tudo era como deveria ser; ao se referir a *Nascimento da tragédia* enxerga uma obra profunda, sutil, feliz. Essa era a característica pretendida para que sua produção artística tomasse forma, não algo tacanho, triste, demasiadamente técnico, mas que transmitisse a alegria de viver. Entretanto existe um detalhe no texto que é valioso para a hipótese desta tese: se tudo não trazia clareza, o mesmo não ocorreu com o *Zaratustra*, que o impressionou desde o início. Essa obra nasceu artística em si mesma, é fruto de um momento de força, mas também é de um percurso. Ela condensa um amplo esforço intelectual, faz parte da tentativa de Nietzsche em dar forma artística à sua obra, logo, ficar imediatamente impressionado não figura mais como uma mãe que ama o filho, mas não sabe quem ele é. Nietzsche sabe quem é; trata-se de algo tão próximo que fica impossível estabelecer uma distância absoluta. Ocorreu um encontro adequado entre criador e criatura, o ponto alto de uma vida estético-educativa.

CONCLUSÃO

Retomemos brevemente alguns dos temas estudados nos capítulos anteriores. Vimos que, na sua primeira juventude, Nietzsche recebeu a formação comum a todos os alunos de Pforta, mas ficou evidente que buscava adensar os seus estudos em outros campos do conhecimento. Predominava um interesse constante pela arte: o teatro, a literatura, a música, a pintura estiveram sempre presentes. Notamos que, nesta fase, as questões conceituais são menos presentes, embora tentamos mostrar o esforço do filósofo em refletir os temas da liberdade, da felicidade, da doutrina musical.

A segunda juventude foi marcada pelo estudo de Filologia; a participação na guerra contribuiu para o filósofo elaborar um "pensamento beligerante". O encontro com Wagner, circunstância marcada pelo interesse artístico, que sem dúvida revolucionou a concepção estética do filósofo. Neste período, as cartas citam a produção de várias obras, entre elas, *O nascimento da tragédia*, a primeira publicada. Para além desse contato direto com a arte, é válido salientar que vários momentos da vivência cotidiana de Nietzsche, suas ocupações, criações, brigas, dúvidas, sofrimentos, trabalhos; e todas foram molas impulsionadoras do seu pensamento e da constituição de uma personalidade que aprendeu e criou formas de tornar a vida estética. A luta a favor da cultura através de treze *Intempestivas* que se tornaram efetivamente quatro mostrou: a arma utilizada para vigorar a favor de uma cultura elevada, erudita, que retomasse os clássicos da Antiguidade e da Alemanha como horizontes foi o "pensamento como máquina de guerra".

No terceiro capítulo analisamos aquelas que denominamos como *Cartas da dor.* Trata-se de um momento de grande sofrimento físico e nas relações humanas, mas o filósofo se empenhou em transformar o limite em objeto de pensamento, em filosofia. Abordamos novamente sobre a produção das *Quatro considerações Intempestivas*, obras, como supramencionado, que funcionaram como embate a favor da cultura. Detalha-se a educação schopenhaueuriana, a composição de *O hino à amizade*, as caminhadas solitárias, a detecção da enfermidade no estômago,a apresentação de um projeto para a formação juvenil. A dificuldade de diagnosticar a doença, o contato com as religiões e pensamento oriental, aliados à crítica ao "querer conhecer", embate direto com a tradição racionalista ocidental. Situações que selecionamos como demonstrativos de uma trajetória que buscava uma formação de si e da sociedade, tendo em vista uma vida particular e social livre e autônoma.

Ainda no capítulo em análise, destacamos a compreensão de Nietzsche de que Bayreuth seria um espaço de elevação da cultura alemã; com Malwida von Meysenbug,

Reinhardt von Seydlitz, Paul Reé e Albert Brenne, Nietzsche vive a constituição de um "monastério para espíritos livres",experiência que evidencia não apenas uma disposição para filosofar, mas de tornar a filosofia "modo de vida". Acontece o processo mais acentuado de crítica a Richard Wagner e Schopenhauer; *Humano, demasiado humano* é apontada como aquela obra em que pela primeira vez ele recorreu a "periferia do próprio pensamento." Demarca o início de sua própria filosofia e foi produzida em um momento de dor, mas aponta para a *superação de si*. No conflito com Wagner ocorre a crítica ao aspecto demasiado religioso de *Parsifal,* um dos claros motivos da dissidência entre ambos. Nietzsche lamenta a crítica dos amigos de que estava imitando o estilo de Paul Rée, mas admite que ambos se deixaram influenciar; critica a excitação excessiva da música de Wagner e demarca a exigência de ser *partidário de si mesmo*. Dentre outros aspectos que trabalhamos neste capítulo, ser partidário de si resume adequadamente um caminho de afirmação, perpassado pela arte e pela educação.

No capítulo quarto, a questão central do trabalho, as correspondências concentraram as alusões mais constantes a *Assim falou Zaratustra.* Chegamos a este momento, dando os passos anteriores, desde a primeira juventude do filósofo, tentando mostrar que a obra também foi fruto de um percurso de seu autor, que escolheu deliberadamente uma vida movida pelas questões artísticas. Demos atenção ao relevante incidente da vida de Nietzsche que foi o encontro e separação com Lou Salomé, como vimos, também incidiu sobre sua filosofia. As referências a *Aurora* e *A gaia Ciência* foram outros destaques importantes, pois como as cartas mostram, elas impulsionaram o decurso independente da filosofia de Nietzsche. No campo da arte, se intensificam as críticas a Wagner, dentre elas, a questão do uso das palavras na música.O filósofo destaca a *medicina de si mesmo* e o projeto de viver a solidão como modo de vida.O contato com a ópera de *Carmen* foi outro momento importante, pois serviu inclusive como contraponto ao anterior valor atribuído a obra de Wagner.

Demarcamos a alusão ao *Zaratustra* e a criação como gestação, onde a criação é apresentada como redenção, também a descoberta de que Elisabeth foi o motor da contenda entre Nietzsche, Lou e Paul Rée. Trabalhamos ainda, a segunda parte de *Assim falou Zaratustra* focando na frase em que Nietzsche admite o *direito de ter uma tarefa*, algo que demonstra que o filósofo a identificou com a produção de sua obra. A partir dela denuncia um modo decadente de assumir a vida, valorizando a criação, a emergência do novo, o predomínio de uma vida que é educativa por privilegiar um modo artístico de existir.Como isto ocorreria na prática? Assumindo modos originais de estar no mundo, deixando de se pautar pelo comportamento gregário, reinventando a si mesmo e, como o próprio Nietzsche

efetivou- criando! Para ele, os seus livros foram o caminho para dar vazão a sua potência geradora, outros seres humanos, podem ter outros caminhos!

No último capítulo, trabalhamos as referências terceira e quarta partes do *Zaratustra* e a concepção de Nietzsche de que o livro era a porta de entrada de sua filosofia. Se *Humano, demasiado humano*, *Aurora* e *A gaia ciência* foram textos preparatórios ao *Zaratustra*, esse livro não era o desfecho, mas o início propriamente de sua Filosofia. Foi nele que Nietzsche conseguiu dar forma artística, poética ao seu pensamento. O texto figurou como uma obra musical, um esforço em trazer para a filosofia uma linguagem mais próxima da arte. Neste capítulo em questão, mostramos a tensão entre Elizabeth e Lou, o respeito de Nietzsche por Lou, apesar da dissidência e a consciência de que ela e Paul Ré foram significativos na sua evolução enquanto pensador.*Assim falou Zaratustra* é apresentado como um acúmulo de forças de anos, uma sinfonia construída com *muita arte* e *passo a passo*; dar forma ao *eterno retorno* é interpretado como *dar forma a si mesmo* e, diante do *retorno*, toda a História precisaria ser repensada. O conceito principal de Nietzsche não é dissociado de uma perspectiva educativa, pois é fruto de um processo de ensino e aprendizagem do próprio autor; tendo as experiências da educação formal como relevantes, mas, sobretudo, das diversas e diferenciadas pesquisas. As buscas pessoais visando interpretar o funcionamento do próprio corpo, a avaliação da saúde própria e da saúde social enquanto modos de pensar a vida; a relação com o clima, com a solidão, com o sofrimento, tudo figurou como elementos formativos. Além disso, se o *Zaratustra* está em um contexto de forças acumuladas na História da humanidade, a obra extrapola questões pessoais, sendo colocada como metodologia para repensarmos o estilo de vida no Ocidente. A perspectiva do retorno convida a reconfigurar o *modus vivendi* dominante incitando a formar outras bases para suster a vida.

Nietzsche apresenta também o propósito de rever as obras anteriores e a noção de ter uma grande tarefa e de que no futuro o seu nome seria lembrado. Finalmente, apresentamos *Além do bem e do mal* por ser considerada pelo filósofo como apêndice do*Zaratustra.*

Colocamos praticamente em tópicos alguns dos assuntos trabalhados no texto. Para evidenciar que embora as questões educativas e artísticas tenham sido o fio condutor principal, estes foram ladeados por inúmeras situações e experiênciasvividas por Nietzsche e descritas nas suas missivas. E estas, não são irrelevantes, como apontamos no início deste trabalho, por terem sido fundamentais na produção de seu próprio pensamento. Se vida e obra são tão fundamentais na filosofia de Nietzsche,mesmo que saibamos que não necessariamente estas se confundam,um estudo sobre as cartas precisaria, a nosso ver, trazer à tona o valor das

questões cotidianas e como algumas delas: - como o sofrimento e a solidão -foram elevadas ao estatuto do pensamento adensado.

Esforçamo-nos para mostrar, a partir das cartas, que em diversos momentos do percurso da vida e da filosofia nietzschiana há uma dimensão estético-educativa e que não seria possível separar estes dois campos, como se fossem distintos; educação e arte são necessariamente a mesma potência, são forças uníssonas. E Nietzsche trabalhou durante toda a vida para estabelecer este processo de educação de si que perpassa pela concepção de tornar a própria existência- "obra de arte".

O *Zaratustra,* porém, concretiza, torna linguagem límpida e perceptível desta proposta; ele extrapola a compreensão da arte como uma dominância do indivíduo que a observa ou cria um objeto artístico; ou do objeto que o provoca externamente, gerando uma interpretação, ou ainda, da relação dialética entre ambos. Para além de todas essas possibilidades, parece que Nietzsche aponta a arte como produção de si, como elemento educativo forjado pela criação singular de formas de existir, provoca a tornar a existência original e inovadora. Há nela algo de belo, de artístico e extrapola a importante tarefa de expressar esta força avassaladora nas variadas manifestações artísticas. Era necessário mostrar ao homem do ocidente que, a própria vida e consecutivamente, a coletiva, precisa exprimir a sua singularidade, deixando de moldar-se pelo estilo gregário dominante e isto é possível, tornando a vida, arte.

No estudo a partir das cartas é possível compreender que há em Nietzsche uma imbricação íntima entre vida e formação. O aspecto estético que há na sua filosofia, manifesto nas cartas, é de que a produção de uma obra, que para Nietzsche estava diretamente associada à escrita, continha o sentido de que o ato criador tem uma relação de filiação com o seu autor. O tema da *superação de si* é um dos mais reveladores para compreendermos a noção de uma educação estética. Desse modo, é inegável que focar o sofrimento como chave de leitura das cartas não seria totalmente impreciso, mas é necessário pensar para além dele, pois a superação foi sempre a tônica dominante.

Nas cartas, Nietzsche estabelece íntima conexão entre corpo, tempo climático e vida com o ato de pensar constituindo a partir deles interpretações dos acontecimentos. Estas não emergem do preconceito de que pensamos apenas pelo esforço de ordenarmos adequadamente a nossa razão. Existem outras pulsões que nos influenciam, certamente com mais determinação que a cognição. Tal ocorrência é um dos que aproxima, no nosso entendimento, o filósofo alemão de uma filosofia da educação que une necessariamente vida e pensamento. Contribui para pensarmos em novos modelos para transformar o espírito humano e considere,

sempre “as vozes do corpo e da vida”. Nietzsche sofreu constante insulto, a acusação de patologia e excentricidade, dureza na interpretação de sua pessoa e de sua obra, se estabelecendo uma seletividade, um isolamento não só do indivíduo, mas de sua Filosofia. Era o desdém a um pensamento leproso que devia conviver fora dos muros da cidade. Avaliações que não mereciam publicidade, não tinham o direito à cidadania, pois figuravam como algo fora da visão de mundo prevalecente. Aquilo que veio a ser um dos apelidos de Nietzsche (filósofo maldito) foi algo já vivenciado durante a produção de sua obra. Nietzsche já nascera proscrito e avaliar os valores que pautaram a recusa as suas ideias mostra o perigo de pensar e viver de modo diferente, o perigo da ousadia de elaborar uma estética de si mesmo. A singularidade é perigosa. Ainda!

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Daniel Pereira. *Nietzsche - a experiência de si como transgressão (loucura e normalidade).* São Paulo: Annablume, 2007.

ANTUNES, Jair. *Nietzsche e Wagner: caminhos e descaminhos na concepção do trágico*. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche, 2008.

ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: UNB, 1985.

_____.*Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: CalousteGulbenkian, 2011.

ASSOUN, Paul Laurent. *Freud y Nietzsche*. Tradução O. Barahoma; U. Doyhamboure. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

AZEREDO, Verônica Pacheco de Oliveira. *Nietzsche, a grande saúde e o sentido trágico da vida*. Cadernos Nietzsche, 28, 2011.

AZEVEDO, Vânia Dutra de. *Nietzsche e a dissolução da moral*. São Paulo: Unijui, 2003.

BARRETO, Ana Cláudia Gama. *Sobre o "conceito" de vida no Nascimento da Tragédia*. Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. Rio de Janeiro, Vol. 4, nº 2, 2011.

BARROS, Fernando de Morais. *O pensamento musical de Nietzsche.* São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

BARROS, Tiago. *A transvaloração dos valores e o Zaratustra de Nietzsche*. *In:Nietzsche e as Cartas*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. *Nietzsche e a liberdade*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2008.

_____.*Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2009.

_____.*Nietzsche e a alegria do trágico*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2014.

_____. *Carta ao jovem Nietzsche: Tentativa de autocrítica*. *In: Nietzsche e as cartas*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Trad. Miriam Sutter Medeiros. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

BURCKHARDT, Jacob. *Reflexões sobre a história*. Tradução de Leo Gilson Ribeiro, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961.

_____.*Cartas.* Seleção e edição de Alexandre Dru. Tradução de Renato Rezende, Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

BURNETT, Henry. *Para ler O nascimento da tragédia de Nietzsche.* São Paulo: Edições Loyola, 2012.

CALOMENI, Tereza Cristina Barreto. *Intempestividade e Trágico em Nietzsche.* Revista: O Percevejo. Programa de pós em Artes cênicas - UNIRIO. Volume 03 - Número 02–agosto-dezembro, 2011.

CAMPELLO, Cristie de Moraes: *Poema de Lou Salomé: uma carta que celebra o amor fati. In:Nietzsche e as cartas*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

CASANOVA, Marco Antonio. *Nietzsche e Lou: Correspondências e outros documentos - Introdução,* 1ª edição, Via Verita, Rio de Janeiro, 2019.

CAVALCANTI. Anna. Hartmann. *Nietzsche e a leitura do Belo Musical de Eduard Hanslick*. *In*: Cadernos Nietzsche. Volume 16. 2004.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Trad. de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Editora Abril, 1978.

CICERÓN. *Sobre el Orador*. Traducción y notas de Jose Javier Iso. Madrid: Editorial Gredos, 2002.

CUNHA, Maria Helena Lisboa da.*Nietzsche espírito artístico*. Londrina: Cefil, 2003.

_____.*Nietzsche e Wagner: interpretação de um rompimento. In: Nietzsche e as cartas. Org:* Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

DARWIN, Charles. *Aorigem das espécies*. 3a ed. São Paulo. Editora Martin Claret, 1859.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. (Os pensadores).Tradução J. Guinsburg & B. P. Júnior. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. *Meditações*. (Os pensadores). Tradução J. Guinsburg & B. P. Júnior. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

DIAS, Geraldo. *Aurora: uma virada metodológica na filosofia de Nietzsche*. Seara Filosófica. Nº 9, Verão, 2014.

DIAS, Rosa Maria. DIAS, *Nietzsche e a música.* Rio de Janeiro: Imago, 1994.

_____.*Cultura e Educação no Pensamento de Nietzsche*. In: Impulso, Piracicaba, v. 12, n. 28, 2001.

_____.*Amizade estelar: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

_____.*Nietzsche, vida como obra de arte.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. *Passagem nietzschiana.* Rio de Janeiro, Mauad X, 2019.

EPICURO. *Antologia de textos de Epicuro*. Seleção de textos: José Américo Motta Pessanha Traduções e notas: Agostinho da Silva, Amador Cisneiros, Giulio Davide Leoni, Jaime Bruna.Coleção: Os Pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 1988.

ESCOBAR, Carlos Henrique. *Zaratustra (os corpos e os povos da tragédia).* Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000.

ESTELITA-LINS, *Carlos. Ainda sobre os enigmáticos bilhetes de Frederico Furioso em seus últimos dias de Turim*. *In:Nietzsche e as cartas*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

FEUERBACH, L. *A essência do cristianismo.*Trad: José da Silva Brandão: Campinas, Papirus, 1988.

FERRAZ, Franco. Maria. Cristina. *"Leitura, interpretação e valor em Nietzsche"; "Da valorização estratégica de metáfora em Nietzsche"*, *In:Nove variações sobre temasnietzschianos*. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2002.

_____.*Mulher, verdade e cosmética em Nietzsche*. In: *Nietzsche e os gregos: arte. Memória e educação*: Assim falou Nietzsche V. Angela Maria Martins... (et. al); Charles Feitosa, Migule Angel de Barrenechea, Paulo Pinheiro (orgs). Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ: UNIRIO: Brasília, DF: CAPES, 2006.

_____.*Verdade e Cosmética em Nietzsche em: HomoDeletabilis: Corpo, Percepção, Esquecimento do Século XIX a XXI.* Ed.Garamond, 2010.

FREZZATTI JR., Wilson Antônio. *A fisiologia de Nietzsche: a superação da dualidadecultura/biologia.* Rio Grande do Sul, Ed. Unijuí, 2006.

_____.*A relação entre Filosofia e Biologia na Alemanha do século XIX: a interpretação nietzschiana da seleção natural de Darwin a partir das teorias neolamarckistas alemãs*, Filosofia e História da Biologia, v. 2, p. 457-465, 2007.

FILHO, Pedro Lima. *Correspondências de Nietzsche: Vivendo uma dieta ético-espiritual*. *In:Nietzsche e as cartas*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

GIACOIA Jr. Osvaldo. *Os sonhos e pesadelos da razão esclarecida: Nietzsche e a modernidade*. Passo Fundo: UPF Editora, 2005.

GILMAN, Sander. L. *Difference and pathology*: stereotypes of sexuality, race and *madness*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Ossofrimentos de Werther*. Tradução de Ari Mesquita. Rio de Janeiro: Tacnoprint, 1995.

GONZÁLEZ, Mariano Rodríguez. *Mantenha-se mediterrâneo!": Razões do entusiasmo de Nietzsche por Carmen*. Cadernos Nietzsche vol.38 no.1 São Paulo Jan./Apr. 2017.

GUERVÓS, L. E. de Santiago (ed.), *Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia*, Ágora, Málaga, 1994.

_____.*Arte y Poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid: Trotta, 2004.

_____.*A dimensão estética do jogo na filosofia de F. Nietzsche.* Tradução de Vinicius de Andrade. Cadernos Nietzsche 28, 2011.

HAAR, Michel. *Lesanimaux de Zarathoustra. Forces fondamentales de lavie,* in: Par-delálenihilisme, Paris, PUF, 1998.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. de Paulo Meneses e Karl-Heinz Efken. Petrópolis: Ed. Vozes, 1992.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche* I. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

HERÓDOTO. *Historias*:Libros I-II. Traducción y notas de Carlos Schrader. Madrid: Editorial Gredos, 1992.

HOBBES, Thomas. *Leviathan*. Londres: Oxford, 1929.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.

_____.*Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

JANZ, Paul Curt. *Friedrich Nietzsche*. 4 vols. Trad. Jacobo Muñoz. Madrid: Alianza, 1987.

_____. *Friedrich Nietzsche*: *Infancia y juventud*. vol 1. Trad. Jacobo Muñoz. Madrid: Alianza Editorial, 1978.

JULIÃO, José Nicolau. *O Assim falou Zaratustra como obra capital de Nietzsche. Leituras de Zaratustra*. DIAS, R, VANDERLEI, S, BARROS, T. et.al. (Org.). Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

_____.*Para Ler o Zaratustra de Nietzsche*, Barueri, SP: Filosofia em pílulas. 1edição, Ed. Manole, 2012.

_____.*Carta sobre a doença e a imprecisão do diagnóstico de Nietzsche*. *In:Nietzsche e as cartas*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

KANT, I. *Crítica da razão pura.* Tradução de M. P. dos Santos e A. F. Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1997.

_____. *Crítica da razão pura*. Trad. ValerioRohden e UdoBaldurMoosburger. São Paulo: São Paulo: Nova Cultural, 1987.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche e o círculo vicioso*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Pazulim, 2000.

KURY, Mario da Gama. *Dicionário da filosofia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LARROSA, Jorge. *Nietzsche & a educação*, Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

LLINARES, Joan B. *Filosofia e linguagem no jovem Nietzsche*. Cad. Nietzsche, São Paulo, 2015.

LIMA, Luiz Costa. *Alguém para ser conhecido:* Jacob Burckhardt. *In:* BURCKHARDT, Jacob. Cartas. Seleção e edição de Alexandre Dru. Tradução de Renato Rezende, Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

LONGOBUCO, Nilcinéia Neves. *Nietzsche e Wagner: Entre arte e cultura*. *In: Nietzsche e as cartas.*Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1ª ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

LÖWITH, Karl. *Nietzsche: philosophie de l'éternelretourdumême*. Trad. de AnneSophieAstroup. Paris: Calmann-Lévy, 1991.

MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____.*Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1999.

_____.*Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia* / textos de Rohde, Wagner e Wilamowitz-Mollendorff; Introdução e organização Roberto Machado; tradução do alemão e notas de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____.*A alegria do trágico*. *In*: Leituras de Zaratustra/Rosa Dias, Sabina Vanderlei, Tiago Barros, organizadores. Rio de Janeiro: MauadXFaperj, 2011.

MARQUES, Antonio. *"No fundo sou todos os homens da história"*: *Nietzsche: Os vinte anos fundamentais a partir de suas cartas*. Círculo de Leitores, 1996.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos.* São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Silêncio, solidão*. Cadernos Nietzsche 9, p. 79-105, 2000.

_____.*Nietzsche, filósofo da suspeita*. São Paulo, Casa do Saber, 2010.

_____. *"Fiz de minha vontade de saúde, de vida, minha filosofia...": Nietzsche e o problema da medicina em Ecce Homo*. In: *Revista Kriterion*, 2018.

MENDONÇA, Adriany.; MENDONÇA, Alexandre. *Zaratustra e a Gaia ciência.* Leituras de Zaratustra. DIAS, R, VANDERLEI, S, BARROS, T. et.al. (Org.). Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

_____.*Contribuições de Nietzsche para uma concepção artística de educação.* Revista Trágica: Estudos de filosofia da imanência, Rio de Janeiro, v.10 nº 1, p. 24-41, 2017.

MENDONÇA, Samuel. *Educação artistocrática em Nietzsche: perspectivismo e autossuperação do sujeito*. 2009. (Doutorado em Filosofia). Curso de Pós-graduação em Filosofia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MOREIRA, Fernando de Sá. *Contribuições ao estudo das cartas de Nietzsche: Análise e levantamento de possibilidades a partir do caso Schopenhauer*.Revista Estudos Nietzsche, Espírito Santo, v.7, 2016.

NIETZSCHE, *Friedrich.* David Strauss: *El confesional y el escritor. In: ConsideracionesIntempestivas*. Tradução E. Ovejero e F. González.Madri: Aguilar, 1932.

_____. DigitaleKritischeGesamtausgabe von NietzschesWerken und Briefen.Edição organizada por Paolo D'Iorio, baseada na edição crítica de G. Colli e M. Montinari e publicada pela Nietzsche Source. Edição eletrônica. Acesso em 01/04/2020.

_____. SämtlicheBriefe: KritischeStudienausgabe*In*: 8 Bänden. Edição organizada por G. Colli e M. Montinari. Berlim: Walter de Gruyter, 1986.

_____.*O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.* Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. *Além do bem e do mal.* Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica.* Tradução Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

_____. SämtlicheWerke: KritischeStudienausgabe*In*: 15 Bänden. Edição organizada por G. Colli e M. Montinari. Berlim: Walter de Gruyter, 1999.

_____.*Considerações extemporâneas*. *In*: Obras incompletas. Coleção: Os Pensadores: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

NIETZSCHE. *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. *In*: Os Pensadores, Ed. Abril Cultural. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 1999.

_____. *Cincoprefácios para cinco livros não escritos*. Tradução Pedro Süssekind. Rio de Janeiro. Viveiros de Castro Editora, 2000.

_____. *A gaia ciência.* Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O anticristo*. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edição 70, 2001.

_____.*Fragmentos finais*/ 1885-1889; seleção, tradução e prefácio de Flavio R. Kothe. Brasília: editora Universidade de Brasília, 2002.

_____.*Sobre os nossos estabelecimentos de ensino. Escritos sobre educação.* Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo, Loyola, 2003.

_____.*Fragmentos do espólio/* Friedrich Nietzsche; seleção, tradução e prefácio de Flavio R. Kothe. Brasília: editora Universidade de Brasília, 2004.

_____. *Aurora*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

_____. *Escritos sobre educação* (Sobre o futuro dos nossos estabelecimentos de ensino: III Consideração intempestiva – *Schopenhauer como educador*). Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho, 2. ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2004.

_____. *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude.* Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Correspondencias I:Junio 1850 – Abril 1869. Traducción, introducción, notas y apéndices de Luis Enrique de Santiago Guervós, Editorial Trotta, Madrid, 2005.*

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

_____. *O drama musical grego.In*: *A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude.* Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Sócrates e a tragédia.In:A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude.* Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____.*Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo.* Tradução, notas e posfácio de P. C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Introdução à tragédia de Sófocle*s. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. *Correspondencia II:* abril de 1869 – dezembro de 1874.Traducción y notas a las cartas de José Manuel Romero Cuevas y Marco Parmeggiani Introducción y apéndices de Marco Parmeggiani. Editorial Trotta, Madrid, 2007.

_____.*Escritos Sobre política.* Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Editora PUC- Rio, vol. 1, 2007.

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

_____. *Correspondencia III Enero 1875 – Diciembre 1879. Traducción, introducción, notas y apéndices de Andrés Rubio. Editorial Trotta, Madrid, 2009.*

_____. *Richard Wagner em Bayreuth*. *Quarta consideração extemporânea*. Tradução de Anna Hartmann Cavalcanti. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2009.

_____. *Assim falou Zaratustra, um livro para todos e para ninguém.* Tradução de Mario da Silva. 18ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Correspondencia IV* Enero 1880 – Diciembre 1884. Traducción, introducción, notas y apéndices de Marco Parmeggiani. Editorial Trotta, Madrid, 2010.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Correspondencia V*Enero 1885 – Octubre 1887. Traducción, introducción, notasy apéndices de Juan Luis Vermal. Editorial Trotta, Madrid, 2011.

_____.*Fragmentos Póstumos*. Vol. VII: 1887 – 1889. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *Correspondencia VI* Octubre 1887 –Enero 1889. Traducción, introducción, notasy apéndices de Joan B. Llinares, Madrid, 2012.

PALMEIRO, Tito Marques. *Nietzsche, Heidegger e o futuro*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

PLATÃO. *A República*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 7. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

_____. *O sofista*. *In*: Platão: Coleção "Os Pensadores". Trad. de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

_____. *Fedro*. Tradução Manuel de Oliveira Pulquério et al. Lisboa-São Paulo: Verbo, 1973.

_____. *Fédon*. *In:* Diálogos: Eutífron, Apologia de Sócrates, Críton e Fédon. Tradução José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural: 1999. p. 115-190: Coleção Os Pensadores.

RILZA, Barbosa. *Nietzsche e D. Pedro II: um encontro casual?In:Nietzsche e as cartas*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

ROMERO Cuevas, José Manuel. *Criticar a Nietzsche (sin sucumbir en el intento) Réplica a "Redimir a Nietzsche (por enésima vez)"*.Logos: Anales des Seminario de Metafísica; Madrid Vol. 52, 2019.

ROUX, Wilhelm. *La lutte des partiesdans l' organisme.*Trad.L. Cohort, S. Danizet-Bechet, A.-L. Pasco-Saligny et C. Thébault. Paris: Matériologiques, 2012.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografia de uma tragédia*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

_____. *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.

SALAQUARDA, J. *Zaratustra e o asno: uma investigação sobre o papel do asno na quarta parte de Assim falou Zaratustra de Nietzsche*. *In:*TheologiaViatorum XI-Tradução de Maria Clara Cescato. Revisão técnica de Scarlet Marton, 1973.

SALOMÉ, Lou Andrés. *Nietzsche e Lou: In: Correspondências e outros documentos - Introdução,* 1ª edição, Via Verita, Rio de Janeiro, 2019.

SALOMON, Richard G.; GLASS, Andrew. A Gāndhārī Version of the Rhinoceros Sūtra: British Library Kharoṣṭhī Fragment 5B. Universityof Washington Press, 2000.

SAVELLI, Clara. *Nietzsche, Escritor*. *In:Nietzsche e as Cartas*. Org: Marina Gomes de Oliveira, Rosa Maria Dias, 1 ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Tradução: Jair Barbosa. Rio de Janeiro: editora Contraponto, 2001.

SCHILLER, Friedrich von. *Sobre a educação estética da humanidade numa série de cartas*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994. Tradução do alemão por Teresa Rodrigues Cadete.

SILVA, Iracema Maria de Macedo Gonçalves da.*Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos*. Tese de Doutorado. Unicamp: Campinas, 2002.

SILVEIRA, João Eduardo Navachida. *Nietzsche e a guerra Franco-Prussiana.* Revista: Ensaios Filosóficos, Volume XVII – Julho de 2018.

SILK Michael Stephen&STERN Joseph Peter Maria. *Nietzsche onTragedy*, Cambridge, UniversityPress, 1981.

SIMMEL, Georg. *Schopenhauer e Nietzsche:* Tradução de César Benjamin. Rio de Janeiro, Contraponto, 2011.

SLOTERDIJK, Peter. *O quinto "evangelho" de Nietzsche*. Tradução: Flávio BenoSiebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

SOCHODOLAK, Hélio. *O jovem Nietzsche e a leitura***.** Tese de Doutorado. UNESP-Assis-São Paulo, 2005.

SOMMER, Andreas Urs. *O que Nietzsche leu e o que não leu*. *In*: Cadernos Nietzsche vol.40 nº1. São Paulo Jan./Apr. 2019.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SUFFRIN, Pierre H. *O "Zaratustra" de Nietzsche*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor,2003.

VERMAL, J. L. *La crítica de la metafísica en Nietzsche*. Barcelona: Anthropos, 1987.

VERNANT, J.P. & VIDAL-NAQUET. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo, ed. Perspectiva, 1999.

VOLKER Gerhardt. *Nietzsche*. 2 ª Aufl. München: Verlag C. H. Beck, 1995.

VIEIRA, Maria Cristina Amorim. *O desafio da grande saúde em Nietzsche*. Editora 7 letras, Rio de Janeiro, 2000.

VIGOTSKI. Lev Semenovich. *Psicologia Pedagógica*. São Paulo: Martins Fontes. 2010.

WAGNER, Richard. *Beethoven*. *Dichtungen und Schriften,* vol. IX.Ed.de Dieter Borchmeyer. Frankfurt amMain: Insel, 1983.

_____. *A Arte e a Revolução*. 2ª edição. Tradução de José M. Justo. Introdução de Carlos da Fonseca. Lisboa: Edições Antígona, 2000.