



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Rafael Alvarenga Gomes

Nietzsche e uma filosofia feita com arte

Rio de Janeiro

2021

Rafael Alvarenga Gomes

Nietzsche e uma filosofia feita com arte

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

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Helena Lisboa da Cunha

Rio de Janeiro

2021

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

G633 Gomes, Rafael Alvarenga.
 Nietzsche e uma filosofia feita com arte / Rafael Alvarenga Gomes. –
 2021.
 143 f.

 Orientadora: Maria Helena Lisboa da Cunha.
 Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
 Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

 1. Filosofia alemã – Teses. 2. Arte – Teses. 3. Estética – Teses. I.
 Cunha, Maria Helena Lisboa da. II. 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

Rafael Alvarenga Gomes

Nietzsche e uma filosofia feita com arte

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

Aprovada em 05 de novembro de 2021.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Maria Helena Lisboa da Cunha (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof.^a Dra. Rosa Maria Dias
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof.^a Dra. Izabela Aquino Bocayuva
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. Felipe Gonçalves Pinto
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca –
CEFET/RJ

Prof. Dr. Luis Cesar Fernandes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca –
CEFET/RJ

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Para o meu compadre Wesley Siqueira Damásio quem, há quase uma década, com sua voz anárquica, me incentivou a ir para a Pós-Graduação. Avante!

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Prof.^a Maria Helena Lisboa da Cunha que me orientou e permitiu pesquisar e escrever uma Tese de Filosofia com arte.

Aos membros da Banca Examinadora, Prof. Dra. Rosa Maria Dias, Prof. Dra. Izabela Aquino Bocayuva, Prof. Dr. Felipe Gonçalves Pinto e Prof. Dr. Luis Cesar Fernandes de Oliveira pelo cuidado, pelas dicas, pela leitura atenta.

Aos estudantes de tantas salas de aula do ensino médio da Rede pública do Estado do Rio de Janeiro que vieram me inquietar com seus personagens.

À minha companheira Candida por todo amor que houver nessa vida.

À minha filha Morena, que nos meios-dias de almoço me pedia para que falasse algo sobre filosofia.

À minha mãe por me incentivar a ter coragem.

À memória do meu pai que todos os dias lia, até mesmo os classificados dos jornais.

Ao PPGFIL, que me proporcionou um espaço tão maravilhoso para a pesquisa.

A todos um emocionado muito obrigado que passa por todo meu coração antes de sair pela ponta da caneta!

Sombras
Derrubam
Sombras
Quando a treva
Está madura

Sombras
O vento leva
Sombra
Nenhuma
Dura

Paulo Leminski

RESUMO

GOMES, R. A. *Nietzsche e uma filosofia feita com arte*. 2021. 143 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

O objetivo desta Tese é levantar meios através dos quais se possa responder a seguinte questão: Nietzsche faz filosofia com arte? Dentre esses meios estão as ferramentas forjadas por Deleuze para pensar e interpretar o pensamento de Nietzsche, a saber: personagens conceituais e figuras estéticas. Para responder à questão, partes do percurso de Zaratustra na obra *Assim falou Zaratustra* (1883 - 1885) serão analisadas. No entanto, não serão destrinchados todos os encontros e andanças do personagem porque são tão vastos e múltiplos quanto ricos e complexos. Mas o personagem será tomado como foco a fim de dizer que foi formado a partir da junção de uma figura estética e um personagem conceitual. Zaratustra é, portanto, um híbrido. Por essa vereda suspeita-se encontrar as indicações necessárias para responder, ao final, a pergunta criada no início.

Palavras-chave: Arte. Personagem Conceitual. Figura Estética.

Abstract

GOMES, R. A. *Nietzsche and a philosophy made with art*. 2021. 143 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The objective of this Thesis is to find ways to answer the following question: Does Nietzsche make philosophy with art? Among these means are the tools forged by Deleuze to think and interpret Nietzsche's thought, namely: conceptual characters and aesthetic figures. To answer the question, parts of Zarathustra's path in the work *Thus Spoke Zarathustra* (1883 - 1885) will be analyzed. However, not all of the character's encounters and wanderings will be unraveled because they are as vast and multiple as they are rich and complex. But the character will be taken as a focus in order to say that it was formed from the junction of an aesthetic figure and a conceptual character. Zarathustra is therefore a hybrid. Along this path, it is suspected to find the necessary indications to answer, in the end, the question created at the beginning.

Keywords: Art. Conceptual Character. Aesthetic figure.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. ASSIM FALOU ZARATUSTRA: A OBRA PELO PERSONAGEM.....	13
1.1 Uma genealogia trágica do personagem Zaratustra por um genealogista.....	14
1.2 Figuras estéticas, personagens conceituais e tipos psicossociais: ferramentas deleuzianas.....	23
1.3 Zaratustra: a genealogia de um personagem conceitual simpático.....	41
1.3.1 <u>O asno: a genealogia de um personagem conceitual antipático.....</u>	<u>52</u>
2. O ETERNO RETORNO VISTO ATRAVÉS DOS PERSONAGENS CONCEITUAIS: TEORIA E PRÁTICA	62
2.1 Uma teoria sussurrada.....	63
2.2 Eterno retorno e afirmação da vida por Zaratustra.....	73
2.3 Nietzsche e o Eterno Retorno: com Zaratustra <i>pela</i> prática.....	94
3. O FILOSOFAR COM ARTE.....	104
3.1 A filosofia de Nietzsche não é literária, é uma filosofia com arte.....	105
3.2 Caricaturas, paródias e personagens em uma filosofia feita com arte..	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
REFERÊNCIAS.....	134
APÊNDICE – Apresentação imagética da Tese.....	139

INTRODUÇÃO

Ler o filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche é mais que um convite a filosofia. É, sobretudo, ser provocado a negá-la. Mas, para entender o que isso significa, antes de se taxar seus escritos como incompreensíveis ou insanos, é importante ter em mente que: “A obra não está acabada, está bruscamente interrompida pela loucura” (DELEUZE, 1984, p. 19). É necessário perceber por que esse filósofo fez filosofia com arte, com poesia, aforismos, sátiras e caricaturas. Porque criou personagens e imagens que perambulam pela cabeça do leitor povoando-a com beleza e lirismo.

Esse fazer filosofia com arte atribuído a Nietzsche será a experiência prática inspiradora da maneira como essa Tese ganhará forma. Ao longo do texto que segue, o leitor irá se deparar com o rigor de conceitos explicados e postos em relação com outros conceitos. Mas também sentirá os caminhos irregulares que a linguagem poética abre ao sulcar a página. Afinal, como falar de Nietzsche e sua filosofia feita com arte, sem usar uma forma poética, lírica, envolvente de escrever? Nietzsche não pode aprovar ou desaprovar a forma como esse texto ousará falar. No entanto ele sabia que, em filosofia, falar poeticamente, já era uma ousadia.

Nesse ponto inicial vale destacar que filosofia e literatura não serão erguidas aqui tal como dois picos distantes. Nietzsche aconselhava o bem-estar de respirar o ar solitário das montanhas. Entretanto, sua andança também atravessava os vales. Essa é uma filosofia que caminha ao largo de uma topografia bem variada. E que floresce justamente quando nasce, momento em que se fertiliza pela forma que adquirir, ou seja, a poesia da literatura.

Nesse sentido, a presente Tese traz como objetivo central a ideia de que Nietzsche faz filosofia com arte ao criar os híbridos de personagem conceitual e figura estética. Sendo Zarathustra aquele em quem mais o trabalho irá deter. Orbitam ainda, em torno desse ponto, os seguintes objetivos específicos: descrever o personagem Zarathustra como um híbrido de figura estética e personagem conceitual; ressaltar a importância de uma filosofia feita com arte na prática docente; alertar para o fato de Nietzsche fazer filosofia e não, exclusivamente, literatura e acentuar a importância da arte na obra de Nietzsche. E para responder a essas questões levar-se-á em consideração que essa filosofia, feita com arte, não pode ser apreciada e compreendida sem seus personagens.

Tais problemas foram formulados, com intensões de serem investigados, a

partir de dificuldades enfrentadas na prática diária do trabalho docente com a filosofia através de personagens. A filosofia não se dirige a todos. Em contrapartida guiá-la para ninguém, criava a suspeita de remetê-la ao nada. Então, era sempre o personagem estético trazido pelos estudantes o meio através do qual a prática caminhava na sala de aula, pela filosofia. Portanto é da prática com a filosofia que surgiu a questão de que uma filosofia pudesse ser feita com arte.

Seguido a isso dois momentos de caráter teórico estimularam esse trabalho. Primeiro o encanto causado por Nietzsche na obra *Assim falou Zaratustra* (1883-1885), motivado pela gama de personagens criados para o livro. Segundo a caixa de ferramentas montada por Gilles Deleuze, em parceria com Felix Guattari, na obra *O que é a filosofia?* (1991), na qual o personagem é conceitual (simpático ou antipático) e opera como criação do filósofo – assim como o conceito e o plano de imanência sobre o qual ele trabalha. Além disso, o personagem conceitual distingue-se dos personagens de diálogo e dos tipos psicossociais. Não menos importantes aparecem também as figuras estéticas. Ora, criações dos artistas, que operam sobre planos estéticos (Cf. DELEUZE, 1997, p. 229).

Os personagens criados por Nietzsche em *Assim falou Zaratustra* pareciam ser fundamentais para a compreensão de seu pensamento. E não eram meros personagens de diálogo porque tinham a amplitude universal própria dos personagens conceituais e das figuras estéticas. E mais, diferentemente de outros filósofos que, para trazê-los até a prática docente, era necessário associá-los a figuras estéticas externas produzidas por artistas, em Nietzsche, não era necessário buscar os recursos estéticos de um personagem que viesse de fora. A figura estética e o personagem conceitual estavam já na mesma obra de natureza filosófica.

Tradicionalmente a filosofia ocidental se disse através da lógica, da representação e do conceito. Instâncias de uma rigidez que busca excluir a contradição e diminuir os erros, abrindo espaço para a razão em detrimento dos sentidos. A razão fazendo o papel de elemento asséptico, imperturbável, único móvel elevado capaz de manter o indivíduo na retidão que o conhecimento verdadeiro exige. Assim, o filósofo aparece isolado como se não dependesse do mundo. Como se não sujasse as mãos com os prazeres dos sentidos.

Nietzsche é audacioso na medida em que nega esses pressupostos e cria inimigos, razão pela qual precisa de uma artilharia graúda: “Nietzsche desconfia da evidência cartesiana, no seu entender, ela é mais uma ficção do pensamento, como

também a consciência, a alma, deus, e muitas outras, um preconceito moral, um interesse utilitário.” (CUNHA, 2009, p. 60).

É por isso que faz sua filosofia com arte. Nega toda filosofia feita sob o jugo soberano do conceito. Quer a vida e ela não deve ser submetida a nada que paralise os corpos orgânicos e inorgânicos. É, por esse ângulo, que desconfia da filosofia. Pois não admite que o conceito se ponha acima da vida pretendendo-se juiz.

Todavia, fazer filosofia com arte é também criar conceitos. Pois o filósofo não pode se furtar a isso. Então o recurso de Nietzsche foi criar conceitos imagéticos para falar ao leitor a sua própria filosofia.

O eterno retorno, a vontade de potência, o super-homem, o niilismo e o ressentimento são conceitos. A questão que se impõe é como se mostram e se relacionam com a vida. No caso de Nietzsche foi através das imagens que povoam seus aforismos e poesias, mas também suas dissertações. E não por meio da lógica e da caça às contradições, pois elas não são bestas selvagens. O conceito, na filosofia de Nietzsche, pinta a superfície com cores que dependem da perspectiva adotada para vê-lo.

Por isso, estamos ainda diante de um filósofo singular. Porque seus personagens não são exclusivamente personagens conceituais. Ou seja, não carregam unicamente a maneira como o filósofo pensa (nesse caso, pensar tal como Zaratustra). São também figuras estéticas pertencentes aos planos de criação estética. Nietzsche faz filosofia, é sem dúvida um filósofo, mas de forma alguma, isso autoriza a pensá-lo sem olhar para a veia artística que por toda uma vida pulsou junto com seus pensamentos.

Portanto, a pergunta a ser respondida nas páginas que seguem é: Nietzsche faz filosofia com arte? Para respondê-la será escolhido um de seus personagens conceituais, Zaratustra. Como: usando a genealogia como procedimento investigativo a fim de observar a trajetória do personagem em suas subidas e descidas pelas páginas do livro. Conquanto, fazendo recortes, cujas escolhas terão como critério a relação de Zaratustra com outros personagens conceituais.

Enfim, esta Tese se divide em três capítulos que preparam a sua própria conclusão. No primeiro, *Assim falou Zaratustra: a obra pelo personagem*, apresenta-se o procedimento genealógico usado na leitura da obra de Nietzsche, em especial seu *Assim falou Zaratustra*. Além de explicações sobre o personagem conceitual, simpático e antipático, tipo psicossocial e figura estética.

No segundo capítulo, intitulado: *Eterno retorno visto através dos personagens conceituais: teoria e prática*. Deter-se-á diante dessa teoria nietzschiana cuja interpretação deleuziana balizará a caminhada. O eterno retorno é dito através dos personagens conceituais. É através da arte que ele surge. Em razão disso, parece que, compreender os personagens como híbridos, auxiliará na reflexão profunda que o tema requer. Nesse capítulo, também serão apresentados os problemas e possíveis soluções gerados pela prática filosófica com o personagem.

No terceiro e último capítulo: *O filosofar com arte*, ressalta-se que Nietzsche faz filosofia, embora seu estilo estético encante e tenha gerado confusão nos leitores que o classificaram, exclusivamente, como literato. Por fim, pretende-se apresentar o trabalho do filósofo como uma crescente que vai das caricaturas aos híbridos que povoam o universo de *Assim falou Zaratustra*.

1 ASSIM FALOU ZARATUSTRA: A OBRA PELO PERSONAGEM

Nesse capítulo o leitor encontrará quatro subdivisões. Na primeira: *Uma genealogia trágica do personagem Zaratustra, por um genealogista*, onde todo empenho se volta para uma justificação do uso do procedimento genealógico nietzschiano como aquele adotado por essa pesquisa para vasculhar livros e histórias a fim de defender a hipótese de que Nietzsche faz filosofia com arte, sem perder de vista o drama, dentro do qual o personagem Zaratustra caminha. É partir das leituras de Roberto Machado que a ideia de drama é trazida para essa Tese. Quanto a isso, a seguinte citação é esclarecedora: “Assim falou Zaratustra é uma narrativa dramática que tem como principal objetivo apresentar as experiências do personagem central.” (MACHADO, 1977, p. 27). Há aqui um entendimento de que narrativa dramática corresponde à narrativa das ações de Zaratustra desenroladas a partir das cenas dentro das quais o personagem é exposto por Nietzsche.

O genealogista vai até, ou, sobretudo, as minúcias. Ele escolhe, apanha em meio ao fluxo da narrativa. E como o livro central desse trabalho é justamente a obra *Assim falou Zaratustra*, onde até as pedras da montanha escarpada escalada pelo personagem principal têm significação no drama, porque são símbolos que precisam ser interpretados, é aos pormenores que os olhos devem estar atentos. Por isso, a genealogia enquanto procedimento. E o genealogista enquanto aquele que escolhe para afastar assim, qualquer suspeita de objetividade. Pesquisar é sempre interpretar, ou seja, escolher uma perspectiva para ver.

Na segunda: *As figuras estéticas e os personagens conceituais: ferramentas deleuzianas*, utilizam-se dois conceitos criados pelo filósofo Gilles Deleuze (1925 – 1995) que aparecerá ao longo deste trabalho como comentador central da filosofia de Nietzsche. Nessa parte, a intenção é apresentar características, bem como diferenças entre as figuras estéticas e os personagens conceituais além dos satélites que trazem consigo os ajudando a se sustentar e se orientar (conceito, bloco de sensações, plano de imanência, plano de criação estética) para, de maneira afirmativa, apontar Zaratustra como um híbrido gerado a partir dos dois. Ora, o que somente é possível, pelo fato de Nietzsche ter produzido filosofia com arte.

Na terceira parte intitulada: *Zaratustra, a genealogia de um personagem conceitual simpático*, apresenta-se a ideia, também formulada por Deleuze, de personagem conceitual simpático. No caso, Zaratustra é um personagem conceitual

simpático às idéias do seu próprio autor. Nietzsche pensa tal como Zaratustra. O personagem carrega e dissemina suas idéias. Afirma vontades e fraquezas, dores e alegrias. Seguindo dessa maneira, há ainda uma subdivisão, na última parte desse primeiro capítulo. É ela: *O asno, a genealogia de um personagem conceitual antipático*. Aqui o texto oferece ao leitor, como exemplo, o personagem do asno. Uma criação nietzschiana onde está visível uma maneira de pensar contrária à do próprio Nietzsche.

Segundo Deleuze, o autor encontra, nos personagens conceituais antipáticos que cria, uma forma de apresentar e consequentemente criticar conceitos e filosofias contrárias a sua. Nessa parte, inclusive, buscar-se-á fazer uma aproximação entre as interpretações feitas por Deleuze e Jorg Salaquarda.

1.1 Uma genealogia trágica do personagem Zaratustra por um genealogista

Amo aquele que trabalha e inventa,
Para construir a casa para o super-homem,
E lhe preparar a terra (...)
(Nietzsche)

A genealogia é detalhista:

Necessitamos de uma crítica dos valores morais, o próprio valor desses valores deverá ser colocado em questão – para isto é necessário um conhecimento das condições e circunstâncias nas quais nasceram, sob as quais se desenvolveram e se modificaram (moral como consequência, como sintoma, máscara, tartufice, doença, mal-entendido; mas também moral como causa, medicamento, estimulante, inibição, veneno), um conhecimento tal como até hoje nunca existiu nem foi desejado. (NIETZSCHE, 2007a, p. 18)

É, diga-se logo, uma investigação de caminhos, de circunstâncias e também de mal-entendidos. Uma procura por pegadas, por máscaras. É uma crítica ao valor dos valores morais. Onde a moral como valor é supervalorizada. Buscar por detalhes, ao contrário de uma supervalorização divina, é procurar o sentido das coisas – dos valores – no mundo, na humanidade. O valor dos valores morais foi criado aqui, no chão. Por isso está impregnado de tudo que possa haver de humano. Portanto, esse valor que baliza os valores morais e os julgamentos também morais, a genealogia vem dizer que foram construídos; que tem pretensões e interesses; que são sintomas de uma forma de vida.

Nesse sentido, fazer uma genealogia trágica de Zaratustra é buscar seus detalhes. Quem passou por aqui? Zaratustra. Mas seguia acompanhado. E essas companhias, quem eram? Elas também interessam para a narrativa dramática, para a interpretação que se escolhe fazer, afinal “A história [...] é o próprio corpo do devir” (FOUCAULT, 2014, p.59), sobretudo na medida em que auxilia a criar uma interpretação sobre esse que caminha.

Aqui, a ideia de uma genealogia trágica está pigmentada pela alegria e pela afirmação do múltiplo e do plural. Pois se a alegria, em algum bosque, abandona um personagem como Zaratustra, não é com o peso da tristeza que o genealogista deve observar essa cena. Afirmar o múltiplo com alegria é espantar a piedade. Como disse Deleuze “Afirmação múltipla ou pluralista é a essência do trágico.” (DELEUZE, 1976, p. 14). Por isso uma genealogia trágica, ou seja, afirmativa e alegre.

O genealogista trabalha no mundo e nos caminhos do mundo. Anda sob o sol e continua para também ver as estrelas. Desce e sobe montanhas, caça metáforas nas florestas da poesia, colhe imagens nas pradarias das narrativas. Não permanece trancafiado em laboratórios. Ele suja as mãos nuas. É sobre aquilo que aconteceu e deixou marcas que ele se demora, ainda que os sinais sejam aromas sutis, brilhos bucólicos e passem despercebidos aos sentidos apressados, pois: “É na história” comenta Marton ao se referir à genealogia nietzschiana “e não na metafísica que funda seu procedimento.” (MARTON, 1990, p. 69). Agir genealogicamente, portanto, é buscar no aquém, no que já aconteceu – e no agora o que ainda acontece. Fazer genealogia trágica significa escolher o que está se desdobrando em movimento na vida e afirmar com alegria. Logo, o além (mundo) nada pode guardar ao interesse de uma pesquisa desse cunho. Afinal, ao além mundo se voltam os olhos e as preces revestidas pela negação, pelo desinteresse. Mas, o genealogista trágico deseja encontrar; tem interesses que, inclusive, não esconde de ninguém. Ele não tem qualquer motivo para se envergonhar de seu ímpeto, de suas inclinações.

É por isso que a genealogia trágica aparece como uma maneira de proceder. Pois nela também o corpo afirma direções. Também os sentidos sugerem e, em alguma curva do caminho, quiçá, ordenem. É uma forma de proceder que não pretende limpar ou afastar os sentidos, o corpo e seus desejos. Isso quem quer fazer é o método. Esse quer trazer de volta à retidão o pesquisador cujo caminho está acentuado por curvas oblíquas e vivas.

O genealogista trágico, lançando mão do procedimento genealógico, ri diante

de tais pretensões. E vira o rosto diante de tentativas tão sangrentas de mutilação. Fazer um filósofo ser apenas razão, apenas alma, apenas mente, é amputar-lhe o corpo, os órgãos e seus desejos humanos. Mas o “Trágico designa a forma estética da alegria, não uma fórmula médica [...]” (DELEUZE, 1976, p. 14). Crê-se que assim, a pesquisa entrará no prumo da racionalidade pura para ser laureada com o sucesso. O genealogista trágico continua rindo! E seu riso é um tremor retumbante. Pois sabe que quem pensa, o faz com o corpo inteiro.

Em toda parte onde reina a doutrina da espiritualidade pura, ela destruiu com seus excessos a força nervosa: ensinava desprezar o corpo, a negligenciá-lo ou a atormentá-lo, a atormentar e desprezar o próprio homem, por causa de todos os seus instintos; produzia almas sombrias, tensas, oprimidas – que, além disso, acreditavam conhecer a causa de seu sentimento de miséria e esperavam poder suprimi-la! (NIETZSCHE, 2013, p. 51)

É, ainda, especialidade do genealogista trágico observar cuidadosamente aquele que cria e aquele que se propõe a carregar valores. Um marcado pela leveza e pela alegria da criação, outro pelo peso. Por isso aqui, cada personagem, seu caminho e sua história interessam. Pois assim se vai destrinchar a perspectiva através da qual cada um criou ou apenas carregou valores. A perspectiva adotada, o modo de ser no mundo, tem uma relação estreita com os valores. E isso faz de cada personagem um viajante com uma caminhada exclusiva e um papel diferenciado dentro do drama. Pois cada história é desenhada por um apanhado de escolhas a partir de uma perspectiva. Isso é o caminho de cada personagem e suas cargas morais. É um trajeto repleto de símbolos que, grandes ou pequenos, indicam também formas de interpretar, visões de mundo. Afinal, em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche não nos oferece exclusivamente a perspectiva de Zaratustra, mas faz dela um vetor que mostra ao leitor também os outros personagens. Portanto, aqui a interpretação será realizada segundo o posicionamento de Zaratustra dentro da obra, afinal, como já advertiu Nietzsche:

Quem hoje pretende estudar as coisas morais, abre para si um imenso campo de trabalho. Todas as espécies de paixão têm de ser examinadas individualmente, perseguidas através dos tempos, povos, grandes e pequenos indivíduos; (NIETZSCHE, 2016a, p. 58).

O campo de trabalho é imenso e nele há um personagem dinâmico, vivo. O qual, na cena dramática, não percorre o mundo incólume a ele. Haja vista que se

entristeça e em seguida se erga furioso e determinado, como ocorre em *Da visão e do Enigma* (Cf. NIETZSCHE, 2011, p. 148). Então, se Zaratustra é um personagem que sofre modificações, as quais se dão ao longo de seu contato com outros personagens e lugares pela narrativa, o trabalho-pesquisa de cunho genealógico não se poderá privar de estar atento a esses satélites que orbitam em torno desse cometa Zaratustriano que passa, por vezes ileso, por outras se chocando com essas situações marcantes. Todavia sempre sendo por elas modificado, de alguma maneira, porque a mão de Nietzsche não trabalha com o intuito de conservar Zaratustra. Tal como a mão da vida em nada conservou o próprio Nietzsche.

À vista disso, fica claro, desde já, que o personagem Zaratustra será pensado de uma forma genealógica trágica, ou seja, a partir de um processo de refazer seu caminho múltiplo enquanto sentido da terra, pois é por ela, com seus mares e lagos, que o personagem peregrina. Nessa terra estão suas marcas e seus “pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos”. (FOUCAULT, 2014, p. 55). Ou seja, é aqui que está o material de trabalho do genealogista.

É nesse mundo que o personagem faz seu trajeto singular. E é, por conseguinte, através de uma genealogia trágica que se pretende revisitar os lugares por onde ele passou. Os bosques onde descansou e se alimentou; os vales e as cidades onde foi hostilizado; os cumes de montanhas e os ares gelados onde buscou se refazer. Todos esses elementos são importantes para entender as transformações de valores e perspectivas pelas quais o personagem passou ao longo de sua trajetória dentro da obra. Ou seja, os sentidos a serem criados e atribuídos a Zaratustra não serão *descobertos* por essa pesquisa. E sim, montados através da costura de relações enxergadas entre esse personagem e os outros elementos da obra, pois como nos avisou Deleuze: “A história de uma coisa é geralmente a sucessão das forças que dela se apoderam e a co-existência das forças que lutam para dela se apoderar.” (DELEUZE, 1976, p.3). A trajetória de Zaratustra não se pode isolar. Ela deve ser relacionada com quem ele encontra e como encontra, ou seja, seu estado de declínio ou ascensão, seu crepúsculo e seu meio-dia. Disso, extrai-se que: “Submeter idéias ou atitudes ao exame genealógico é o mesmo que inquirir se são signos de plenitude de vida ou da sua degeneração [...] enfim, significa questionar se é sintoma de vida ascendente ou declinante.” (MARTON, 1993, p. 62). Que forças são essas que alteram o ânimo do personagem? E ainda, o que Nietzsche queria ao introduzi-las no drama? Ao expor Zaratustra a influência e a carga de forças múltiplas?

Também quando Nietzsche pintou a genealogia de cinza – ou a desbotou a contragosto dos ideais transcendentos - (Cf. NIETZSCHE, 2007a, p. 19), se referia a uma forma de proceder que elimina as altas balizas metafísicas. Quis, dessa maneira, usar o procedimento genealógico como ferramenta para mostrar que é aqui, nesse mundo, o único que existe, onde estão as histórias que transformaram os personagens que viveram, criaram ou sustentaram valores. Além disso, chama-se a atenção para o perigo ao qual um significado estrito do termo genealogia poderia remeter o leitor, no sentido de buscar origens imaculadas:

Fazer genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento, não será, portanto, partir em busca de sua 'origem', negligenciando como inacessível todos os episódios da história. Será, ao contrário, se demorar nas meticolosidades e nos acasos. (FOUCAULT, 2014, p. 60)

Por isso, genealogia trágica aqui utilizada é nado na superfície. Na linha d'água de onde se pode olhar para todos os pontos cardeais e sentir as interferências do sol, do vento, da maré. As interferências da beleza e do medo. Genealogia trágica como um deixar-se sentir, deixar-se ser atravessado pelo mundo que flui ao redor daquele que investiga. Entrar no universo filosófico de Nietzsche requer vigor para suportar o nado em um mar abertamente poético, sem perder de vista as forças das correntezas de seu pensamento, ora capazes de arrastar o mais pesado dos corpos-barcos para dentro de um devir imperceptível, contínuo, transmutador e imprevisível.

Fazer uma genealogia trágica de Zarathustra significa pensar e relacionar os valores e as avaliações que perpassam o personagem. Sua postura diante do funâmbulo, do eremita ou do anão são uma consequência do ato de assumir valores e modos de avaliar. Foi a maneira de ser, enquanto crença nos homens em um primeiro momento e a decepção frente a postura dos mesmos, logo depois, que constituiu Zarathustra, que orientou os valores do personagem enquanto maneira de tomar decisões. É por isso que Deleuze afirma: “Eis o essencial: o alto e o baixo, o nobre e o vil não são valores, mas representam o elemento diferencial do qual deriva o valor dos próprios valores” (DELEUZE, 1974, p. 1). As relações de Zarathustra o tornaram, ainda que momentaneamente, nobre ou vil? É isso que importa aqui: pensar o personagem em seu drama, para comentar os valores que o orientam bem como os seus modos de avaliar, entretanto sem condená-lo.

Nesse processo, Zarathustra, seus antípodas e cenários, foram vistos através

da arte da escrita poética de seu criador. Todavia, devem ser interpretados, pois quando se bate à bela porta de Nietzsche o que está prestes a se abrir é um universo filosófico de um pensador. Um universo filosófico-poético, acima de tudo, porque humano.

Além disso, importa, para um processo genealógico trágico, pontuar as forças que são encontradas por Zaratustra ao longo de sua trajetória dramática. De modo que, para tanto, se deve ser paciente e atento às cenas montadas em *Assim falou Zaratustra*. Ora porque elas formam o arquivo documental de onde serão extraídas interpretações sobre o personagem. Usar um procedimento genealógico trágico para procurar os casos que levam Zaratustra a caminhar é exatamente: “marcar a singularidade dos acontecimentos” (FOUCAULT, 2014, p. 55), de forma demorada. Porque fazer uma genealogia trágica é estar atento aos pormenores, as pistas que o autor introduz na obra como uma pitada que garante ao prato o tempero especial.

Dito de outra maneira, a genealogia trágica é um procedimento de escolha e preferência por aquilo que, em um corpo – usando aqui uma terminologia deleuziana – é acidental, é disfarce, é máscara, é externo e, sobretudo, passageiro. Porque são esses eventos que impulsionam a sua própria constituição na medida em que resiste ou avança de assalto sobre outro corpo:

Jamais uma coisa tem um único sentido. Cada coisa tem vários sentidos que exprimem as forças e o devir das forças que atuam nela. Bem mais, não há “coisas”, porém somente interpretações e a pluralidade dos sentidos (DELEUZE, 1984, p. 19)

Com isso, fica negada, desde já, uma ideia de origem enquanto essência. De origem enquanto sentido único e legítimo. O sentido de uma “coisa” diz respeito à força que a domina, que a integra e constitui em determinado momento de sua existência histórica, ou seja, no tempo. Nessa pesquisa, lançando mão do procedimento genealógico trágico, não há intuito de procurar por um ponto inicial e sim de observar o trânsito daquilo que passa pelos corpos em questão. Uma genealogia de Zaratustra, dessa forma, não buscará lhe fixar um significado. Zaratustra não tem uma personalidade. O que interessa aqui são as alturas e as baixezas pelas quais o personagem há de sofrer, no drama, sua peculiar provação. No entanto, essa provação segue rumo ao incremento particular do personagem. Segue alimentando uma ética individual. Onde o que interessa é o indivíduo. A ação,

a escolha, é sempre do indivíduo.

Daí, talvez, a idéia de um Zaratustra, como menciona Héber-Sufrin com clareza, que não pretende fazer discípulos. Outros personagens que, em algum momento do drama se encontram com Zaratustra, são violentamente repelidos se quiserem ser tal como ele. Pois cada um deve tomar para si seus próprios altos e baixos. Todo o esforço, desse jeito, está concentrado no indivíduo que precisa criar-se a si mesmo, para si mesmo:

Quando Zaratustra diz: “Quero companheiros, mas para me seguirem os homens devem seguir a si mesmos.” Está opondo-se a Jesus que diz “para me seguir, deveis, primeiro, abandonar a si mesmo.” Seguir-se a si mesmo, para Nietzsche, é criar-se a si mesmo; criar valores para si mesmo. Devemos lembrar aqui também que Nietzsche pensa uma ética para o indivíduo, é, por exemplo, cada um que vive o Eterno Retorno. (HÉBER-SUFRIN, 1991, p. 104)

Esse trabalho quer a fluidez do personagem que escorre pelo drama como a água segue seu fluxo transformando sua forma entre pedras. Nesse sentido, fazer uma genealogia trágica de Zaratustra significa optar por seu devir, que sempre será particular e mutante. Então, a sede que a pesquisa vem matar não pretende descobrir a fonte límpida de onde tudo emana e todos os segredos poderiam, então, ser desvelados. Genealogicamente falando, pretende-se matar a sede em todas as curvas do rio. Porque assim, se conhece todas as marcas que a força fluida deixa pelo que está em seu caminho. Zaratustra é o que se pretende interpretar aqui. Mas para isso, não se há de afogar em uma procura pela fonte sagrada do personagem. E sim observar-se-á as marcas que tudo aquilo que nele tenha fluido, deixou para assim constituí-lo.

Ou Seja, a genealogia trágica é um processo de interpretação que visualiza os corpos e sua constituição através de uma relação de interferência com o externo e também com momentos de declínio. Sendo assim, aquilo que difere um corpo, no caso dessa pesquisa esse corpo é o personagem Zaratustra, o constitui a partir de um processo de relacionamento contínuo que se dá dentro do drama e que anota a própria vida do personagem. É a isso que Foucault se referiu quando nos disse que a: “essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas.” (FOUCAULT, 2014, p. 58). Não é de uma fonte que *o mesmo* jorra, levando a essência para além de si. Aquilo que está no mundo é uma criação constante de si mesmo. Um desdobrar-se em outros, sempre modificados, porque em relação inevitável com o que

é externo. Um ato contínuo de criar-se e recriar-se; e, portanto, de superar-se.

Zaratustra não pode viver isolado. A caverna, o sol, o cão que uiva, o barco e o funâmbulo, formam exemplos desses externos, desses outros com os quais se relaciona e sofre modificações. Sobre isso, é um luxo poder debruçar novamente sobre as palavras de Foucault ao criticar as gêneses lineares:

“como se as palavras tivessem guardado seu sentido, os desejos sua direção, as idéias sua lógica; como se o mundo de coisas ditas e queridas não tivesse conhecido invasões, lutas, rapinas, disfarces, astúcias...” (FOUCAULT, 2014, p. 55).

Veja-se assim, que a opção feita aqui pela genealogia trágica, é uma forma de dizer que se deve entrar na roda de samba sambando e não valsando. Isso porque, ao longo dessa Tese, o leitor perceberá que se trata de uma pesquisa onde o personagem é visto como um corpo em movimento, em mutação; ou seja, sofrendo alterações em decorrência das relações que são arranjadas. Quer dizer então que não se está em busca de um ponto inicial, de uma essência pura do personagem frente a qual seus segredos seriam completamente desvelados. Pretende-se criar relações e pensar em movimento na medida em que os personagens estão em curso na narrativa dramática de *Assim falou Zaratustra*. Criar uma interpretação sobre o caminho-vida de Zaratustra significa, aqui, encontrar suas mudanças, seus altos e baixos, seus momentos de crepúsculo e meio-dia. De forma que o proceder desse modo se harmonize com a configuração genealógica trágica de interpretar o personagem a partir de seus detalhes, rastros e feitos.

Por isso não se busca, assim, uma essência tal como um trampolim de onde as ações e escolhas do personagem tenham um ponto inicial categórico. Ao contrário, suas mudanças dependem das relações estabelecidas pelo caminho. Parafraseando Foucault:

Fazer genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento e aqui ousar acrescentar de um personagem não será, portanto, partir em busca de sua “origem”, negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história. (FOUCAULT, 2014, p. 60).

Zaratustra tem uma origem incessante porque é criado e recriado a cada encontro, a cada provação. Sua origem é móvel e se apresenta em situações que não pretendem, exclusivamente, enfeitar o drama. Embora, seja clara a opção do autor

por uma linguagem poética em detrimento do uso do conceito fixo.

As peripécias, diálogos e cenários poetizam o caminho e são, além disso, indicações simbólicas de como Zaratustra segue para se tornar aquilo que é. De tal modo, esses detalhes não podem ser encobertos por uma supervalorização da origem imaculada. Procurar essa origem, para o personagem, é também produzir uma dura sombra, e assim esconder esses eventos externos, essas forças transformadoras, esses encontros e antípodas.

Buscar Zaratustra através da genealogia trágica significa ainda a escolha por “um grande número de materiais acumulados” (FOUCAULT, 2014, p. 56). É, exatamente, um procedimento exercido a fim de tirar esses materiais de debaixo da sombra produzida pela pesquisa da origem. Ela que enquanto pesquisa da verdade paralisa dentro de um significado que não se coloca como uma entre diversas perspectivas. A ideia da origem inquestionável congela. Esta é a forma de manter seu reinado: Retirar o movimento cerceando a possibilidade de outras perspectivas.

Entretanto, fazer uma pesquisa guiado pela genealogia trágica é sim catar uma multiplicidade de pistas. É, justamente, tirar os sinais das sombras, conferindo a eles visibilidade e importância na constituição dos corpos-personagens ao longo do caminho dramático repleto de ações. Isso é fazer genealogia trágica: catar as possibilidades e montar perspectivas! A partir de “Uma lógica de afirmação múltipla [...] e uma ética da alegria” (DELEUZE, 1976, p. 14)

No entanto, os pés continuam no chão, afinal não há céu para onde asas, ainda que muito poderosas, poderiam transportar o pesquisador. Tampouco inferno para o qual os erros tão humanos dos quais se é capaz de cometer, poderiam empurrar. A genealogia é vagarosa. *Assim falou Zaratustra* é uma obra rica em toda a sua biodiversidade filosófica. A potência de Nietzsche é vulcânica. E agora que essa lava se resfriou e transformou-se em pedras (redondas, que rolam) de cores e tamanhos diferentes, a tarefa do genealogista trágico se inicia. E se é assim que vai proceder, também se permitirá escolher. Sua bolsa é pequena. Nela não há vaga para todos os elementos do drama. De forma que alguma coisa ficará de fora. E que ótima notícia essa que o próprio procedimento vem dar, afinal, que fardo pesado teria o genealogista trágico que carregar se fosse coagido a objetividade! Teria que colocar em seu alforje todas as pedras do caminho. Ser, portanto, imparcial para garantir legitimidade ao trabalho. Mas quanto peso nas costas necessitaria, então, carregar. É o que acontece com aquele que se priva de escolher, de preferir, de afirmar. A

genealogia trágica é, além de tudo, um procedimento que sugere a leveza e a afirmação do que se faz e se escolhe, porque o genealogista trágico elege e assim, propõe também, deixar de fora alguma coisa.

O genealogista trágico escolhe, porque seu caminho, sua pesquisa, seu trabalho é subjetivo. Não está atrás de uma única verdade irremovível. Sabe que os processos de interpretação são criações baseadas em escolhas. E, além disso, precisa rir de toda pretensão de seriedade objetiva. Rir daquele que tanto peso carrega tal qual um penitente. Primeiro porque não recolherá para seu trabalho todas as pistas. Segundo porque sempre escolhas são feitas, tendo em vista a perspectiva adotada.

Fazer uma genealogia trágica de Zaratustra aqui, nessa Tese, é ser lento e preferir um caminho sem temer o despudor da subjetividade alegre. Talvez seja criar um atalho, não para chegar logo e sim para buscar outra perspectiva, para ver o personagem vivo em seu drama entre vales, montanhas, lagos e praças. Afinal, se o genealogista trágico se delicia com a possibilidade de escolher, é porque em sua encruzilhada os caminhos estão abertos.

Avante!

1.2 Figuras estéticas, personagens conceituais e tipos psicossociais: ferramentas deleuzianas

Sim, sou um ladrão
de pensamentos.
(Bob Dylan)

Dentre os grandes intérpretes da filosofia de Nietzsche está Gilles Deleuze¹ que com atitudes arrojadas pretende dizer o que Nietzsche não disse: “A interpretação deleuziana resgata então o não dito do filósofo, aquilo que ele não diz, mas está subentendido no que ele diz.” (JULIÃO, 2010, p. 59). Por isso cria, torce, adapta. Saqueia o que lhe interessa e se preciso amassa, corta e assim encaixa um conceito no edifício de sua filosofia, aonde, do andaime, vem ele perguntar e responder em um de seus últimos projetos, ao qual dá cabo em parceria com Félix Gattari: Qu’est-ce que la philosophie?²

¹ Gilles Deleuze (1925 – 1995). Obras de Deleuze sobre Nietzsche: Nietzsche e a Filosofia 1962 e Nietzsche 1965.

² Deleuze, G. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1997.

Sua resposta é direta: criação de conceitos. Entretanto, para chegar a tal o filósofo, aquele que cria conceitos, lança mão de uma forma específica de pensar – uma vez que o pensamento também é próprio do artista e do cientista. É através do personagem conceitual e sobre um plano de imanência que ele procede.

Veja-se que assim o posicionamento de Deleuze é nobre. Ele não agencia um concurso hierárquico entre Filosofia, Arte e Ciência. Ao contrário. Promove as três a uma instância elevada, pela qual flui, ainda que de forma caótica, o pensamento. A Filosofia, segundo essa concepção, não está aqui para gerenciar ou legitimar a produção artística ou científica.

Dessa forma, se pode pensar filosoficamente tal como Zaratustra, ora um personagem conceitual criado por Nietzsche a partir da obra *Assim falou Zaratustra*. Porém, também se pensou como Zaratustra enquanto um sacerdote religioso inventor do maniqueísmo ético que oscilava entre o bem e o mal. Isso aconteceu entre os persas. Mas, o exemplo serve para dizer que o Zaratustra que está presente na filosofia de Nietzsche não é aquele, exposto acima, que criou uma religião no oriente médio. Nietzsche criou, usando aqui a terminologia deleuziana, um plano de imanência específico para o seu Zaratustra, personagem conceitual mais pungente de sua filosofia:

[...] ele cria imensos e intensos conceitos (“forças”, “valor”, “devir”, “vida”, e conceitos repulsivos como “ressentimento”, “má consciência”...), bem como traça um novo plano de imanência (movimentos infinitos da vontade de potência e do eterno retorno) que subvertem a imagem do pensamento (crítica da vontade de verdade). (DELEUZE, 2007, p. 87)

É sobre os movimentos infinitos do eterno retorno e da vontade de potência que Nietzsche pensa como Zaratustra, seu personagem conceitual. O que significa pensar de uma forma específica, subvertida. Afastando as idéias de oposição metafísica (Mente-corpo, razão-sentido, mundo-além-mundo). Pensar tal como o Zaratustra nietzschiano, significa orientar-se segundo a busca individual da superação de si mesmo a partir da transvaloração de todos os valores no sentido de uma afirmação da vida. Nietzsche pensa tal como Zaratustra. E, a essa presente pesquisa, cabe investigar esse pensar tal como Zaratustra, personagem conceitual de Nietzsche na obra *Assim falou Zaratustra*.

Quando Deleuze afirmou que: “a história da filosofia deve passar pelo estudo desses personagens, de suas mutações segundo os planos, de sua variedade

segundo os conceitos.” (DELEUZE, 2007, p. 84) foi-se então, dada, consequentemente, permissão para se suspeitar que a filosofia de Nietzsche, principalmente seu enigmático *Assim falou Zaratustra*, devesse ser lido tendo em vista um estudo dos seus personagens, sobretudo, de Zaratustra que é o principal personagem conceitual de toda sua obra e, sem o qual, muito se perderia da filosofia nietzschiana.

A princípio parece bastar que a explicação se detenha aqui, no limite do personagem conceitual. E talvez fosse sim suficiente caso se estivesse lidando com uma filosofia que não fosse feita com arte. Entretanto, ao se tratar de Nietzsche, a relação proposital criada pelo filósofo entre a arte - enquanto criação de imagens - e o pensamento filosófico - enquanto articulação entre conceitos, planos de imanência e personagens conceituais - empurra a tarefa até os limites tênues e flexíveis que aproximam e separam as figuras estéticas e os personagens conceituais.

No entender de Deleuze as figuras estéticas são criações dos artistas que através delas pretendem à universalidade. Pois elas: “ligam-se aos afectos e transbordam as afecções ordinárias” (DELEUZE, 2007, p. 88). Não representam, portanto, um caso específico. Não é essa telefonista, aquele pai ou político. A figura estética é aquela que não se prende ou não se resume anunciando características históricas ou sociais específicas de um povo ou de um país. Isso caracteriza os tipos psicossociais. Ou seja, exemplares específicos que tendem a desaparecer na medida em que hábitos ou relações produtivas de trabalho são reorganizadas em uma sociedade. É o caso das telefonistas. Tipos psicossociais cuja necessidade esteve presa a uma forma de comunicação dentre sociedades que desapareceu. Não mais há a precisão de uma telefonista que ligue duas pessoas a partir de uma ligação telefônica.

Esses tipos psicossociais podem aparecer em obras de arte e também de filosofia. Contudo não estão ali como vetores transmissores do pensamento, seja ele do artista ou do filósofo:

Os atos de fala da vida comum remetem a tipos psicossociais, que testemunham de fato uma terceira pessoa subjacente: eu decreto a mobilização enquanto presidente da república, eu te falo enquanto pai... (DELEUZE, 1997, p. 86).

Há, assim nos tipos psicossociais o testemunho de alguém que, por algum

momento, se passa por essa figura (aquela telefonista, aquele pai ou aquele político). E esse ‘se passar por um tipo psicossocial por algum momento’, não significa ser aquilo de uma forma universal. É isso que Deleuze quer dizer com ‘atos de fala da vida comum’. Pois se referem a cenas específicas; a situações, tantas vezes, privadas.

Então, os tipos psicossociais, presos que estão tanto as suas particularidades quanto ao seu tempo, do qual não se podem desacorrentar, não figuram na tipologia que essa Tese pretende fazer. Pois tanto as figuras estéticas de romances, ou seja, aquelas que sustentam a obra em sua pretensão de universalidade, quanto os híbridos de personagens conceituais e figuras estéticas presentes em *Assim falou Zaratustra*, se afastam desses tipos psicossociais, embora fazer essa distinção não seja tarefa fácil. Dessa maneira, o empenho encontrado aqui para fazer uma tipologia, escolhe. E dessa forma deixa de fora do leque tipológico o ‘como se fosse’ dos tipos psicossociais.

O contrário ocorre com o personagem conceitual. Pois ele:

[...] é o devir ou o sujeito de uma filosofia, que vale para o filósofo, de tal modo que Cusa ou mesmo Descartes deveriam assinar “o Idiota”, como Nietzsche assinou “o Anticristo” ou “Dioniso crucificado” (DELEUZE, 1997, p. 86)

É o que ocorre com Zaratustra. E, para mostrá-lo, precisa-se abrir o prólogo da obra *Assim Falou Zaratustra*. Ali já se encontram amostras de que estão sendo pintadas imagens e não metáforas. Zaratustra é, faz, erra, sente, adoece, convalesce, narra. São ações e não suposições o que permeia a caminhada do personagem pela obra. Nietzsche, sem dúvida, cria belíssimas frases. Constrói com primor todo um mundo para Zaratustra experimentar. Entretanto, se afasta de todo “como se fosse”. Afinal, o livro faz referência a vida, a esse mundo, essa Terra. Pois não apenas não há outra terra onde se possa pisar, como também, ou, sobretudo, não há além que mereça o investimento de energias que a suposição requer. Sobre isso, diz o filósofo:

Aos trinta anos de idade, Zaratustra deixou sua pátria e o lago de sua pátria e foi para as montanhas. Ali gozou do seu espírito e da sua solidão, e durante dez anos não se cansou. Mas enfim seu coração mudou – e um dia ele se levantou com a aurora, foi para diante do sol e lhe falou:
Ó grande astro! Que seria de tua felicidade, se não tivesses aqueles a que iluminas? (NIETZSCHE, 2011, p.11)

Tudo ali é afirmativo. Não há suposições; há referências, afinal Jesus e Buda

são exemplos que iniciaram suas caminhadas aos trinta anos. Assim, o leitor é colocado diante de uma imagem que a ele oferece possibilidades. Aos trinta anos se pode escolher tornar-se o que se é. Nietzsche pode não ser o *ubermensch*, mas é o Zarathustra que fala. É o Zarathustra que anuncia o porvir:

Amo todos aqueles que são como gotas pesadas, caindo uma a uma da negra nuvem que paira sobre os homens: eles anunciam a chegada do raio, e como arautos perecem.

Vede, eu sou um arauto do raio e uma pesada gota da nuvem: mas esse raio se chama super-homem. (NIETZSCHE, 2011, p. 17)

Por conseguinte, tem-se que o tipo psicossocial é diferente do personagem conceitual na medida em que o primeiro está circunscrito a situações particulares, enquanto que o segundo se lança ao universal; é uma solução criada pelo filósofo com vistas a responder a um problema. O personagem conceitual, esse pensar tal como, embora criado por um filósofo em particular, foge do seu controle ao ser assumido por outros corpos. Atesta-se aqui para um pensar nietzschiano ou deleuziano.

Mas há ainda a figura estética. A qual se tem em vista a fim de defender e responder a questão que se coloca: Nietzsche faz filosofia com arte? Para lidar com a arte, de acordo com os parâmetros criados pela filosofia deleuziana, tomados como ferramentas de uso, é preciso que sejam criadas figuras estéticas. A elas Deleuze também atribui o estatuto da universalidade. Sendo assim, a figura estética também se afasta do tipo psicossocial, embora, destranchá-los não seja tarefa das mais simples.

A título de uma argumentação, feita também com arte, uma ilustração buscada em Franz Kafka e sua obra *A metamorfose* (escrita no outono de 1912 e publicada em 1915) parece satisfatória. O primeiro parágrafo da obra diz, ao leitor, a seguinte informação perturbadora:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em uma cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. (KAFKA, 2012, p. 227)

Nota-se aqui que Kafka não usa uma metáfora. Tampouco rodeia com uma expressão semelhante a “como se fosse um inseto”. Não. O personagem Gregor

Samsa não fala como um inseto que depois pudesse deixar de ser. Ao contrário, o personagem vive um devir inseto. Está vivendo como um deles. Ele se transforma, se metamorfoseia. Não há na narrativa um faz de conta do qual se pudesse sair logo em seguida, como ocorre com o despertar de um sonho. Pois, se assim ocorresse estaria montado na narrativa um tipo psicossocial. Mas não é esse o caso. O Sr. Samsa, a partir daquela tenebrosa manhã, podia começar a assinar como “Sr. Inseto”.

Ainda dentro dessa depuração entre o particular ordinário do tipo psicossocial e universal extraordinário, tampouco o afecto deve ser confundido com uma sensação. Essa depende de uma ligação subjetiva, particular com um sujeito que sente, com um corpo presente no mundo. A sensação não depende de uma universalização para acontecer. Além do que, não está submetida a avaliações de verdade e falsidade. Uma sensação é sempre algo sentido para quem sente. De modo que não há, assim, sensação falsa ou verdadeira.

Por sua vez, o afecto diz respeito a uma capacidade de universalizar aquele sentimento reservado. Por isso, está também associado a uma habilidade; ao domínio de uma técnica artística (do uso da língua, da composição e criação das cores, do conhecimento de sequências e arranjos de notas musicais). O afecto, como se verá melhor mais a frente, independe do sujeito no que diz respeito a continuação da sua existência. Está ligado a uma obra de arte, que vive e alcança o mundo ainda que o artista não esteja mais presente. O afecto da arte, portanto, se equivale ao conceito da filosofia; por sua vez, a figura estética que carrega, que leva adiante esse afecto, se equivale ao personagem conceitual (simpático ou antipático) que dissemina as idéias filosóficas de um filósofo. Como disse Deleuze:

A diferença entre os personagens conceituais e as figuras estéticas consiste de início no seguinte: uns são potências de conceitos, os outros, potências de afectos e perceptos. (DELEUZE, 1997, p. 87)

Tratando o assunto dessa forma, Deleuze elimina degraus entre a arte e a filosofia. Põe ambos (e também a ciência, que aqui, por razões de delimitação do problema e tema, não será tratada) na mesma categoria de formas do pensamento. Pensar através de figuras estéticas que disseminam afectos, é o que faz o artista. Pensar através de personagens conceituais que apresentam os conceitos, é a trajetória do filósofo.

Ambos pensam. Todavia de formas diferentes, produzindo ferramentas díspares para o seu pensar, para sua prática, sobre territórios específicos: o da arte

(plano de composição estética) e da filosofia (plano de imanência). De modo que seja também possível que um se aproveite da produção do outro para pensar o seu trabalho criando o que lhe for necessário.

Tendo isso em vista, o Zaratustra de Nietzsche, como já se afirmou acima, é um personagem conceitual. Mas ele desliza sobre dois planos: um de imanência, outro de composição estética; esse último fundamental para a criação artística das figuras estéticas. E porque essa mescla, senão pelo fato de Nietzsche fazer filosofia com arte, criando um personagem que enquanto figura estética tem a potente capacidade de lançar o espectador para além – ou aquém – do tempo ordinário, ultrapassando assim uma sensação ordinária. Zaratustra, então, é também uma figura estética dentro do projeto filosófico de Nietzsche. Isso porque esse filósofo, especificamente, faz esses dois territórios se inundarem um ao outro. Em Nietzsche o plano de criação estética e o plano de imanência vivem um transbordar despuído. Um subir e descer de maré em lua forte. Assim, o que Nietzsche faz é retirar fronteiras entre o território da arte e o da filosofia permitindo que um caminhe sobre o outro. Porém não com o intuito de formar um terceiro e novo plano e sim como encenação de um momento astronômico propício à criação de seus híbridos.

Em um trecho de seu livro sobre Nietzsche, Maria Cristina Franco Ferraz, nos avisa que:

A essa “história” de Assim falou Zaratustra, que funciona como um dos elementos de sua mitificação, corresponde a consagração dos lugares nos quais a obra foi meditada e escrita. Depois de se referir ao bloco de pedra em forma de pirâmide junto ao qual lhe teria vindo a idéia do eterno retorno, Nietzsche descreve dois de seus passeios habituais quando da estada em Rapallo, perto de Gênova. Foi durante tais passeios, no inverno de 1881-82, que o primeiro Zaratustra lhe teria ocorrido e que Zaratustra enquanto “tipo” teria literalmente “caído sobre ele””. (FERRAZ, 1994, p. 82)

O trecho sugere, de forma estimulante para esta Tese, que a produção filosófica de Nietzsche, ou seja, a criação do conceito do eterno retorno difundido através de Zaratustra, enquanto personagem conceitual, tinha relação com o que o filósofo sentiu em dado momento como experiência singular. Entretanto, não restrito a ela. Zaratustra além de personagem conceitual é também figura estética. Nietzsche, é filósofo! E isso já foi afirmado aqui. Em todo caso, foi ele capaz de a partir de sensações particulares criar afectos e perceptos universais, a partir do momento que fez filosofia com arte.

Pensar como Zaratustra, personagem conceitual, é o que precisa fazer esse filósofo chamado Nietzsche que em uma anotação confessa, em página escrita durante estadia na Itália no verão de 1882-83: “Nessas duas estradas me veio toda a primeira parte do Zaratustra; mais ainda, o próprio Zaratustra como tipo; mais exatamente, ele caiu em cima de mim.” (HALÉVY, 1989, p. 224).

Então, se o personagem conceitual está ligado a forma tal como o filósofo procede com o seu trabalho, ou seja, numa espécie de devir filosófico, é preciso agora investigar a figura estética. E ainda, a relação que pode haver entre elas na medida em que se cruzam.

A figura estética participa do procedimento criativo do artista. Portanto tem ligação com a obra de arte. Segundo Deleuze: “Figuras estéticas ligam-se aos afectos e transbordam as afecções ordinárias;” (DELEUZE, 1992, p. 88). Enquanto afecções ordinárias, entende-se as maneiras particulares como cada sujeito sente, diariamente, o que ocorre a sua volta. Sente porque está vivo e é um corpo. Entretanto, não leva isso para frente. Ou seja, não produz uma obra capaz de apresentar e perpetuar, para o mundo, a sensação específica que vem à tona em um momento diante do mar bravio, de uma cachoeira imensa, de uma obra de arte inquietante, do amor ou da tristeza. Naquele que não é artista, as sensações permanecem confinadas nos currais da memória. As afecções estão ao alcance de todos os seres humanos. Porém a produção da obra de arte requer, além do domínio da técnica, a criação de uma figura estética, a partir da produção de afectos. É importante notar aqui que a sensação obtida por um corpo no mundo é fundamental para a produção do afecto, entretanto não basta ser um corpo no mundo, sentindo-o, para ser um artista criador.

Antes que se avance mais nessa marcha, deve-se dizer que se entende por plano de imanência uma sequência de nós entre idéias e conceitos sobre a qual o filósofo criará seus personagens conceituais e outros conceitos. O plano de Imanência nietzschiano, como o de qualquer outro filósofo, não é um conceito (Cf. DELEUZE, 2011, p. 51). O plano de imanência é a forma como o filósofo irá proceder com o seu projeto. É seu conjunto de alicerces, sobre o qual a construção ganhará aberturas, fechaduras, varandas, torres e porões. Sobre isso, ainda, Deleuze explica que:

O plano é como um deserto que os conceitos povoam sem partilhar. São os conceitos mesmos que são as únicas regiões do plano, mas é o plano que é o único suporte dos conceitos. O plano não tem outras regiões senão as tribos que o povoam e nele se deslocam. É o plano que assegura o ajuste dos conceitos, com conexões sempre crescentes, e são os conceitos que

asseguram o povoamento do plano sobre uma curvatura renovada, sempre variável. (DELEUZE, 1997, p. 52)

Os conceitos necessitam do plano para se desenhar como regiões para perguntas e respostas. Essa é a topografia filosófica de Deleuze. Além disso, o plano como suporte só pode mostrar sua força enquanto relação com o conceito. Portanto, eles nascem juntos dentro de um fazer filosófico. São locais e atmosferas.

Nessa geografia do pensamento, Deleuze se refere ainda à imagem do pensamento e ao pensamento sem imagem. Ambos constituintes de locais sobre os quais se desenvolvem os elementos de uma filosofia. À imagem do pensamento estão associados os pensadores da representação, da identidade. Que acreditam no conceito como instância capaz de abarcar e explicar a realidade. Que acreditam que uma coisa pode ser pensada novamente, no futuro, a partir de um mesmo conceito criado para ser estático. Ou seja, de um conceito que conserve a realidade sempre de um jeito idêntico. Entretanto, agir assim é negar as constantes mudanças sofridas por tudo aquilo que vive no mundo e, portanto, está sujeito às transformações do devir. Nesse sentido, segundo Deleuze, os filósofos que operam seu pensamento através do conceito como instância representativa, trabalham sobre a geografia da imagem do pensamento. E esse ponto cardeal, é um território onde se pressupõe a boa vontade do pensador e do pensamento como condições inquestionáveis para o trabalho filosófico (Cf. DELEUZE, 2018, p. 137). Onde se considera que as inclinações corpóreas e materiais desviam o pensador do caminho reto. Ao qual se pode retornar, desde que lançando mão, de um bom método.

Por outro lado, o plano de imanência, constituído a partir de um pensamento sem imagem, tem como pressupostos a criação intensa do pensador. Bem como a diferença. Aqui o conceito não diz a verdade a partir da identidade. O pensamento sem imagem seria, assim, um local de luta contra o *flit* paralisante da representação que quer fazer tudo voltar sempre e sempre igual.

Portanto, segundo Deleuze, a filosofia de Nietzsche tem seu plano de imanência estabelecido sob o acordo de um pensamento sem imagem onde os nós dados entre a Vontade de Potência e o Eterno Retorno, costuram o plano sobre o qual os movimentos do pensamento do filósofo terão vida, bem como base para mirar seus inimigos. O pensamento sem imagem, portanto, é não representativo.

Retomando o Zarathustra de Nietzsche sob essa perspectiva, olhando para ele

e meneando-o com as ferramentas criadas por Deleuze, se vê que não se trata de um mero caminhante, de um andarilho particular que traga em seu alforje a história característica de um povo num datado momento histórico. Ele não está agrilhado a uma especificidade geográfica ou histórica. Os fardos que nomeia, o niilismo que condena, a leveza que incentiva, a afirmação de criar e a repulsa ao maquinal IA IA do asno de carga pinta a mudança que pretende em prol da superação de valores antagônicos, maniqueístas como eram aqueles do Zaratustra persa.

Esse Zaratustra, enquanto personagem conceitual é, portanto, uma forma de pensamento filosófico forjada para lutar contra um comportamento que Nietzsche viu e desaprovou tanto em seu tempo, quanto nos últimos dois milênios. Zaratustra é mais que uma arma nas mãos de Nietzsche. Justamente porque ele está bem além das mãos do filósofo. Zaratustra está em todo Nietzsche. Zaratustra é a maneira como Nietzsche passou a lutar contra a filosofia da representação. Nietzsche encarna um devir Zaratustra. E é assim, agindo e vivendo, escrevendo, compondo e filosofando dessa forma, que encara pastores sufocados por serpentes negras que entram pela garganta³; que encara a praça do mercado⁴; que questiona o eremita⁵; que expulsa o anão do seu caminho⁶. Nietzsche passa a ser e estar no mundo como Zaratustra. Porque esse devir, já havia tomado conta de toda dimensão do filósofo.

Devir Zaratustra, aparece aqui como um devir de guerra nietzschiano que não significa ter sido exclusivo daquela época. Haja vista, a perpetuação da moral de rebanho ainda hoje, século XXI; além da força que tem o sentimento de esperança e a sacralidade atribuída a palavra Deus. Esse devir de guerra nietzschiano é a específica maneira de pensar desse personagem conceitual.

Com Zaratustra, Nietzsche pretende à universalidade da crítica filosófica. À universalidade da luta contra um comportamento que invadia a Europa do seu tempo, sem dúvida! Mas restringir a crítica nietzschiana a algumas décadas é desconsiderar o alcance de um pensamento que ainda hoje deixa estudantes e críticos mergulhados em intenso trabalho de interpretação.

O filósofo é um criador de conceitos, porque pensar é criar (Cf. DELEUZE, 2018, p. 145). É um criador de uma forma de pensar o próprio pensamento. É o criador de uma maneira de ressignificar conceitos e problemas a partir de novas soluções

³ Assim falou Zartustra, Da visão e do enigma, 2.

⁴ Idem, Prólogo, 3.

⁵ Idem, 9.

⁶ Idem, Da visão e do enigma, 2.

então inventadas por ele. O filósofo é, acima de tudo, um criador, se for usada aqui a caixa de ferramentas de Deleuze para pensar em Nietzsche, que por sua vez, inspirou o filósofo francês:

[...] o prazer de vir-a-ser do artista, a alegria da criação artística a desafiar todo e qualquer infortúnio, é apenas uma luminosa imagem de nuvem e de céu que se espelha sobre um lago negro de tristeza. (NIETZSCHE, 2008a, p.66)

Mas então o filósofo é um artista? Ou o artista é um filósofo, na medida em que o artista, sobretudo, cria suas obras de arte? Está apresentada aqui, de propósito, uma agitação positiva. E não se está sozinho com relação a suspeita de tal entrelaçamento. Pois o personagem conceitual e a figura estética têm cruzamentos e choques (Cf. DELEUZE, 1992, p. 93). O artista não é um filósofo; tampouco o filósofo é sempre um artista. Não há ligação necessária aqui. Nietzsche, foi que, tendo em vista o seu projeto filosófico, com suas intenções e declarações de guerra, foi um filósofo que produziu sua filosofia com arte.

O personagem conceitual Zarathustra representa a forma como o pensamento de Nietzsche se vai montando, equilibrando sobre si mesmo. É um estímulo a criação de um estilo próprio como impulso para a superação de si mesmo e dos valores dicotômicos. Uma crítica ao ideal metafísico-religioso de outro mundo; é uma exaltação do corpo (Nietzsche quer uma filosofia do corpo, para o corpo) que deixa, com isso, de ser a morada do erro para abraçar todas as possibilidades em um bailado exuberante e vivo.

Quando se retira a seriedade da autoconservação, da fortificação do corpo, ou seja, da vida, quando se faz da anemia um ideal, do desprezo ao corpo a “salvação da alma”, que é isto, senão uma receita de *décadence*? — A perda de centro de gravidade, a resistência aos instintos naturais, em uma palavra, a “ausência de si” — a isto se chamou moral até agora... Com Aurora iniciei a luta contra a moral da renúncia de si. (NIETZSCHE, 2006, p. 85)

Essa forma de pensar sustentada pela metáfora e não pelo conceito, chega a sua versão mais pulsante com a narração das andanças de Zarathustra. Note-se, com isso, que não estamos diante de um personagem cuja especificidade temporal se fez como cerca, como limite. Zarathustra é o personagem conceitual de Nietzsche. Seu vetor filosófico que está incumbido de falar com todos e com ninguém. Com o mundo, de uma forma universal e poética.

Aqui ainda é necessário ressaltar que o personagem conceitual não é abstrato, ele vive (Cf. DELEUZE, 1997, p. 96). Zaratustra vive em Nietzsche que pensa como Zaratustra. O personagem, portanto, é o pensamento vivo, encarnado, materializado em atos e falas do próprio autor. Nesse caso, falar como Zaratustra significa usar a poesia, o lirismo, as imagens para expressar um pensamento que não é representativo. E assim, se esclarece, em virtude dessa opção, também a proposta filosófica do autor. Usar a rigidez do conceito para expressar uma crítica ao próprio conceito não está no seu projeto.

Nietzsche pretendia exaltar a vida com intensidade e entrega: “A vida deve ser pensada, querida e desejada tal como um artista deseja e cria sua obra ao empregar toda sua energia para produzir um objeto único.” (DIAS, 2011, p. 13). A vida, portanto, era seu alvo e critério de avaliação. Vida como processo incessante do fluir, do devir. Como continuação interminável de mutações das quais não se pode proteger. Não se pode evitar senão negando a própria vida em busca do ideal da conservação em um ilusório paraíso eterno. Mas a filosofia de Nietzsche, ao introduzir o conceito de vontade de potência, pretende dizer que aquilo que vive quer mais potência. E para tanto, não se propõe a conservação, pois assim, sem correr riscos, tampouco se expande, cresce, domina. É, portanto, um pensamento que preza por uma postura ativa diante da vida. Que estimula a conquista e o avanço vistos por Nietzsche como uma propriedade da natureza, da vida.

Porém essa expansão não deve ser reduzida a um mero desejo de dominar. Porque assim, a humanidade novamente ficaria presa aos valores então instituídos. Formas pré-estabelecidas de avaliar. Porque, para Nietzsche, deve-se entender a Vontade de Potência, como impulso de criação de novos valores.

Avanço e superação ainda que diante de circunstâncias adversas: Esse é o pensamento do filósofo que pensa através de Zaratustra, seu personagem conceitual. O que, por outro lado, não significa que Zaratustra esteja isolado abstratamente do homem Nietzsche. O personagem vive um drama dentro da obra. Sua peregrinação é repleta de sobressaltos. E essa também foi a vida de Nietzsche. Uma trajetória marcada por pegadas deixadas desde os cumes das montanhas até os vales mais sombrios (Cf. HALÉVY, 1989, p. 230).

Dessa forma, o grande artista também é um criador e um pensador tal qual o filósofo. Porém eles não pensam do mesmo jeito. Em ambos a criação corre em busca do universal. Mas, na figura estética, especificamente, não é um universal conceitual

e sim estético. A figura estética fala de dentro da obra. E não se limita ao tempo e ao espaço de sua produção. Ela dura e perdura por si mesma a partir da obra de arte. É o revolucionário que ergue a bandeira no quadro. O aventureiro que singra os mares no convés da embarcação mar adentro. O amante que canta seu sentimento na noite.

A obra resguarda a figura estética de ser engolida pela voracidade do tempo. Mas:

Se a arte conserva, não é à maneira da indústria, que acrescenta uma substância para fazer durar a coisa... o que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos. (DELEUZE, 1992, p. 213).

A conservação da figura estética a partir da obra não é um pensamento que vá de encontro com a crítica feita por Nietzsche ao comportamento que quer conservar as forças e suas expansões. Pois é justamente a partir da conservação proporcionada pela obra de arte que a figura estética, seta de ouro da produção do artista, corre cada vez para mais longe. A grande obra atravessa gerações e se universaliza justamente em razão da potência da figura estética criada pelo artista.

A citação exposta também se refere a um “bloco de sensações”. Algo que se sustenta e levanta a obra. Mas que, além disso, depois de pronto, de criado, independe do próprio artista enquanto indivíduo que o criou. E esta não é uma questão de um em si transcendental. O que está em jogo aqui é a referência ao universal. A figura estética, sem a qual não há a grande obra, é universal, assim como é o personagem conceitual.

No entanto, não se está, com isso, autorizado a pensar em Nietzsche como, exclusivamente, um literato. Ele é filósofo. Cria conceitos. Mas o plano de imanência que constrói, submetido a seus próprios movimentos de expansão e contração, desliza e permite assim que figuras estéticas, extensões da arte, o povoem com problemas e soluções, ainda que muitas delas negadas pelo filósofo que flui através de seu personagem conceitual. Zaratustra é, portanto, um híbrido entre personagem conceitual e figura estética: duas ferramentas deleuzianas para pensar a filosofia e a arte; para pensar também uma filosofia feita com arte.

Sendo assim, de acordo com Deleuze, não há filósofo sem personagem conceitual, tampouco artista sem figura estética. A forma particular do filósofo pensar é a maneira tal como universaliza seu trabalho. No mesmo sentido, a forma

característica de um artista pensar e produzir sua obra de arte (literatura, pintura, música, escultura, cinema, teatro, dança) também se relaciona com a forma como lança seu trabalho a frente através de suas figuras estéticas.

Uma obra artística, quando presa às balizas específicas do seu tempo-espço tende a ser esquecida na medida em que essas especificações desaparecem. É o que acontece quando um personagem de uma obra de arte se pauta não no universalismo da figura estética e sim na particularidade de um tipo psicossocial. Ou seja, uma figura (profissional, política, familiar) cujas preocupações e desejos permanecem presos a uma organização específica da vida. A obra povoada por tipos psicossociais, ao invés de figuras estéticas, entra no tempo apenas como uma imagem de consulta acerca do passado.

Ainda que Nietzsche estivesse fazendo uma crítica ao comportamento do homem do século XIX na Europa em que vivia, sua luta era maior. Contrário que era ao comportamento reativo, de rebanho, dos homens da igreja a quem martelava sem piedade, construiu um pensamento que não ficou restrito a um tempo específico. Pois a moral de rebanho, ressignificada pelo cristianismo, não era uma invenção limitada à segunda metade do século XIX.

Portanto, o filósofo tinha em vista um inimigo antigo. Presente no ocidente desde o instante em que o sacerdote se sobrepõe ao caçador e suas atividades vigorosas de caça, dança, aventura e jogos (Cf. NIETZSCHE, 2007a, p. 31). Esse sacerdote, embora tenha passado por variações ao longo dos tempos, era, na visão de Nietzsche, uma figura com a qual o homem do futuro ainda haveria de lutar. Por conseguinte, o filósofo olhava para frente. E lá ainda via seu inimigo. Por isso, construiu, com Zaratustra, uma forma de pensar – de criticar, de filosofar com marteladas – que não se limitou àquele século XIX. Ou seja, Zaratustra não pertencia a um tempo restrito e específico. Não é uma criação datada e limitada. Pensar tal como Zaratustra é pensar de forma potente. É pensar com um personagem conceitual. Porque a transvaloração, ou seja, superação de valores não é algo que se possa dizer ultrapassado, sobretudo, neste presente e obscuro século XXI.

Diferentemente do personagem conceitual e da figura estética, o tipo psicossocial mostra um personagem que representa um sujeito específico. Um símbolo próprio de um tempo; capaz de marcar as características de uma sociedade que começou e acabou com datas anotadas:

Acreditamos que os tipos psicossociais têm precisamente este sentido: nas circunstâncias mais insignificantes ou mais importantes, tornar perceptíveis as formações de territórios... (DELEUZE, 1997, p. 91).

É como abrir um Romance de Machado de Assis – *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880) – e sentir-se diante dos personagens de um tempo, então típicos trabalhadores de uma fábrica de cubas. Tipos que oferecem ao leitor, no máximo, um retrato das condições sociais em um país ainda escravista. Esses personagens, ou seja, esses tipos psicossociais, contribuem para o entendimento de funções, significados e atividades que marcaram um território. Explicam sociologicamente, historicamente, economicamente o Brasil daquela segunda metade do século XIX. De modo que, para compreender a sociedade brasileira naquela geografia específica de espaço/tempo, o tipo psicossocial aparece como ferramenta fundamental oferecida pela obra de arte que não tem, exclusivamente, figuras estéticas. Elas também são repletas por tipos psicossociais que mostram seu tempo fincado no Brasil do século XIX.

Mas o personagem principal de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ora o senhor Brás Cubas, tem a potência e a universalidade de uma figura estética. Transborda seu tempo, com angústias presentes no homem em qualquer época. É o que se pode notar no caso do casamento como questão de amor ou de estatus social e econômico.

Veja-se que o trabalhador de uma fábrica de cubas é um tipo psicossocial na obra de Machado de Assis. Ele não é universal. Simboliza um tempo de reivindicações cujas bandeiras, de uma forma ou de outra, descenderam dos mastros. Há na sociedade brasileira, hoje, reivindicações de caráter trabalhista, o que é notório do ponto de vista social. Entretanto, se um literato hoje, quiser ilustrar essa situação em uma obra de arte, desenhará outro tipo de operário, que não um trabalhador de uma fábrica de cubas.

Quando um personagem, por mais bem delineado que seja pelo artista, fica preso ao tempo histórico é porque é um tipo psicossocial. Porque não tem a pretensão universal que carrega a figura estética. Além disso, do tipo psicossocial se está autorizado a atribuir as percepções, mas com as figuras estéticas, vamos além, e atribuímos os perceptos e os afectos, como diz Deleuze:

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado

daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam as forças daqueles que são atravessados por eles. As sensações, afectos e perceptos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. (DELEUZE, 2007, p. 213)

Portanto, a percepção e a sensação seriam estados particulares sentidos sempre por um sujeito. E que são fundamentais para a produção artística. No entanto, esse é o limite do tipo psicossocial. Neste caso, o sujeito que sente. Mas que não necessariamente é artista. Pois, para tanto, é preciso criar um bloco de sensações a partir de perceptos e afectos, ou seja, que se sustente, posteriormente, independente do indivíduo, independente do próprio artista criador.

Aqui a figura estética aparece como um personagem em um romance, por exemplo. Ela carrega e universaliza as idéias do artista: Ideias que não sucumbem aos limites do espaço-tempo no qual foram criadas. “A obra precisa se manter de pé sozinha.” (DELEUZE, 2007, p. 214). Isso significa que ela não pode depender de tempo, espaço e autor.

É em razão dessa proximidade que em uma obra, seja ela de arte ou de filosofia, é plausível pairar sobre o leitor a dúvida se um determinado personagem é uma figura estética ou um tipo psicossocial. Porque eles: “remetem um ao outro e se conjugam.” (DELEUZE, 2007, p. 93). Fazer a distinção entre eles é proceder em busca das questões e problemáticas que se pretende levantar dentro de uma obra. A figura estética traz questões que miram a universalidade, pois ultrapassam o seu próprio tempo histórico. Já os tipos psicossociais, se penduram nos ganhos de um tempo ao qual permanecem fiéis. Motivo pelo qual são excelentes ferramentas para se entender o passado em seus aspectos sociológico, histórico, político e até econômico.

Já com relação ao personagem conceitual e a figura estética há entre eles uma vizinhança que por pouco não faz supor uma ligação consanguínea de primos de algum grau. Isso porque eles carregam consigo o pensamento do filósofo, do artista e até do artista que se utiliza da filosofia ou do filósofo que se utiliza da arte.

Nenhum dos três representa, portanto, um impeditivo para a existência do outro. Além do que, sua coexistência é notada em filmes (*Central do Brasil*, 1998, Walter Salles), em livros (*O triste fim de Policarpo Quaresma*, 1911-15, Lima Barreto) em obras filosóficas (*Assim Falou Zaratustra*, 1983-5, Friedrich Nietzsche). O cineasta Walter Salles criou a figura estética de Dora, que não deixa de remeter a um tipo psicossocial do Brasil moderno no início dos anos 90. Lima Barreto, um literato, criou

o personagem Policarpo Quaresma, que embora carregue de forma universal as idéias inicialmente criadas pelo autor, discutindo questões como o patriotismo, é também um tipo psicossocial ao representar conflitos de um Brasil na segunda metade do século XIX. Por fim, chegamos ao próprio Nietzsche, cujo personagem de Zaratustra, aquele que difunde em um drama seu pensamento filosófico, remete também a uma figura estética.

Nietzsche faz filosofia com arte. É para a defesa dessa ideia que se encaminha essa Tese. Haja vista, que seu personagem conceitual remete o leitor a uma figura estética. Seja no âmbito do drama em que atravessa rios e montanhas, seja através da poesia e do lirismo da fala, ferramentas das quais se utiliza para nos cantar sua filosofia crítica.

No caso de um filósofo como Nietzsche a presença marcante de Zaratustra, sobretudo a partir da obra *Assim falou Zaratustra* que se considera seu trabalho de maior brilho, remete o leitor com mais força para a ideia de um personagem conceitual. Contudo, Deleuze nos orienta a não confundir o personagem conceitual com um personagem de diálogo. É o que diz em:

Sócrates é o principal personagem conceitual do platonismo. Muitos filósofos escreveram diálogos, mas há perigo de confundir os personagens de diálogo e os personagens conceituais: eles só coincidem nominalmente e não tem o mesmo papel. (DELEUZE, 2007, p. 85)

Portanto, Sócrates é um personagem de diálogo na produção filosófica de Platão. Sua presença é marcante. Ele está lá, fala e propõe questões e soluções. Entretanto, esse Sócrates também é, de acordo com Deleuze, a maneira através da qual Platão pensa em determinado momento. As idéias de Platão fluem através de um modo entendido como um pensar tal e qual Sócrates.

Defende-se aqui a mesma situação no que diz respeito a relação entre o Zaratustra personagem de diálogo nietzschiano, personagem conceitual de uma filosofia e o próprio Nietzsche enquanto filósofo. Ou Seja, o Zaratustra que é o personagem conceitual, então fundamental para o pensamento de Nietzsche não é alcançado meramente pela leitura do nome deste, que também é um personagem de diálogo. O que significa que os dois não têm o mesmo papel dentro da obra. Ainda assim, coexistem.

Caso contrário, nos sentiríamos autorizados a julgar que em um diálogo escrito, uma vez havendo ali um personagem, há também, e obrigatoriamente, um

personagem conceitual. Essa forma de pensar bem como essa atribuição de causas e consequências não se legitimam tendo em vista o que nos disse Deleuze. O personagem de diálogo estampa uma figura em sua estética, muitas vezes particular. No entanto, essa figura não é, necessariamente, uma figura estética. Pois a esta estão atribuídos os universalismos da produção dos blocos de sensação além dos perceptos e dos afectos. À figura-personagem de diálogo, seja no cinema, na literatura, na música ou na pintura, está aberto, também, o lugar do tipo psicossocial. Quer dizer que pode ser um pai, um policial, um trabalhador específico ligado a um momento histórico, social e geográfico que, inclusive, pode até mesmo não existir mais.

Sendo assim, há mais semelhanças e parentescos entre o personagem de diálogo e um tipo psicossocial que entre esse e um personagem conceitual ou uma figura estética. Embora eles se aproximem e por vezes se confundam, apresentam diferenças através dos perceptos/afectos e conceitos, dos personagens conceituais e das figuras estéticas, que pretendem a universalidade e a uma independência do sujeito que os criou. Já os personagens de diálogo e os tipos psicossociais não ultrapassam as particularidades de um tempo e com ele, inclusive, tantas vezes se enraízam. Barba Ruiva, por exemplo, foi um personagem que pertenceu a um mundo cujas técnicas e mistérios não encontram mais lugar nesse atual século XXI. Tanto que para existir novamente, são feitas releituras, readaptações onde se caracteriza o personagem de acordo com o tempo presente, de forma a assim atrair novas hordas de expectadores.

Dessa forma, há a possibilidade de alterar o personagem do diálogo. Alterar-lhe um aspecto tipológico. Atribuir-lhe ares condizentes com o tempo em que será exibido, levando em consideração a sedução do público. Isso acontece em releituras, com novas apresentações de obras de arte.

Mas isso não poderia, de forma alguma, ser feito com o personagem conceitual. Pois significaria alterar a proposta filosófica de um pensador. Bem como não poderia ocorrer com a figura estética, pois seria uma alteração marcante no projeto estético de um artista. Se o personagem conceitual muda, toda uma forma de pensar filosoficamente se altera. Bem como se a figura estética muda também a forma de pensar artisticamente sofrerá mudanças. Então eles são intocáveis? Não. Eles estão sujeitos às mudanças, pois vivem no devir do mundo. Entretanto, sua mudança está condicionada ao interesse do filósofo ou do artista. Mudança essa que sempre aflora em outra obra. É quando o filósofo ou o artista retornam, porém com obras novas,

com pensamentos novos.

Nesse sentido pensa-se que a releitura de uma obra como o *Assim falou Zaratustra*, não pode ter alterações na fluidez do pensamento que ali está em curso, em jogo, em guerra. Fazer isso seria mais que mutilar uma filosofia. É caso de destruí-la, uma vez que os objetivos críticos do filósofo ficariam completamente comprometidos com uma mudança desautorizada por ele próprio.

Um personagem conceitual é – e só pode ser – inteiro. Porém não puro, completo e imóvel. É inteiro a partir das experiências e das mudanças que o atravessam para lhe formar.

1.3 Zaratustra: a genealogia de um personagem conceitual simpático

Ainda com relação ao personagem conceitual, Deleuze apresenta um tipo que denomina como simpático. Uma qualidade específica. Uma função que precisa ser bem esclarecida. Pois ela é capaz de fazê-lo operar a partir das idéias filosóficas defendidas pelo autor. Entre ele e o filósofo que o criou há uma relação de coparticipação, de confiança no fluir do pensamento. Mas também de arrojo. Porque o personagem conceitual simpático ao autor é aquele que carrega para situações de conflito a maneira como o filósofo combate: através de seu pensamento, de seus conceitos. É, portanto, através desse tipo de personagem que o filósofo fala e avança em territórios alheios.

O tipo, quer dizer uma tipologia, e tem relação com as forças que se apoderam, e se manifestam a ponto de produzir esse personagem. Os personagens de Nietzsche, portanto, podem – e isso é o que se pretende fazer nessa Tese – ser agrupados segundo uma tipologia das forças. (Cf. DELEUZE, 1978, p. 64). Esses tipos de personagens correspondem, pois, as forças ativas, orientadas por uma vontade afirmativa; ou forças reativas, por sua vez, orientadas por uma vontade negativa. Essa tipologia das forças é que orienta suas ações dentro da cena dramática.

Deve-se ainda ressaltar que tanto a afirmação quanto a negação, estão apontadas sempre para a vida. O ato de afirmar ou negar configura uma atitude perante a vida. Pois é ela, em última instância, que está em questão: o jogo da vida! Que exige a máscara, a interpretação, a sedução; que é um fluir, um transforma-se constante e de forma alguma estancável.

Dessa maneira, também os personagens conceituais serão tipos, que aqui não devem ser confundidos com os tipos psicossociais. Ou seja, sempre neles haverá uma força com características bem marcadas que se manterá como dominante naquele corpo. As forças não assinam armistícios. Tampouco estão sujeitas a condenações morais por se manterem em guerra. Não apertam as mãos e não se mantêm, cada qual em sua área, vivendo uma suposta e insossa política da boa vizinhança. Às forças só interessa dominar. Elas estão ligadas a uma vontade de poder, a qual, por sua vez, só tem uma coisa a fazer, ter mais poder. Portanto, as forças obedecem a um princípio que as ordena a avançar. Não há qualquer orientação para repartir equitativamente o pão: “A vida como vontade de potência, como eterno superar-se é, antes de tudo, atividade criadora e como tal é alguma coisa que quer expandir sua força, crescer, gerar mais vida.” (DIAS, 2011, p. 37).

Um corpo é um campo de batalha onde a luta existe para gerar mais e mais vida. E sua caracterização se dará a partir do momento em que for, não somente dominado por uma força particular (ativa ou reativa), mas, sobretudo quando por ela for criada. As forças criam, no sentido de significar e ressignificar, os corpos. Determinam a maneira como se portarão no mundo, a maneira como desejarão no mundo; e, além disso, o que desejarão nesse mundo.

Está-se aqui diante, primeiramente, de uma situação onde o que impera é a imanência. Todo corpo está, sente, deseja e se porta no mundo, na terra; não há mais fuga para o além-mundo. E, ainda, diante do tipo de corpo que se forma:

Ora, o que conta para Nietzsche não é a quantidade de força abstratamente, mas uma relação determinada no próprio sujeito entre forças de natureza diferente que o compõe: o que se chama um tipo. (DELEUZE, 1978, p. 96).

São tipos que estão em jogo. Mas um tipo, não é a plenitude de uma única força. Um personagem conceitual simpático ao pensamento do filósofo, como é o caso de Zaratustra com relação a Nietzsche, não é a personificação de um único tipo de força, a saber, as forças ativas. Zaratustra quer se tornar aquilo que ele é: um afirmador, um criador de valores. E, ao longo do drama, dentro do qual caminha, suas transformações são claras.

Desse modo, ainda que o leitor não acompanhe as questões e conceitos filosóficos desenrolados por Nietzsche no percurso da obra, a cena dramática, a cena de teatro, o faz perceber que o personagem principal – filosoficamente um

personagem conceitual simpático – se entristece e se alegra; tem, por vezes, idéias claras como o meio-dia e, por outras, pensamentos soturnos e obscuros como a mais fechada noite.

Zaratustra não anda em linha reta e tampouco entra duas vezes do mesmo jeito na praça do mercado (Cf. NIETZSCHE, 2011, p. 25). Sua mudança é constante e ininterrupta. É necessário que seja assim, ainda que para tanto algo de doloroso faça latejar o corpo e a alma. Zaratustra, deste modo, é um tipo dentro do qual forças circulam em um jogo eterno. Guiadas pela vontade de poder que ordena sempre mais e mais poder. Que não pode ser de outro modo. Pensar que haja acordo de paz entre as forças, pensar que a vontade possa, em dado momento, descansar e conservar o que já possui seria encabrestá-la:

Exigir da força que não se exteriorize sob a forma de força, que não seja um querer conquistar, um querer subjugar, um querer tornar-se dono, uma sede de inimigos, de resistência e de triunfos, é tão insensato como exigir da fraqueza que se exteriorize como força. (NIETZSCHE, 2007a, p. 42).

Um tipo é a apresentação de uma força dominante em um corpo. Ele representa o triunfo, por vezes momentâneo, dessa força. Em *Assim falou Zaratustra*, já no prólogo, dois tipos - dois personagens conceituais diferentes, porque representantes de forças diferentes - se encontram na floresta e iniciam o primeiro diálogo entre personagens. Zaratustra, aquele que vai ao encontro dos homens para afirmar, e o santo, aquele que, por sua vez, se retirou na floresta para, imerso em ascética solidão, negar os homens, negar o mundo, negar a terra em detrimento de jejuns, de oração, de um diálogo, que ele crê puro, com o além-mundo.

Temos assim, tipos diferentes. E, de uma forma, pensar como Nietzsche, por exemplo, enquanto filósofo, é algo que se faz pensando tal como o tipo de um personagem conceitual específico exatamente porque simpático. Ou seja, isso ocorre quando aos personagens conceituais equivalem formas de pensar e conceitos criados pelo filósofo.

Mas Nietzsche criou na obra *Assim Falou Zaratustra*, mais de um personagem conceitual. Por isso, segundo Deleuze, um deles - pelo menos - precisa ser identificado como simpático. Ou seja, aquele através do qual Nietzsche experimenta uma forma de pensar que espelhe suas pretensões, seu interesse diante da vida. A perspectiva usada pelo filósofo para observar e interferir na realidade, diz respeito ao personagem conceitual simpático cujo devir foi assumido pelo pensador. Nietzsche

assume Zaratustra. É necessário que assim ele ouse; que assim contribua para o triunfo das forças ativas em si mesmo. Afinal, Zaratustra é um personagem conceitual simpático, criado para batalhar pela conquista das forças ativas. O que só se faz com empenho constante no campo de batalha que é a vida. Portanto, abandonar a vida; deixar a terra, os homens e direcionar-se para o além, para o nada, como faz o personagem do homem santo, é entregar-se às forças reativas. E isso Nietzsche, em seu devir zaratustriano, não quer. Viver é lutar.

Entretanto, assumir um personagem conceitual simpático não é uma exclusividade nietzschiana. Segundo Deleuze isso é próprio da filosofia. Conquanto, isso não significa que ele seja sempre um personagem conceitual simpático e afirmativo:

O idiota é o pensador privado por oposição ao professor público (o escolástico): o professor não cessa de remeter a conceitos ensinados (o homem-animal racional) enquanto o pensador privado forma um conceito com formas inatas que cada um possui de direito por sua conta (eu penso). Eis um tipo muito estranho de personagem, aquele que quer pensar e que pensa por si mesmo, pela “luz natural”. O idiota é um personagem conceitual. Podemos dar mais precisão à questão: há precursores do cogito? De onde vem o personagem do idiota, como ele apareceu, seria numa atmosfera cristã, mas em reação contra a organização “escolástica” do cristianismo, contra a organização autoritária da Igreja? Encontram-se traços dele já em Santo Agostinho? É Nicolau de Cusa quem lhe dá pleno valor de personagem conceitual? É a razão pela qual este filósofo estaria próximo do cogito, mas sem poder ainda fazê-lo cristalizar como conceito. Em todo caso, a história da filosofia deve passar pelo estudo desses personagens, de suas mutações segundo os planos, de sua variedade segundo os conceitos. E a filosofia não para de fazer viver personagens conceituais, de lhes dar vida.” (DELEUZE, 1997, p.84)

Desenhar, exprimir, oferecer o pensamento do filósofo não significa uma postura passiva, no caso da filosofia de Nietzsche. Zaratustra não apenas faz tremular o estandarte simbólico do pensamento de um filósofo, ele é o próprio vento que sacode; é por escolha o fluir desse pensamento. É os próprios desdobramentos de uma reflexão.

Também o personagem conceitual simpático de uma filosofia específica pode representar um tipo reativo. Uma forma baixa ou vil de pensar e estar na vida. Isso, segundo a crítica nietzschiana, é o que ocorre com Sócrates que segundo Deleuze: “[...] é o principal personagem conceitual do platonismo.” (DELEUZE, 2007, p. 85). Mas esse Sócrates, justamente esse personagem conceitual simpático, com o qual Platão se coloca em seu devir socrático é um tipo diante do qual a crítica nietzschiana se fez das mais ferozes:

Os maiores sábios de todas as épocas chegaram à mesma conclusão sobre a vida: *ela não vale a pena*. Sempre, e por toda a parte, escutou-se o mesmo discurso saído de suas bocas – um discurso cheio de dúvida, de melancolia, de cansaço de vida, de oposição à vida. Até mesmo Sócrates disse, ao morrer: “Viver significa estar doente durante muito tempo; devo a Asclépio, o Salvador, um galo”. Até ele estava aborrecido com a vida.” (NIETZSCHE, 2009, p. 31).

De acordo com Nietzsche, a postura de Sócrates é de uma negação da vida. Viver como doença, seria, assim, um sintoma de um tipo que perambula pelo mundo negando-o. Um tipo doentio. Usado por Platão como personagem conceitual simpático, ou seja, como vetor, como devir de seu próprio pensamento filosófico, com o qual Nietzsche, claramente, rivaliza. Sobretudo ao criar e tomar como seu um personagem conceitual simpático tal como Zaratustra. Qual é aqui a grande diferença que salta, que pula e grita em cada linha, em cada aforismo? Zaratustra e Sócrates são personagens conceituais; o primeiro para Nietzsche, o segundo para Platão. São, usando aqui a perspectiva avaliativa nietzschiana como lança – tomada por Deleuze que ainda no campo de batalha lhe afiou mais a ponta - um personagem, um devir, afirmativo e outro negativo, respectivamente.

O personagem conceitual simpático é algo em movimento; algo que se faz ao fluir, algo que é devir. No caso do Zaratustra de Nietzsche, ele não se detém. É ávido pelo avançar. Quer ir dando continuidade a sua expansão, às suas conquistas. Por isso percebe-se um Nietzsche filósofo cujos conceitos – porque Nietzsche criou conceitos potentes como “força”, “valor”, “devir”, “vida” (Cf. DELEUZE, 2007, p. 87) – avançam sobre os mais diversos temas, territórios, corpos, alimentação, arte, moradia. Sobre eles avançam um Nietzsche através de seu pensar tal como Zaratustra. Não é assim, um mero personagem que se acaba com o livro, tampouco um que se limita ao próprio livro. Pensar como Zaratustra é também viver como Zaratustra:

Respondeu o santo: “Eu faço canções e as canto, e, quando faço canções, rio, choro e sussurro: assim louvo a Deus.
Cantando, chorando, rindo e sussurrando eu louvo ao deus que é o meu Deus. Mas o que trazes de presente?”
Ao ouvir essas palavras, Zaratustra saudou o santo e falou: “Que poderia eu vos dar? Deixai-me partir, para que nada vos tire!” E assim se despediram um do outro, o idoso e o homem rindo como riem dois meninos.” (NIETZSCHE, 2011, p.13)

Há, portanto, através do personagem conceitual simpático uma defesa dos

valores criados por uma perspectiva. Zaratustra não é o bom pastor de uma verdade redentora. É o anunciador de um ponto de vista individual perante a vida. É o personagem inclinado a experimentação do viver. E é, sempre a partir, de um ponto que ele fala e vive. E esse local, essa posição de onde ele fala e vive, é só dele.

Afirmar a vida é uma prática que o personagem vem cantar como augúrio de uma filosofia do futuro. De uma atitude destruidora do valor dos valores morais até então erguidos sobre o alicerce do ressentimento. É um afirmar para destruir e, em seguida, reconstruir. Zaratustra quer a atitude afirmativa, mas não discípulos que ajam a partir de uma tentativa de repetir o mesmo; não quer que seus atos sejam meramente copiados para que, assim, reapareçam em um eterno retorno do mesmo, do igual.

Dessa forma, Zaratustra é um personagem conceitual simpático ao pensamento de Nietzsche e, neste caso, tem esse posto por ser um tipo afirmador e criativo de seus próprios valores. Ele dá forma e, principalmente, é a fluidez que o pensamento do filósofo requer. Zaratustra é um caminhante. Não permanece em um local sagrado como guardião de um segredo que não possa ser experimentado.

No entanto, esse dar forma ao pensamento aqui não condiz com conservar sempre de tal jeito. E sim em um consistir permanentemente em experimentação. E sim fazer fluir, transbordar. É sim transformar para poder recriar. O sossego, o descanso, a paz não estão anotados na lista de Nietzsche. Porque não há repouso, há vida e ela é movimento de forças em luta, já que orientadas por uma vontade que quer sempre mais poder. Em uma passagem, por exemplo, diz o filósofo através de Zaratustra:

Se minha virtude é a virtude de um dançarino, e muitas vezes saltei com os dois pés para um enlevo ouro-esmeralda:

Se minha maldade é uma maldade sorridente, que se sente em casa entre roseiras e sebes de lírios:

— pois no riso tudo que é mau se acha concentrado, mas santificado e absolvido por sua própria bem-aventurança: —

E, se é meu alfa e ômega que tudo pesado se torne leve, todo corpo, dançarino, e todo espírito, pássaro: e, em verdade, esse é meu alfa e ômega!

—

Oh, como não ansiaria eu ardentemente pela eternidade e pelo nupcial anel entre os anéis — o anel do retorno!

Jamais encontrei a mulher da qual desejaria filhos, a não ser esta mulher a quem amo: pois eu te amo, ó eternidade!

Pois eu te amo, ó eternidade! (NIETZSCHE, 2011, p. 221)

Aqui Zaratustra canta declarando seu amor a eternidade. Quer dela os filhos

que com nenhuma mulher teve sobre a face da terra. Exalta o riso e a alegria que tornam leve. Contra o sacrifício da mais dura expiação ele oferece o riso que a tudo purifica. Rir é abandonar o peso da seriedade para com os valores da tradição (Cf. NIETZSCHE, 2009, p.21). Rir do sagrado como ato, menos inclinado a profanar, e bem mais desejoso de destruir o medo dos demônios. É, portanto, retirar das costas a carga, a gravidade. É, diferentemente do asno e seu incessante e obediente IA IA, dizer não a esse peso, a esse fardo que é carregar valores.

Zaratustra não está interessado em promessas perpétuas que não podem ser quebradas. Que necessitam ser conservadas até a morte. As decisões e valores de um devir zaratustriano têm, como critério supremo, exclusivamente a vida. Ela é senhora e dita as regras. Contudo ela não está acima das decisões e valores. Porque o próprio devir está dentro da vida; é obrigatoriamente penetrado por ela. O devir dança no seio farto e nutritivo da vida. O devir e a vida, afinal inseparáveis e em movimento.

Além disso, para dançar, é necessário leveza:

[...] Como poderia eu, ó leves criaturas, ser inimigos das danças divinas? Ou dos pés de moças com belos tornozelos? (...) eu próprio entoarei um canto para sua dança: Um canto para dançar e zombar do espírito de gravidade [...]” (NIETZSCHE, 2011, p. 103).

Nesse sentido, rir é dinamitar valores. É transformar os valores rochosos em poeira leve e espalhada ao sabor do vento. É espalhar, tirar da ordem, do repouso, promover o caos. Mas porque é Zaratustra quem ri? Ou seja, por que é esse Nietzsche que flui através do riso de Zaratustra? Porque: “não se pode rir senão quando se embaralha os códigos” (DELEUZE, 1985, p. 15). Manter tudo no lugar é trabalhar pela sacralidade dos valores. É sustentar com a devida reverência. É manter o mesmo para que assim ele retorne. Então rir é desrespeitar. Rir é deixar - ou fazer com que - desmoronar, para quebrar em pedaços leves aquilo que pesadamente, feito uma coluna ancestral, suportava valores. Rir é atribuir leveza. Qualidade sem a qual não se pode dançar.

Deve-se notar ainda que em Nietzsche a alegria e o riso enquanto sinais de bem-aventurança aparecem como sinais de afirmação. Rir é afirmar. Rir como sinal de leveza é jogar para o alto todo peso. É afirmar dizendo não ao lastro de valores opostos.

Nietzsche fala, canta, ri através de Zaratustra! Pois o filósofo em obras anteriores como o *Crepúsculo dos ídolos* de 1888, na página 22, já havia declarado guerra aos valores meramente carregados, bem como aos filósofos que chamava de operários da filosofia, ou seja, aqueles que carregam:

Insisto em que se deixe de confundir, de uma vez por todas, os operários filósofos, e os homens de ciência em geral, com os filósofos [...] Os operários da filosofia, segundo o nobre modelo de Kant e de Hegel, têm por função constatar e formular um vasto conjunto de valores que passam a predominar e se transformam em “verdades” [...] Os verdadeiros filósofos, porém, são os mandantes e os legisladores. (NIETZSCHE, 2006, p. 111)

Aqui nesse trecho, Nietzsche pretende separar os filósofos dos operários da filosofia. Os primeiros, aqueles que criam valores, vão ser associados em *Assim falou Zaratustra*, a seu personagem conceitual simpático. Pois não cessam de buscar a atividade criadora. Ainda que, em tal caminho, enfrentem seus próprios dissabores. Um valor criado se refere a uma perspectiva entre tantas. E, sempre, um valor está em conflito com outros valores. Um buscando se sobrepor ao outro. Do que resulta a necessidade de uma atividade constante e cheia de fôlego.

O filósofo é um constante criador de valores e perspectivas. Bem como de modos de pensar tal e qual um personagem conceitual que lhe é simpático. Isso porque o personagem conceitual não é algo que se apanhe no ar. Não está adormecido sob as pedras. Enfim, não é o que deve ser descoberto. Ele precisa ser criado pelo filósofo. Portanto, a criação de novos valores, ou seja, a transvaloração, é a tarefa atribuída ao filósofo. Não é à toa que Deleuze afirma: “Tal ou tal personagem conceitual pensa em nós, e talvez não nos preexista.” (DELEUZE, 1997, p. 92). Pois seu aparecer no mundo depende de quem queira se por a pensar de um jeito, segundo uma perspectiva escolhida. E é justamente daí, desse desejo de pensar, que surge então o movimento a partir do qual o personagem conceitual é criado. É, desse modo, um processo de necessidade. É preciso que seja assim. E não um ‘por acaso’, uma coincidência. Ainda que uma visão ou uma experiência acometa ao filósofo, o personagem conceitual precisa ser criado.

O personagem conceitual simpático não é um achado do pensador, é uma criação dele, por isso Nietzsche assinou como Zaratustra. Ele desenvolveu seu, ou seus, personagens conceituais simpáticos. O pensamento de Nietzsche, o qual critica aqueles que carregam valores pesados, exigia um personagem conceitual simpático

tal como é Zaratustra. O filósofo, portanto, é forçado a criar; tal como o artista o é forçado a criar sua arte.

Na citação da página anterior quando Nietzsche, através de Zaratustra afirma que o riso santifica e absolve, remete-se então a ideia de leveza. O riso retira a carga de sobre nossas costas. Diferente, do carrancudo, do rabugento que não consegue rir, que talvez não possa, caso contrário deixaria cair no chão a massa aditiva que transporta com disciplina e obediência. Que em sua cara fechada traz a dificuldade e o cansaço do peso de valores que se pretendem irremovíveis e dicotômicos ao afastarem Bem X Mal, Verdade X Falsidade.

Carregar valores, trabalhar exclusivamente conservando a rigidez dos conceitos são coisas contra as quais Nietzsche se revolta. Sobre isso, diferentes filósofos chamam a atenção do leitor. Maria Helena Lisboa da Cunha também já avisou ao anotar:

A proposta nietzschiana, como sabemos, se direciona contra a rigidez do conceito, pois o conceito sendo rígido, abstrato e genérico não dá conta da vida que é fluxo ininterrupto e constante, eterno. (CUNHA, 2003, p.26).

Também Eugen Fink afirma sobre Nietzsche: “Seu pensamento é intuitivo, processa-se por imagens, e é dotado de uma inaudita capacidade de criar símbolos.” (FINK, 1983, p.12). Além desses, Roberto Machado reforça a ideia de que o: “objetivo principal, do ponto de vista da forma de expressão, é libertar a palavra da universalidade do conceito construindo um pensamento filosófico através da palavra poética.” (MACHADO, 1997, p.21).

Fica-se muito bem acompanhado com os três filósofos citados para dizer que Nietzsche cria uma maneira inédita de filosofar. Mas não se pode esquecer que o ponto máximo dessa trajetória se dá com a exposição de Zaratustra na cena dramática da obra *Assim falou Zaratustra*. Nela Nietzsche canta a todo pulmão. Porque está fluindo, por ele mesmo, esse pensar como, esse personagem conceitual simpático que irá marcar sua produção filosófica dali em diante. Depois de Zaratustra Nietzsche ganhou um devir ao qual pudesse ser misturado com alegria e satisfação.

Pensar como Zaratustra é se afastar das oposições metafísicas: “Nietzsche é um filósofo antimetafísico” (GONZAGA, 1984, 93). Falar como Zaratustra é usar a poesia e a imagem como recurso fluido em detrimento da rigidez do conceito:

Ó minha alma, eu te ensinei a dizer “hoje” assim como “um dia” e “outro dia” e a dançar tua ciranda sobre todo aqui, ali e acolá.

Ó minha alma, eu te redimi de todos os recantos, livre-te de pó, aranhas e penumbra. (NIETZSCHE, 2011, p. 212)

Aqui está uma mostra do falar poético de Zaratustra na belíssima passagem “Do grande anseio”. Onde a alma se transforma em interlocutor de Zaratustra que promete fazê-la alegre.

Assim, pensar e falar como Zaratustra é o que Nietzsche faz ao criar o seu personagem conceitual simpático. Aquele através do qual suas idéias fluem ganhando corpo e gestos.

É através de Zaratustra que Nietzsche expressa a sua filosofia. Ainda que em algumas passagens esconda mais que mostre, é através desse personagem conceitual simpático que a filosofia nietzschiana encontra meio para entrar em erupção de forma tão musculosa. Digamos que se há um projeto nietzschiano, ainda que seja para todos e para ninguém, ele deve correr pelo mundo com o personagem criado. Confundir-se com seu personagem não é abrir as portas para a loucura. É sim fazer de si mesmo um devir daquilo que se criou.

No entanto, não se deve pensar aqui, que a ideia de projeto signifique sistema fechado. Ao propor pensar e falar através das poesias, das imagens e dos aforismos Nietzsche nos convoca para o múltiplo sem identidades e igualdades. Sem sufocar o que vive em um imensurável fluxo de mudanças nessa terra. Projeto não deve ser confundido, ou mal interpretado, com sistema.

Se Zaratustra é o personagem principal dentre aqueles criados por Nietzsche, se ele é quem percorre as paisagens e percursos de *Assim Falou Zaratustra* de uma ponta a outra, modificando a si mesmo e sendo também modificado pelas situações problemas que se lhe apresentam, é porque ele é o personagem conceitual através do qual Nietzsche pensa, ou seja, simpático ao seu pensar. Ele e o filósofo mantêm uma relação particular onde há movimento de ideias.

Se Zaratustra se põe em dúvida em alguma passagem, senta-se em alguma pedra sentindo-se cansado, se duvida, se sua estratégia se mostra falha em algum momento da narrativa, quem está em vista durante essas cenas-situações é o próprio pensamento de Nietzsche. Pensamento esse levado por Zaratustra, ora, figura imprescindível para que essa filosofia se faça existente, sobretudo em sua obra, onde irá se mostrar brutalmente humana. Daí a importância do personagem conceitual simpático. Sem ele o autor não pode levar ao mundo sua proposta filosófica.

E, além disso, torna-se uma exigência para essa Tese mapear na obra do

filósofo esse personagem conceitual. Assim se compreende o que o autor defende, enxergando suas perspectivas e a forma como ataca seus inimigos. Ou seja, tem-se em vista o jogo de forças que estão em batalha. Os personagens conceituais simpáticos apontam as dificuldades levantadas por outros filósofos para então, em seguida, denunciá-las como falsos problemas ou dar-lhes, a partir daí, novas soluções através de novas criações.

É Nietzsche, através de Zaratustra, quem aponta para o problema em *De velhas e novas tábuas*:

[...] Aqui me acho sentado, esperando, com velhas tábuas partidas ao meu redor, e também novas tábuas inscritas pela metade. Quando chegará minha hora?
— a hora de minha descida, meu declínio: pois ainda uma vez quero ir até os homens.
Por isso espero agora; pois primeiro devem me chegar os sinais de que é a *minha* hora — o leão rindo e o bando de pombas.
Entrementes falo comigo mesmo, como uma pessoa que tem tempo. Ninguém me conta algo novo: assim, conto-me a mim mesmo. (NIETZSCHE, 2011, p. 187).

O pressuposto nietzschiano é a criação, a afirmação de valores e ações que ganham corpo enquanto modos de ser no mundo. Criar é afirmar a si mesmo. É balizar-se pela vida na terra, de onde se deve eliminar campanhas por valores divinos. Os pressupostos então perdem seu caráter metafísico e transcendente. A imanência é a terra adubada sobre a qual novos valores serão plantados e replantados a cada nova estação que agride e alimenta; pois os valores não serão encontrados prontos.

Aqui ainda há a presença marcante do leão. Símbolo daquele que chega para destruir as velhas e rígidas tábuas de valores. As tábuas estão quebradas. No entanto, isso aconteceu há pouco. Por isso, o leão ri e há o bando de pombas prestes a esvoaçar. Zaratustra, essa voz nietzschiana dizendo seu pensamento, está lá. Ainda espera a hora de retornar aos homens. Ainda não estão quebradas todas as velhas tábuas, tampouco as novas estão escritas. É ainda um tempo muito perigoso, pois a fraqueza humana palpita dentro do peito medroso e inseguro. O caos é ainda sinônimo de cataclismo. O caos dentro de si, ainda faz chorar indicando a perda do governo, o sumiço do centro. O homem quer ser centrado. Ainda não se encorajou a afirmar.

Zaratustra quer o novo que só será alcançado através da criação de valores. É essa uma prerrogativa da filosofia de Nietzsche: a criação do novo para suplantar os antigos valores.

Mas a tarefa de Zarathustra é árdua. Criar o novo é enfrentar o desconhecido. E para enfrentá-lo, sem se deixar esmorecer frente a angústia e a incerteza, é preciso pensar superando valores. Para além de bem e mal. Derrubando as cercas metafísicas que nos envolvem enquanto ainda estamos *aquém* do homem. Quem vem fazer isso é Zarathustra, o grande personagem conceitual simpático da obra de Nietzsche.

1.3.1 O asno: a genealogia de um personagem conceitual antipático

Afirmar que Nietzsche criou personagens já é falar de uma variedade. Dentre eles estão figuras humanas como o sábio, o adivinho, o andarilho, o anão, o funâmbulo, o juiz, os marinheiros, mas também os animais são personagens como é o caso do camelo, do asno, da águia, da serpente e do leão. E se ali estão é porque o filósofo reservou a eles um lugar, ou um pensar tal como, já que a questão aqui significa pensar através de um personagem conceitual.

Os personagens conceituais se dividem em simpáticos e antipáticos. Os primeiros, como já vistos, a fim de fazer fluir no autor o seu próprio pensamento. Sua filosofia através de seu pensar e escrever. De seu devir no mundo. Os segundos para apresentar o pensamento contra o qual se posiciona o autor. Contra quem ou a partir de quais problemas um filósofo se empenha em seu exercício de pensamento. Como um autor irá apresentar esse pensamento com vistas a lutar contra ele? Há, então, uma relação entre a crítica e o que está sendo criticado.

Quando, Deleuze se refere a um personagem conceitual antipático, quer assim denominar as idéias filosóficas as quais determinado pensador é contrário, ou seja, aquilo que está sendo criticado. Então, o filósofo, imbuído de seu procedimento crítico, apresenta àqueles que o leem o alvo contra o qual dirige sua flecha. Afinal, o pensador, ainda que critique seus antecessores e contemporâneos, é parte de uma produção de pensamento; vem dela, ainda que a partir de dado momento, se proponha a negá-la completamente.

No caso de Nietzsche, pensar como o asno é se colocar em um movimento contrário àquele que propõe o autor através de Zarathustra. Afinal, o asno é um personagem conceitual antipático que carrega um pensamento criticado por Nietzsche. Então o personagem se transmuta, através de uma imagem, de um

desenho retirado à superfície da cena dramática de *Assim falou Zaratustra*. Mesmo o personagem conceitual antipático não é aqui, então, uma metáfora. Pois não se posta como se fosse aquele que age de tal modo. O personagem é e age de um modo tal.

O asno é aquele que anda lentamente. Mas suporta cargas pesadas, longas viagens e dificuldades. Além do mais, liga-se a elas como o fiel às promessas feitas ao pé do altar mor. Ele vai até o fim. Está convicto de seu propósito, ainda que não o compreenda com clareza. Seu intento é carregar e, para tanto, não precisa de explicações. Até porque sua resposta está circunscrita ao sim, ao IA IA. Ou seja, não precisa refletir, pois não há a possibilidade de dizer não. Não há chance de destruir. Pois os valores são perpetuados. Reconstruí-los, repensá-los, criticá-los é ação que pertence ao terreno do sacrilégio, da imoralidade a qual aquele que assim pensa, não se quer associar.

Além disso, ele tem também força e disposição para sustentar idéias pesadas sem jamais baixá-las ao chão. Isso porque crê que sustentar purifica. Sua determinação se ampara na crença implacável da dor, do peso nas costas - e na cabeça - do martírio, do suplício, como um guia abrindo caminho até a salvação. Nota-se como isso soa de forma religiosa. O autoflagelo como forma de expurgação dos males - sejam eles do corpo ou da alma é uma prática cristã bem conhecida - a capacidade de ser leal a um preceito que se pretende eterno, como é a tábua dos dez mandamentos. Acima de tudo o asno respeita o que lhe foi dado como fardo. Jamais o esquece:

Como se pode fazer o homem animal com uma memória? Como é que, nessa inteligência de momento, pela metade obtusa e pela metade turva, nessa tendência ao esquecimento encarnado, se pode imprimir alguma coisa de tal maneira que permaneça sempre presente? [...] quando o homem julgava necessário criar alguma memória, isso era acompanhado sempre de sangue, de mártires, de sacrifícios; (NIETZSCHE, 2007a, p. 59)

O asno é a imagem criada por Nietzsche de um personagem não apenas forte e capaz de suportar a mais pesada das cargas, ora a dos valores morais e das promessas. Também reflete aquele que não pode esquecer, pois está sujeito ao remorso (Cf. NIETZSCHE, 2007a, p. 59). Precisa ter a lembrança, até o fim, da tarefa perante a qual não pode sucumbir. O asno não esquecerá. Afinal, foi com sangue e muita violência que, durante séculos, sua memória foi moldada.

Deve-se avaliar, portanto, se é a um personagem como esse, com esse intuito

e esse papel dentro da cena dramática que Nietzsche revela seu pensamento. Não! O asno é a imagem bem delineada daqueles que o filósofo critica com dureza. Ele é o que Nietzsche, em seu devir zaratustruiano não quer que retorne. Aqui ainda precisa-se ter atenção ao seguinte ponto: embora o devir asno seja apresentado como aquilo que se critica, aquilo que se nega, ele é uma possibilidade para todo e qualquer personagem conceitual. Nietzsche não se propôs em opor contrários. Não se incumbiu dessa faina metafísica. Seu propósito era o trabalho perspectivista. Portanto, o devir asno, ainda que representante em *Assim falou Zaratustra*, de um personagem conceitual antipático, significa uma perspectiva assumida pelo personagem – e que demonstra essa perspectiva também assumida no mundo, por muitos de seus contemporâneos. O asno, assim como Zaratustra, são perspectivas.

No caso do asno, seu comportamento tem o intuito de suportar para no fim ser agraciado com a bondade divina, no paraíso de um além-mundo pacífico. Há aqui um devir asno. Uma maneira de ser que Nietzsche condensou no personagem conceitual do asno. É uma forma de pensar e agir que, na visão nietzschiana, é danosa ao homem – embora tão adotada em seu tempo, por seus contemporâneos. Adotá-la seria pregar e assumir a fraqueza, a incapacidade da superação de si mesmo e dos valores presentes. Em outros termos é sepultar qualquer tentativa de transvaloração enquanto produção de novos valores e de um novo mundo para e por novos homens.

No entanto, aquele a quem Nietzsche atribuiu a alcunha de asno, não era, neste caso, um asno de carne e osso. Não estamos lidando no texto com um quadrúpede encontrado nos pastos. A imagem do asno é uma grande poça, um lago, no qual se reflete todo aquele que sobre ele se detém admirando a si mesmo sem perceber sua miséria existencial, porque negadora da vida.

Nietzsche referia-se sim, a quem pensava e agia tal como um asno enquanto conjunto simbólico de imagens que foram anunciadas aqui há pouco. Aquele que é incapaz de proclamar sua leveza, que vê impeditivos para abandonar antigas promessas, que se torna inábil de quebrar velhas tábuas. Esses, que assim agem, Nietzsche considera seus antípodas. E, por isso, para criticá-los cria personagens conceituais antipáticos, os quais vem encontrar Zaratustra em suas caminhadas, pois: “Só os pensamentos que ocorrem em *caminhadas* têm valor.” (NIETZSCHE, 2009, p. 28). Há, então, necessidade de que Zaratustra e o asno se encontrem. De modo que no drama apareça a possibilidade de perspectivas diversas diante da vida.

É dessa forma que confronta idéias filosóficas. Usando personagens

conceituais por onde fluem as ideias e conceitos, porém personagens que também são figuras estéticas, porque capazes, a partir de sua caracterização, de oferecer ao leitor os afectos e perceptos nietzschianos. É, por isso, sobretudo, que na presente Tese afirma-se haver em Nietzsche um filósofo que faz sua filosofia com arte. Ora, pode-se dizer que Nietzsche caminha com tamanha sutileza entre arte e filosofia que faz os planos de imanência e estético se sobreporem numa fricção tal que seu resultado é o terremoto de uma filosofia feita com arte. Criando híbridos que combinam a beleza da figura estética e a crítica de um personagem conceitual.

Nesse sentido, também a filosofia de Nietzsche é luta. A criação de personagens conceituais antipáticos, em *Assim falou Zaratustra* é feita com dedicação. Seus personagens são criados com cuidado. Seus traços carregam suas intenções. E os locais onde aparecem, para se defrontarem com Zaratustra, também chamam a atenção do leitor.

Em todo caso, antes de ir mais além, é importante também esclarecer que essa aproximação, que se defende acontecer na obra de Nietzsche, especificamente em *Assim falou Zaratustra*, entre personagens conceituais e figuras estéticas não forma uma síntese entre eles. Pois não se misturam de modo homogêneo. Quer dizer que não se cria algo novo a partir do híbrido. Quando se encontram, ainda permanecem, um associado aos conceitos e o outro aos perceptos, afectos e blocos de sensações. Sobre isso, buscam-se outra vez as palavras de Deleuze:

Certamente, eles não fazem uma síntese de arte e de filosofia. Eles bifurcam e não param de bifurcar. Não apagam a diferença, nem a ultrapassam. Empenham todos os recursos de seu atletismo para instalar-se na própria diferença. (DELEUZE, 1997, p. 90).

Ainda que crie híbridos em seus personagens conceituais antipáticos, como é o caso do asno, Nietzsche está fazendo filosofia. E, além disso, mesmo que esse híbrido seja cantado pela poesia, continua-se diante de um filósofo cujos conceitos são disseminados através do personagem conceitual que garante um pensar tal como. Ainda que juntos em um híbrido a figura estética e o personagem conceitual permaneçam desenvolvendo suas funções. Portanto, continuam a desempenhar aquilo para o qual foram criados.

Mas é preciso cuidado, para que o encantamento, próprio do texto nietzschiano, não desvie o leitor de sua proposta crítica filosófica. Há ali a beleza de imagens fantásticas. A sedução de construções semânticas que mesmo muito tempo depois

da leitura continuam sobrevoando a memória do leitor. De qualquer modo, não se deve perder de vista a filosofia que essas imagens carregam, ou seja, sua proposta filosófica.

Com relação a isso, o filósofo austríaco Jorg Salaquarda, professor de Filosofia da Universidade de Viena, ao tratar do personagem do asno na obra de Nietzsche, através do artigo *Zaratustra e o asno* (1997), abre a possibilidade para uma aproximação entre a sua interpretação e a filosofia de Deleuze que se acredita ser vantajosa explorar nesse trabalho de pesquisa. Pois aquele aponta para o personagem do asno, tal como o que Deleuze chama de devir asno, salientando que o asno não significa exclusivamente “povo ou plebe”. Atente-se que a chave dessa questão levantada por Salaquarda está ligada a carga que o termo “exclusivamente” traz a baila.

Deleuze se refere a um devir, tanto quando fala que: “A filosofia é devir” (DELEUZE, 1997, p. 78), como quando afirma que: “O personagem conceitual é o devir ou o sujeito de uma filosofia.” (DELEUZE, 1997, p. 86). O devir asno, por exemplo, não é tornar-se um asno em carne e osso; não é aprender a zurrar pelas campinas. O que seria primeiro impossível, segundo insano elucubrar. É sim pensar tal como o que simboliza o asno para a filosofia de Nietzsche.

Para tanto, Salaquarda argumenta, primeiramente, que Nietzsche sempre lutou contra convicções cristalizadas e que, portanto, fixar uma interpretação não faz sentido já que se trata da filosofia crítica de Nietzsche. Em segundo lugar, se refere ao asno como podendo ser sim a plebe - a possibilidade não é excluída - mas também o cientista, o artista ou até mesmo o filósofo, desde que pretendam fixar convicções. O leque de possibilidades tem, portanto, uma abertura grande dentro do catálogo de personagens nietzschiano em *Assim falou Zaratustra*.

O povo que simplesmente carrega os valores, que não cria. Que é fiel a eles, seguindo-os até o fim com olhos baixos e mãos retorcidas. Que mantém as promessas e as convicções sem jamais as questionar. Sem querer saber quem ou o que está por trás delas. Ora porque acredita no além e em suas benesses religiosas então prometidas como verdades. Eles representam convicções cristalizadas. Ou seja, comportamentos imutáveis, estáticos e que, por isso, não são submetidos à crítica.

No entanto, nesse bojo, também se inclui, de acordo com a interpretação de Salaquarda, o filósofo – ou será que esse, usando uma terminologia nietzschiana, não seria o operário da filosofia? – que também pode se portar e pensar tal como o asno;

quer dizer que também ele pode assumir esse tipo de devir. Também pode ser aquele que carrega convicções nas quais pode passar a crer como eternamente certas e imutáveis. Crente em entidades existentes de forma independente, como as idéias metafísicas quando balizam a vida, julgando-a através de máximas e formas pertencentes a um suposto mundo perfeito. Nietzsche não pensa o filósofo como personagem, por natureza, vacinado contra algum tipo de devir. Pois o devir que ele assume é resultado da forma como pensa o mundo no mundo.

Além disso, Nietzsche faz questão de se apresentar como algo distante desse asno. Mas isso não se faz a partir de uma capacidade inata. É o seu comportamento perante a vida quem irá fazer esse julgamento. Ele faz questão de ressaltar isso, porque:

Designando-se o antiasno '*par excellence*', exclui de si todo 'asnismo' e, justamente por meio dessa enfática exclusão, confere ao asno grande importância. O que exatamente Nietzsche exclui de si? O que significa o animal de 'orelhas compridas', ou melhor, o asno rejeitado por meio do prefixo 'anti'? (SALAQUARDA, 2005b, p.139).

A intenção de Salaquarda é fazer com que o asnismo seja um pensar tal como. Nesse sentido, é também um fluir. Porque tudo é fluir. Nada está fora dele, em lugar fixo; nada está fora do tempo, do instante.

Um devir asno pretende ser uma forma de estagnar-se a si mesmo. Excluindo as perspectivas e as multiplicidades, afinal é a isso que se atém alguém detido diante daquele que assume convicções cristalizadas. Há outras possibilidades. Elas inclusive, são criadas, a todo momento, no fluxo da vida onde há mistura, nascimento e morte infindáveis.

Ser ou autointitular-se como antiasno '*par excellence*' é se opor a esse comportamento envolvido por um devir asno. É levantar a cabeça, olhar para os lados, perceber as possibilidades e perspectivas. É deixar de carregar, mas, sobretudo, porque não se acredita mais naquilo que se tinha sobre os ombros. Os valores dogmáticos estabelecidos pela moral cristã representam bem essa carga. Jogá-la ao chão é decidir pela liberdade. Sobre isso, Nietzsche explica:

Quando uma pessoa chega a convicção fundamental de que tem de ser comandada, torna-se "crente"; inversamente, pode-se imaginar um prazer e força na autodeterminação, uma liberdade da vontade, em que um espírito se despede de toda crença, todo desejo de certeza, treinado que é em se equilibrar sobre tênues cordas e possibilidades e em dançar até mesmo à

beira de abismos. Um tal espírito seria o espírito livre por excelência. (NIETZSCHE, 2016a, p. 215).

A certeza é pesada. Esmaga e engana aquele que a carrega. Pois ele pensa estar seguro tendo-a sobre as costas. Aquele que crê no que carrega é comandado por esse fardo que orienta as ações e pensamentos, que lhe julga dentro de limites dicotômicos que delimitam as fronteiras do Verdadeiro X Falso, do Bem X Mal. O espírito livre, por excelência, anda na corda bamba. Está longe da prometida certeza da terra firme propagandeada como santa. Não teme escorregar para as famintas bocas de abismos. Mas faz isso, age assim, porque não está à procura de convicções cristalizadas que o garantam a crença em troca da liberdade.

O asno, assim como o sacerdote e o anão são crentes que atravessam o caminho de Zaratustra. São, deste modo, personagens conceituais antipáticos. Oferecem concepções que buscam dissuadir Zaratustra a mudar de rumo. É o que faz o velho santo, outro personagem conceitual antipático:

Não vás para junto dos homens, fica na floresta! Seria até melhor que fosses para junto dos animais! Por que não queres ser, como eu – um urso entre os ursos, um pássaro entre os pássaros? (NIETZSCHE, 2011, p. 13).

Abandone o novo, é a mensagem do velho santo. Retire-se do combate. Permaneça aqui, em paz, orando e agradecendo aos céus; pedindo, abrindo suas portas para o momento em que lá se for entrar. Mas desistir, é justamente eternizar valores. E esse processo niilista, de conservação que mira o nada, é algo danoso para Zaratustra, cujas intenções são a mudança, o combate, a transvaloração de todos os valores.

Todos os três não se autodeterminam. O anão, o asno e o velho santo estão presos a algo que acreditam e por isso transportam. Estão orientados pelas convicções morais que levam sobre as costas.

Nesse sentido, os defensores de convicções cristalizadas na filosofia, na ciência ou na religião estão sujeitos a pensar e agir tal como esse personagem conceitual antipático criado por Nietzsche com o intuito de apresentar, no drama de *Assim falou Zaratustra*, idéias contra as quais declarou guerra.

Assim, o asno, enquanto personagem conceitual antipático é abrangente. Pois para Nietzsche aqueles que sustentam e afirmam que as idéias modernas são incontestáveis também são adeptos de concepções cristalizadas. E ainda: “Para

Nietzsche entre os que sustentam e promovem as 'idéias modernas', estão também os artistas românticos, sobretudo Wagner." (SALAQUARDA, 2005b, p. 157). Ou seja, ao cristalizar convicções acerca das idéias modernas, na visão de Nietzsche, inclusive Richard Wagner, aparece como quem pensa tal como um asno. A irritação de Nietzsche também se faz diante daqueles que adoram esse personagem conceitual antipático. É o que lemos na seguinte passagem:

Nesse ponto da ladainha, porém, Zaratustra não pôde mais controlar-se e gritou ele mesmo "I-A", ainda mais alto que o asno, e pulou para o meio de seus hóspedes enlouquecidos. "Mas o que fazeis, criaturas?", exclamou ele, fazendo os adoradores se erguerem do chão. "Ai de vós, se alguém mais vos observasse além de Zaratustra: Qualquer um julgaria que sois, com a vossa nova fé, os mais blasfemadores ou as mais tolas das velhinhas! (NIETZSCHE, 2011, p. 297)

Nietzsche apresenta uma cena em que ocorre a adoração do asno. Aqui concebido também como a ciência moderna. Ela que foi colocada pelos homens modernos no lugar antes ocupado por deus e pela religião. A ciência, na medida em que passa a dar respostas que contradizem o que antes era então sagrado, ganha novos adeptos. Mais que isso, ela é capaz de provar o que diz. Invenções como o telescópio de Galileu Galilei no século XVII e o microscópio de Hans Janssen e Zacharias Janssen no século XVI são capazes de confirmar essas novas verdades. Aqui está o ponto que passa a incomodar a Nietzsche. Novas verdades! Elas pretendem ao trono. À coroa, ao cetro e ao séquito de fiéis que hão de segui-la de forma incontestável.

Essas novas verdades chegam para reinar soberanas. Mas, certamente, não o fazem por si mesmas. Pois não são entidades vivas e autônomas promovedoras dos próprios movimentos. Essas novas verdades modernas e científicas dependem da procissão de fiéis que as irão criar e erguer para seguir.

De acordo com a leitura que se faz do trecho selecionado acima, são aqueles que pensam tal como asnos, que compartilham de um devir asno, quem erguem esses novos valores. Quem quer mantê-los nas costas. Quem adora a capacidade de sustentá-los com um eterno IA IA saindo da boca. A cena, portanto, mostra o devir asno naqueles que sustentam a ciência enquanto verdade que chega para ocupar o lugar que antes foi da religião.

E, dentre as ideias modernas, Nietzsche também é um crítico do Estado. Por isso, encontra-se a seguinte referência através de Salaquarda:

[...] pois o Estado no seu entender, não deixa em paz os que são fortes e robustos; ao contrário, captura-os e procura enfraquecê-los; somente deixa em paz aqueles que já foram convencidos por ele, ou antes, se põem nessa situação. (SALAQUARDA, 2005b, p. 160)

Quem são aqueles que se põem nessa situação, senão quem é obediente ao jugo burocrático e ao braço armado das leis e papeladas do Estado? Nesse caso, esses estão de acordo com a moralidade do Estado. Crêem na suposta segurança oferecida por ele. Além disso, não questionam sob quais condições, em troca de que, vale a pena viver assim. Confiam no Estado. E é exatamente por isso que assumem o devir asno. Agindo, dessa maneira, como quem assume e luta por uma convicção cristalizada.

Aqui, se concorda com Salaquarda. É sobre essa multiplicidade de agentes-atores que Nietzsche lança a rede desse devir asno. Afinal, ele não pretende, assim como sua filosofia, fixar significados, definir, dar fim. Ao contrário, quer deixar fluir a multiplicidade. Denunciando maneiras de estar nesse único mundo que há para estar. Seu intento não é enrijecer a multiplicidade, e sim não interferir em seu devir de mutações contínuas.

O asno é um exemplo de personagem conceitual antipático. No entanto, é preciso compreendê-lo em toda sua complexidade. Isso para não ser levado pelo lirismo, pela imagem bela criada por Nietzsche sem pensar na proposta filosófica crítica erguida por ele.

Ao se andar com Zaratustra nas paragens que atravessa dentro de seu drama, percebe-se o asno, em diferentes passagens, se ligando a grupos diversos. Ora a convicção dos decadentes, ora a estupidez nobre dos até então fortes (Cf. SALAQUARDA, 2005b, p. 168). Além disso, algo que interessa ainda é saber em que se apóiam essas convicções. Cristalizar é tornar fixo, irremovível. Ora, modo de ser de leis religiosas e morais. Por isso: “As convicções cristalizadas estão fundadas em máximas morais.” (SALAQUARDA, 2005b, p. 164).

A aproximação entre Deleuze e Salaquarda acontece ao se pensar que há um devir asno, que aponta não para um ser que se transforma literalmente em asno e sim para uma forma de agir: “O asno representa o lugar da convicção ou o portador de uma convicção.” (SALAQUARDA, 2005b, p. 168). Nesse sentido, o devir asno significa ter o pensamento pesado pela carga, pela promessa que uma convicção exige, pela orelha baixa que a obediência anuncia como pressuposto fundamental.

Haja vista, que também o sacerdote não descansa de carregar os valores morais religiosos. E que tampouco o cientista abandona seu objetivo de criar verdades, explicando, de uma vez por todas, o mundo e as relações mais diversas. E, se Nietzsche exaltou em diferentes passagens a dança e a leveza, tem-se que o asno é um personagem conceitual antipático, justamente, porque pesado, criado por ele para oferecer uma imagem daquele contra quem está lutando; das forças contra as quais se opõe.

Mas porque Nietzsche criou personagens conceituais antipáticos? Ora porque essa foi a maneira encontrada para demonstrar o motivo que o levou a criticar comportamentos específicos; devires particulares. Ou seja, de criticar um modo de ser tal como o dos homens modernos, o do sacerdote que se sobrepôs ao guerreiro a partir da culpa, da piedade, do castigo e, principalmente, através da fraqueza.

E, de acordo com Deleuze, se um filósofo pensa a partir de um personagem conceitual, inclusive para falar sobre aqueles comportamentos ou teorias que critica, precisa criar esses personagens. Precisa desenhá-los. Dizer quem são seus antípodas. Ou como eles apresentaram soluções, que se pretende refutar, para o antigo problema que um novo filósofo busca resolver a partir de criações suas, personagens conceituais simpáticos e conceitos originais.

No caso da filosofia de Nietzsche, especificamente, esses personagens conceituais se confundem com as figuras estéticas. São dois fios diferentes, de cores distintas e espessuras próprias, mas que ao serem tecidos em conjunto formam a trama filosófica de Nietzsche, nesse caso, feita com arte. Mas, deve-se ressaltar ainda, que essa aproximação não rende uma terceira criação. A aproximação entre personagens conceituais, simpáticos ou antipáticos, não gera um terceiro elemento novo. Não é aqui, caso de síntese, mas de entrelaçamento que produzam híbridos complexos.

O personagem conceitual antipático, informa. Tem seu caráter didático. Mas é claro que ele é sempre desenhado pela mão daquele que o critica. Talvez, alguns filósofos tenham tentado fazê-lo com um discurso de seriedade. Aristóteles ao tratar de Platão; Descartes ao falar de Tomás de Aquino; Hegel ao falar de Kant. Mas Nietzsche não está interessado com a seriedade, pois ela promete que há um rosto atrás da máscara. Nisso ele não crê, na medida em que diz só haver máscaras, sempre uma atrás da outra. Por isso, talvez, seu deboche tão descarado. Porque é para todos verem e se sentirem incomodados, tirados do lugar de conforto.

2 O ETERNO RETORNO VISTO ATRAVÉS DOS PERSONAGENS CONCEITUAIS: TEORIA E PRÁTICA

Neste capítulo se discute a teoria nietzschiana do eterno retorno. Sem dúvida, a parte mais silenciada de sua filosofia. Porém a que mais causou ecos, enquanto tentativas de interpretação. Houve quem tomasse o eterno retorno ao pé da letra miúda e enigmática com a qual Nietzsche disse essa teoria. Por outro lado, há também aqueles que buscam dar uma voz ativa a esse silêncio que se esgueira por entre rochedos e homens.

São três as subdivisões do capítulo. Na primeira: *Uma teoria sussurrada*, trata-se do personagem conceitual simpático Zaratustra para oferecer uma perspectiva interpretativa da teoria. Para tanto vasculha-se as questões que se colocam, manuseando o conceito através das ferramentas criadas por Deleuze, o filósofo cuja interpretação será utilizada aqui a fim de dar cabo a uma interpretação.

Na segunda: *Eterno retorno e afirmação da vida por Zaratustra*, na qual pretende-se fazer uma apresentação da teoria do eterno a partir das andanças e experiências de Zaratustra, esse híbrido de personagem conceitual simpático e figura estética. Aqui o personagem é utilizado como rota, pela qual se seguirá a fim de demonstrar a possibilidade de interpretar as idéias nietzschianas através de seus personagens.

Na terceira subdivisão: *Nietzsche e o eterno retorno: com Zaratustra pela prática*, trata-se de avisar ao leitor de onde vem a inquietação dessa Tese, neste caso, de uma prática de trabalho com a filosofia na sala de aula. Explana-se, por assim dizer, a ideia de que a filosofia deve ser tratada a partir dos personagens conceituais e/ou das figuras estéticas.

Se, como é o caso do Zaratustra de Nietzsche, o personagem for um híbrido de personagem conceitual e figura estética tem-se em mãos como que uma chave mestra. É com ela, portanto, que se torna habilitado a abrir as portas do pensamento do filósofo.

Em uma palavra, nesse capítulo, entra-se de mente e corpo em busca de responder à questão: Nietzsche faz filosofia com arte? Na teoria, usando a genealogia para, através do híbrido Zaratustra, chegar a um entendimento sobre o eterno retorno. Na prática, para dizer que através de personagens conceituais/figuras estéticas é que se inventa uma compreensão do que disse – às vezes tão baixo, às vezes tão alto –

um filósofo.

2.1 Uma teoria sussurrada

Às vezes você me pergunta
porque é que eu sou tão calado
não falo de amor quase nada,
nem fico sorrindo ao seu lado.
(Raul Seixas e Paulo Coelho)

Em uma biografia de Nietzsche escrita por Daniel Halévy consta que quando o filósofo falava a Lou Salomé sobre a teoria do eterno retorno era: “sempre baixo, como se revelasse algo sagrado, um segredo da vida” (HALÉVY, 1989, p. 219). Essa confissão inspira uma suspeita com relação ao livro *Assim falou Zaratustra*, afinal esse era um “livro para todos e para ninguém”. Nietzsche se preocupava com aqueles que leriam suas obras. Logo, tinha plena consciência do que o seu pensamento poderia desencadear. E talvez seu receio não recaísse sobre a necessidade de o leitor estar preparado para receber a sua filosofia. E sim disposto a colocar-se em um processo de mudança tão radical, ora, o de se fazer como o criador do seu próprio caminho; de se transformar-se a si mesmo em seu único senhor em busca de tornar-se o que se é.

O eterno retorno ao ser ouvido pela primeira vez causa falta de ar, peso e cansaço. É uma novidade perigosa se o interlocutor não estiver disposto a afirmar a vida. Perigosa, sobretudo, para aqueles que se põe em subidas, como Zaratustra na montanha escarpada, em meio a qual encontra o anão, aquele espírito de gravidade. (Cf. NIETZSCHE, 2011, p. 149).

Nietzsche sussurra sua teoria. Pois não pode alcançar a todos através de uma saraivada potente de alto falante. Quem está preparado para o eterno retorno? Afinal, o que aguenta retornar? Em seu devir zaratustriano, Nietzsche concluiu que era arriscado tentar falar a todos:

Lento é o vivenciar de todas as fontes profundas: muito tem de esperar, até saberem o que caiu em seu fundo. Longe do mercado e da fama se passa tudo que é grande: longe do mercado e da fama habitaram, desde sempre, os inventores de novos valores [...] Não mais levantes o braço contra eles! São inúmeros, e espantar moscas não é tua sina. [...] sangue de ti desejam, com toda inocência. Sangue é o que anseiam suas almas exangues – e então picam, com toda inocência. (NIETZSCHE, 2011, p. 52).

Nesse trecho, o “todos”, aparece através da imagem das moscas que pousam onde não devem. Elas também nos remetem ao falatório, as cantilenas vazias, ou seja, às conversas destinadas a pueril manutenção das opiniões correntes. Mas como propagar a uma multidão um segredo cujo tom de anunciação, até então, havia sido o sussurro? Não se está aqui diante de um desprezador daqueles que se aglomeram no mercado, exclusivamente por serem o povo. Quando Zaratustra adoece, por exemplo, ao ser golpeado pelo retorno do pequeno, do insignificante, pelo retorno daquilo que precisa ser negado para que ocorra uma destruição afirmativa, ou seja, pronta a destruir para reconstruir valores. É, pois, quando também se depara com o eterno retorno e a possibilidade de sua circularidade.

Mas, nesse caso, ao tratar do homem pequeno, insignificante, ao ser por ele golpeado, não está cristalizando um personagem. Ora, o homem pequeno, do ressentimento, não é exclusivamente o povo; não está apresentado em *Assim falou Zaratustra* unicamente através da imagem das moscas do mercado, ou seja, do povo em seu conversar estridente. O homem pequeno, cujo retorno precisa ser negado, se refere a um tipo. Ele é aquele que nega a vida, aquele que se volta para o além ou para o conhecimento. É aquele cuja vontade de verdade o continua apontando para o nada, para o *niil*.

Assim, as moscas do mercado, trazem sim o povo em sua imagem. E a mão que investir-se em se levantar a fim de afastá-las com o intuito de silenciar seu zunido, trabalhará talvez em vão. Mas há outros com quem Zaratustra também deve se preocupar: “Onde cessa a solidão, Ali começa o mercado; e onde começa o mercado, ali também começa o barulho dos grandes atores e o zumbido das moscas venenosas.” (NIETZSCHE, 2011, p. 51). Há outros personagens a quem a mão não calará e a voz não alcançará. São grandes atores. São sacerdotes, sábio, ascetas; são os homens do conhecimento, os pastores que orientam rebanhos. Eles também fazem barulho. Não cessam sua autoridade de saber, de verdade, de moral. E é assim que se vem autoproclamar herdeiros do reino da vida. É assim que crêem poder comandá-la: “Todos querem chegar ao trono: esta é a sua loucura – Como se a felicidade estivesse no trono! Com frequência a lama se acha no trono – e, também com frequência, o trono se acha na lama.” (NIETZSCHE, 2011, p. 50).

Zaratustra, logo em seguida, desiste de falar alto, aos personagens que se encontram no mercado. Ele foge, então, para a solidão da floresta. E se revela ao

declarar:

Eu amo a floresta. É ruim viver nas cidades: ali são demasiados os que estão no cio. [...]
 Se ao menos fósseis perfeitos como animais! Mas do animal é própria a inocência.
 Aconselho-vos eu a matar vossos sentidos? Eu vos aconselho a inocência dos sentidos.
 Aconselhe-lho vos a castidade? A castidade é virtude em alguns, mas em muitos outros, quase um vício. (NIETZSCHE, 2011, p. 54)

Zaratustra estava na alta solidão da montanha para onde havia levado suas cinzas. E, tempos depois, ao descer vai com seu fogo em direção aos vales, em direção ao burburinho do mercado repleto de moscas. Na solidão do alto da montanha ele talvez sussurrasse seus pensamentos abismais para os animais que o faziam companhia. Mas lá não havia outro homem com quem dialogar. Zaratustra tem segredos, no entanto não há com quem compartilhá-los. Guarda consigo pensamentos capazes de lhe levarem a afirmação de si mesmo como libertação a partir de uma ética individual. Entretanto, permanece sozinho até resolver descer rumo aos vales ao encontro dos homens.

Ainda que haja um peso a carregar, que sejam seus próprios pensamentos, o personagem anda na cena dramática de forma alegre. Por outro lado, Zaratustra experimenta o perigo do falar para todos. Apedrejam-no quando vai ao mercado. Aqui é interessante que se faça uma reflexão sobre as proximidades que Nietzsche teceu entre suas experiências pessoais pesadas e a construção do personagem Zaratustra que deveria lançar ao chão toda carga:

Em 1883 escreve ao reitor da Universidade de Leipzig pedindo um cargo – esse seria um conselho da irmã, mas em troca recebe uma resposta árdua, de que a Universidade alemã não quer um anticristo declarado. (HALÉVY, 1989, p. 238).

Tal situação também pode ainda ser ilustrada através da seguinte passagem:

Aos poucos fica sozinho, embora crie laços de respeito e afeto com Malwida e Peter Gast. Rompe com os filólogos da Universidade e com os wagnerianos, o que, de certa forma, contribuiu para o fracasso das obras recém-publicadas: *Humano, demasiado humano* e *O Viajante e sua sombra*, respectivamente em 1878 e 1880. (HALÉVY, 1989, p. 197)

O peso, portanto, está em falar para todos. Não no sentido de lhes dizer uma

verdade irremovível. Mas sim de retirar-lhes as muletas metafísicas sobre as quais se escoram, de olhos fechados, para viverem existências onde o toque de caixa é a conservação. E se houvesse um retorno, porém seletivo? Mas e se cada um, tendo em vista a necessidade de uma ética individual, fosse o autor daquilo que lhe retorna? Sem um Deus que lhe interferisse na vida. Nietzsche, em seu devir Zaratustriano, seu personagem conceitual simpático, quer, segundo Deleuze, a afirmação. Cada indivíduo pautado por uma ética própria da afirmação daquilo que deseja retornar infinitamente.

Seu eterno retorno, tão assustador quanto libertador, é sussurrado porque é algo forte; acachapante para os homens que são os contemporâneos de Nietzsche, na Europa da segunda metade do século XIX, e também de Zaratustra que, ao caminhar pela obra, encontra personagens conceituais antipáticos, com os quais precisa lidar; por vezes os enfrentando, por outras os abandonando. É, o eterno retorno, uma possibilidade para uma vida afirmativa. Onde o retorno seleciona. Mas, como não estamos lidando com fórmulas, com verdade de bulas de remédio, pode aqui também haver procedimentos insalubres. É o caso do retorno do insignificante.

Quem está preparado para afirmar? Isso não requer uma essência transcendente; e sim uma vontade imanente. Uma vontade afirmativa, geradora de forças ativas em busca de fazer existir (porque retornar significa existir mais e mais) unicamente o que se quer afirmar. Até aqui tudo bem! Mas como seria desanimador ter de transportar, ter de vivenciar o peso em um eterno encontro macabro. Formando uma vida de tristeza, de horror e de ressentimento. A possibilidade de algumas pessoas lerem suas obras, vislumbrarem suas idéias, já era algo a lhe causar apreensão:

Nietzsche se preocupava com quem leria seus livros. Em certa ocasião proibiu que sua mãe continuasse a lê-lo. Quando conheceu uma jovem Hélène Vacaresco que disse tê-lo lido, avisou que não era para ela. Cria que poucos deveriam carregar nos ombros o peso daquelas idéias (HALÉVY, 1989, p. 296)

Havendo perguntas sobre o que retornaria esta Tese não se debruça a listar um amontoado de coisas possíveis. Tampouco um manual que venha legitimar essas “coisas”. Sendo tão amplo quanto breve, em uma palavra, dir-se-á que o único critério é a vida. O que retorna infinitamente deve fazê-lo para a vida, sempre e de forma irrestrita. Nietzsche sussurra seu eterno retorno porque crê que ele ainda é para

poucos. Não é um mundo repleto de Zaratustras o que espera, mas sim repleto daqueles que se empenhem em se tornar aquilo que são. Um mundo, sobretudo, de afirmação.

Ainda sobre a postura de Nietzsche diante de sua teoria-visão ele também deixou trechos onde falou acerca do eterno retorno através de Zaratustra. E o que impressiona é como o fragmento se assemelha àquele relatado por Halévy: “Assim falei eu, e cada vez mais baixo: pois temia meus próprios pensamentos e intenções ocultas.” (NIETZSCHE, 2011, p. 151).

Enigmática e atraente, a teoria do eterno retorno aguça a curiosidade e o interesse. Está ali, entretanto, quando se olha para ela não ocorre uma visão plena de suas características. É fugidia; é fluida e viva; corre; salta de momento em momento plena do gozo que é viver a eternidade de cada instante. O eterno retorno está na antessala, todavia a porta está trancada. Não se pode entrar e olhá-lo nos olhos. Resta observar pelo buraco da fechadura. Entretanto, há vestígios esvoaçantes. Silhuetas insinuantes. Palavras pela metade. Ou seja, sinais. Há mais o que se *inventar* a partir dessa teoria que o que se descobrir. Sobre isso avisou o próprio Nietzsche: “Toda filosofia esconde uma outra filosofia; toda opinião é um esconderijo, toda palavra é uma nova máscara.” (NIETZSCHE, 2006, p. 220). Por isso, embora a tenha anunciada já em *A gaia ciência*, é com seu *Assim falou Zaratustra* e seu canto poético, que ele traz sua teoria através de imagens a partir da cena dramática.

É nesse sentido que Deleuze vem falar o que Nietzsche não disse sobre o eterno retorno, que, na concepção do filósofo francês, se trata do eterno retorno da diferença. Na medida em que aquilo que volta não poderia ser eternamente o mesmo peso, a mesma gravidade, a mesma angústia de uma negação eterna do mundo, da terra, da vida, afinal, Nietzsche expos: “Os maiores sábios de todas as épocas chegaram à mesma conclusão sobre a vida: *Ela não vale a pena.*” (NIETZSCHE, 2009, p.31).

Embora Nietzsche tenha experienciado uma visão do eterno retorno, foi ele preenchido por esse subsídio sensorial, quem a inventou. Sendo assim, como pai do eterno retorno e como aquele que primeiro o enxergou na vida, pagou o preço caro do pioneirismo. Qual seja, tê-lo enfrentado solitariamente. Ter sofrido. Ter sentido a dor e a perturbação de se deparar com a mera possibilidade de um eterno retorno de tudo, do mesmo, sobretudo das moscas do mercado e seu burburinho; dos filósofos e da moral como pressupostos de seu pensamento; dos homens santos e seu prometido

além-mundo, desde que se condenasse os sentidos; dos cientistas e sua verdade, ávida por se sentar no trono que anunciam estar vazio. Caro era o preço para Nietzsche de enxergar o retorno de tudo isso. Tão caro que, é possível, sua mera chance de acontecer já era suficiente para jogá-lo adoentado no fundo escuro de alguma alcova cerrada.

Assim, Deleuze inventa para Nietzsche um eterno retorno que escolhe, que opera de forma ativa frente ao fluir ininterrupto da existência. Segundo Julião: “Deleuze vincula o pensamento de Nietzsche a filiação da filosofia da diferença em oposição à metafísica, à filosofia da identidade, da representação.” (JULIÃO, 2010, p. 56). A questão se faz em torno do seguinte problema: Nietzsche, enquanto crítico da metafísica e da representação, não poderia ter oferecido ao mundo uma teoria que preconizasse, de forma insensível, o retorno do mesmo, do idêntico, do semelhante. O que significaria uma ode à representação, ao conceito, a legitimação lógica das idéias estruturadas através de argumentos claros e distintos. Pois isso iria na contramão do protesto nietzschiano: “A crítica de Nietzsche endereçada à *representação* se pauta na eliminação das diferenças, na “igualação do não igual”, necessidade que o homem tem de reduzir o mundo ao já conhecido [...]” (CUNHA, 2009, p. 16). Por isso é preciso saber o que aguenta retornar. Ora, não pode ser o fraco, o pequeno, o peso, o carregador silencioso; não pode ser o automático e condescendente IA IA, do asno. Nesse sentido, a interpretação de Deleuze atribui uma afirmação ativa, plena ao eterno retorno. E assim, talvez, produza a tão vital vacina contra a possibilidade de um eterno retorno insalubre e doloroso como o seria um eterno retorno do mesmo.

Deleuze propõe um eterno retorno da diferença. E assim pretende dificultar o projeto do pensamento representativo e seu intuito de reduzir a multiplicidade à identidade. (Cf. CUNHA, 2003, p. 56). Representar significa apresentar mais uma vez. Tornar a trazer aquilo que já passou da mesma forma como passou. É uma tentativa de aprisionar o que somente pode estar em fluxo. Mas não há outra forma de ser senão fluindo. Correr dentro do fluxo; correr com o fluxo da existência seria a condição para o próprio existir. Não há vida fora, ou tampouco além, desse fluxo.

Representar é apresentar de forma sempre idêntica; porém ilusória, pois sob a carapaça imutável do conceito permanece tudo aquilo que flui e está constantemente sujeito as múltiplas e incontroláveis mudanças. Esse mostrar de novo e sempre tem seu uso claro nos códigos linguísticos. É assim, através dele, que a fala se faz

consensual e a linguagem opera no mundo. Mas isso ocorre porque a linguagem usual não é poética. Vejamos que:

Ao escrever Assim falou Zaratustra, Nietzsche não está propriamente interessado em renovar ou modificar os conceitos da filosofia; seu objetivo principal do ponto de vista da forma de expressão, é libertar a palavra da universalidade do conceito, construindo um pensamento filosófico através da palavra poética.” (MACHADO, 1997, p. 21)

É nesse sentido que a representação e o conceito procedem em seu processo de aniquilação da multiplicidade. Apresentar outra vez o que aconteceu, da mesma forma como aconteceu, significa ter em vista uma vontade de conservar. De manter igual. Tudo em prol de um segmento filosófico da imagem do pensamento que, por sua vez: “pressupõe uma natureza reta do pensamento” (JULIÃO, 2010, p. 60). Ora, está aqui, descrito, o que Nietzsche chamou de platonismo para o povo, ao se referir, em um contexto específico, ao cristianismo (Cf. NIETZSCHE, 2006, p.8).

Manter igual, conservar, também surgem como requisitos básicos para o controle através da promessa. Na religião cristã, por exemplo, são os mais diversos votos que, por tanto tempo, não deveriam ser quebrados à custa de qualquer situação, inclusive de abuso e desrespeito. Era o caso do matrimônio que não podia ser desfeito. E assim, tinha todos os contornos de uma promessa eterna e sagrada. É também com muita violência que se conserva! Afinal: “Com quantos quilos de medo se faz uma tradição?” (TOM ZÉ, 1972, Polysom). Mas também Nietzsche, através de seu cantar filosófico, há muito apareceu para advertir que:

Educar um animal que pode fazer promessas, não é a tarefa paradoxal que a natureza impôs com relação ao homem? Não é esse o verdadeiro problema do homem?... A certeza de que esse problema foi de fato resolvido em larga medida aparecerá tanto mais maravilhoso para quem sabe apreciar toda a intensidade da força que exerce uma ação contrária, aquela da tendência ao esquecimento. (NIETZSCHE, 2007a, p. 55)

Prometer e sustentar até o fim. É a esse peso que Nietzsche nos vem chamar a atenção, de forma dissertativa, em sua obra *A genealogia da moral* de 1887. Então, se ele está denunciando o peso que há em educar um animal capaz de prometer até o fim, o dano que há em criá-lo como a um animal que seguirá em marcha de forma obediente e berrante, como poderia não haver alternativa para a possibilidade doentia de um eterno retorno do mesmo, cíclico?

Levando em conta a crítica dirigida à Filosofia da Representação, que foi

martelada por Nietzsche e por Deleuze, temos que a representação é uma jaula. Ela guarda, aprisiona e (re) apresenta a ferocidade do fluxo. Dentro dela está imóvel um pedaço de vida. Uma amostra que se pretende amarrar. A representação é uma pretensão à imobilidade. Tentativa desesperada e ingrata de alcançar a objetividade, o repouso, quiçá o Ser.

Mas a vida pulsa. Tudo que se chama de UM guarda sob si mesmo um latejar de muitos, de incontáveis outros que passam por ali, momento após momento. Na Filosofia de Gilles Deleuze, na Filosofia feita com arte de Friedrich Nietzsche se encontra isso. Mas também no pensamento do artista, de um poeta explosivo como Fernando Pessoa, percebe-se esse questionamento sobre os muitos que passam

Não sei quantas almas tenho.
Cada momento mudei.
Continuamente me estranho.
Nunca me vi nem acabei
De tanto ser, só tenho alma.
Quem tem alma não tem calma.
Quem vê é só o que vê,
Quem sente não é quem é,
Atento ao que sou e vejo,
Torno-me eles e não eu.
(PESSOA, 1993, p. 48)

O poeta exalta a multiplicidade nele mesmo que sente. E é assim que se assume enquanto alguém que nada tem de claro e distinto. Alguém que, inclusive, se estranha continuamente. Pois, se talvez haja um sentido natural para se pensar a si mesmo, é ele o de cada perspectiva que emerge no corpo. E assim, dilui-se a necessidade do centro. Põem-se em perigo a supremacia do Eu.

Para Deleuze, forma-se uma imagem dogmática do pensamento ao acreditar-se que o verdadeiro é concebido como universal na medida em que o pensador, naturalmente, ama a verdade; que elementos estranhos ao pensamento o desviam dela, é o caso, do corpo e de toda sensibilidade; além da ideia de que basta um método claro e distinto para o sujeito voltar à trilha do pensamento verdadeiro (Cf. DELEUZE, 2018, p. 130). Ou seja, que haveria criado pela razão, uma forma de corrigir, de reaver os pecados do corpo. Há aqui algo da doutrina cristã anunciada por pastores nos púlpitos de igrejas iluminadas por velas de muitas missas.

O corpo não é a sujeira do ser. É sua condição de existência na Terra. Tê-lo, exclusivamente como objeto a ser esterilizado, é justamente negá-lo reprimindo toda

sua exuberante potência. Portanto, quanto peso está embutido no retorno do mesmo. Um peso, cuja simples fala é nociva. E que, por isso, fez o filósofo pronunciar seu pensamento aos sussurros ao pé do ouvido de seus interlocutores mais íntimos.

Deleuze, inspirado por Nietzsche, condena tudo isso. Inclusive todos esses pressupostos alegando que não são postulados filosóficos e sim morais. Pois estariam erigidos sobre um pacto não refletido, sobre um senso comum, sobre uma mera opinião compartilhada a nível de uma crença sagrada que por isso deve ser carregada a qualquer custo, embora seja perigosa como adverte Deleuze:

A forma da reconhecimento nunca santificou outra coisa que não o reconhecível e o reconhecido, a forma nunca inspirou outra coisa que não fossem conformidades. E se a Filosofia remete a um senso comum como a seu pressuposto implícito, que necessidade tem o senso comum da Filosofia, ele que mostra todos os dias ser capaz de fazer uma Filosofia a sua maneira? Duplo perigo, ruinoso para a Filosofia. (DELEUZE, 2018, p. 133)

De fato, a ideia de um eterno retorno da diferença comunga com o projeto filosófico de uma Filosofia da Diferença. Ora Deleuze busca em Nietzsche suporte para o próprio empreendimento, é necessário atentar-se honestamente para isso. Contudo não estabelece uma relação parasitária. Pois ao ver no eterno retorno da diferença uma crítica a filosofia da representação logo se interessa por ele. E então o transporta para sua oficina onde lapida e modela essa teoria de forma a caber como peça importante na arquitetura de seu castelo filosófico.

A diferença, que se pensa ser importante ressaltar aqui, é que Deleuze não sussurra. Com ele é criada uma nova interpretação para o eterno retorno que atribui ao indivíduo ainda mais responsabilidade sobre a sua existência. Queira o eterno retorno daquilo que te alegra! A moral e as avaliações do senso comum virão lhe demonizar ou abençoar as escolhas. Isso dependerá do sentido que elas carregam; se seguem ao não o rebanho. Mas o indivíduo deve seguir o seu querer, de modo que queira ser do jeito por ele escolhido sempre e sempre, em um, agora sim, eterno retorno que potencialize a vida.

Deleuze toma de assalto, assim, o que lhe interessa. Logo depois adapta o quanto for necessário. E aí muda, traveste, pinta e altera porque seu projeto não é repetir o mesmo, da mesma forma que crê não ser essa a intenção nietzschiana, pois ele mesmo se intitulava não um homem e sim dinamite, estava disposto a brigar contra a representação, a identidade e os pressupostos morais de uma filosofia que Deleuze

chamou de imagem do pensamento, ora um território diferente de um pensamento sem imagem, quer dizer, não representativo e ressignificado por conceitos imagéticos.

Deleuze, então, inventa uma interpretação para a teoria do eterno retorno. E não sussurra; tantas vezes, gargalha – talvez dos empedernidos e dos moralistas cujo temor em estar diante de uma teoria que anuncie a força de uma escolha positiva, de uma vontade seletiva, do retorno eterno do que pode ser afirmado, cause a eles urticárias das mais inauditas.

Mas, afinal, qual relação há entre Zaratustra e o eterno retorno? E, deseja-se saber, além disso, como os personagens conceituais criados por Nietzsche, sejam eles simpáticos ou antipáticos, contribuem para a difusão dessa ideia abismal. Por fim, seja para todos ou para ninguém, Nietzsche jamais deixou de anunciar que algum momento seria lido:

Este livro destina-se a muitíssimo poucos. Talvez nem sequer um deles viva ainda. Serão esses, porventura, os que compreendem o meu Zaratustra: como eu poderia me confundir com aqueles a quem já hoje se dá ouvidos? – Só o depois-de-amanhã me pertence. Alguns nascem póstumos. (NIETZSCHE, 2016b, p 7.)

Já se encontram hoje os leitores que Nietzsche vislumbrou para si mesmo em um futuro fértil? Anunciar teorias tão pesadas, no entanto libertadoras como a do eterno retorno, requer o cuidado da palavra ao pé do ouvido, como Nietzsche fez com Lou Salomé, ou deve-se gargalhar em alto e bom e som como o faz Deleuze em sua filosofia?

Nietzsche fala através de Zaratustra; assume um devir zaratustriano. Ação essa que permite a Deleuze a interpretação da teoria do eterno retorno, como retorno da diferença. Dessa forma, se Nietzsche pensa tal como Zaratustra, ora seu personagem conceitual simpático, não poderia pensar o tempo de maneira circular, como é proposto pelo anão, que sequer é capaz de suportar a carga que ele mesmo noticia. Há entre Nietzsche e Zaratustra um companheirismo.

O Filósofo em sua vida de altos e baixos, ou seja, demasiado humana, não foi o próprio super-homem que anunciou com tanta força. Do mesmo modo, que: “[...] Zaratustra não é o próprio super-homem, mas vem anunciá-lo.” (HÉBER-SUFFRIN, 1991, p. 43). É Nietzsche, então o próprio Zaratustra? Não. Nietzsche criou Zaratustra para que assim filosofasse todo o seu pensamento. Zaratustra, enquanto devir, é uma maneira de pensar: “tal ou tal, personagem conceitual pensa em nós, e talvez não nos

preexista.” (DELEUZE, 1997, p. 92). E é assim que, cantando através de seu personagem conceitual simpático, se alegra para falar o que, em vida anunciou de forma sussurrada, porque repleto de temores sobre as consequências de seu pensamento abismal.

2.2 Eterno retorno e afirmação da vida por Zaratustra

Tipo um girassol, meu olho busca o sol
Mano, crer que o ódio é solução
É ser sommelier de anzol [...]
(*Emicida*)

Em *Assim Falou Zaratustra* o personagem afirmativo é aquele que comunga do pensamento do eterno retorno enquanto afirmação da vida. Esse personagem por excelência é Zaratustra. Que é o personagem conceitual simpático na obra de Nietzsche. Mas como relacioná-lo ao eterno retorno da diferença? Afinal, Zaratustra é o híbrido criado por Nietzsche que vivencia o eterno retorno na subida da montanha escarpada. Ainda assim, como relacioná-lo a afirmação da vida tal como é expressa por Deleuze? Na medida em que esse arrisca dizer, na mais proposital alta voz, o que Nietzsche apenas sussurrou.

É em uma obra anterior, o livro IV de *A Gaia Ciência*, em que se encontra o poderoso aforismo nº 341 intitulado *O maior dos pesos*. Nele, pela primeira vez, Nietzsche se refere ao eterno retorno. Põe no papel a visão que teve diante de uma pedra em formato de pirâmide próximo de Surlej, em Sils Maria na Suíça. Ele se refere a uma situação em que um demônio “... aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e lhe dissesse: “Esta vida como você está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes.”” Não satisfeito o filósofo continua, mas agora perguntando ao leitor: “Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou?” (NIETZSCHE, 2001, p. 205). E porque amaldiçoar esse demônio, senão em razão do peso que ele deposita nos ouvidos de seu interlocutor? É de algo fatigante que ele fala. O demônio empurra o ser humano para o olho de um furacão dentro do qual nada mais se pode fazer mediante o rodopio tonto no turbilhão cego que esmaga qualquer um.

Que Nietzsche não tenha apresentado a exposição do eterno retorno, nós o sabemos pelas razões que são ao mesmo tempo as da mais simples “crítica objetiva” e as da mais modesta compreensão poética ou dramática dos

textos. O estado dos textos de Assim falou Zaratustra nos ensina que por duas vezes está em questão o eterno retorno, mas sempre como uma verdade ainda não atingida e não expressa: uma vez, quando o anão, o bufão fala (cf. li I, "Da visão e do enigma"); uma segunda vez, quando os animais falam (cf. III, "O convalescente"). A primeira vez basta para deixar Zaratustra doente, inspirando-lhe um pesadelo terrível, e o determina a fazer uma viagem por mar. A segunda vez, após uma nova crise, Zaratustra convalescente sorri a seus animais, cheio de indulgência, mas sabendo que seu destino estará somente numa terceira vez não dita (aquela que anuncia o fim, "o signo chega"). (DELEUZE, 2018, p. 277)

Não se está, sem dúvida, autorizado a afirmar que o drama pelo qual Zaratustra caminha tenha sido todo ele produzido a fim de se chegar a essas duas experiências sobre o eterno retorno. Não é o encontro com o anão em uma escarpada montanha pedregosa e, posteriormente, na comunicação com seus animais, um e outro cumes distantes a determinar todo um vale a ser peregrinado.

Roberto Machado, em seu *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, afirma, no entanto, que:

Assim falou Zaratustra narra a história do aprendizado de Zaratustra como a história da "descida", do "declínio" ou do "ocaso" de um herói trágico que segue uma trajetória marcada por dúvidas, angústias, terror, náusea, piedade..., mas termina com seu "amadurecimento", no momento em que ele assume alegremente o pensamento trágico por excelência: o pensamento do eterno retorno. (MACHADO, 1997, p. 30)

Deve-se, conquanto, ater-se um pouco a relação de sentimentos proposta por Machado na citação acima. Ele propõe sentimentos diferentes ao tratar da trajetória de Zaratustra até o seu amadurecimento. Zaratustra tem uma vida turbulenta, assim como Nietzsche a teve também. No entanto, esses encontros que chegam a lhe adoecer, como ocorre com o anão, que nada mais vem lhe proporcionar que o abatimento da carga, o cansaço e, por pouco, não faz Zaratustra se entregar ao desânimo, a desistência e por fim ao niilismo. O devir Zaratustra é, na linguagem poética de Nietzsche, humano, demasiado humano.

E essa humanidade declarada, parece ter a proposta de mostrar esse devir zaratustriano como um devir, sobretudo humano. Isso porque também cheio de contradições, escolhas erradas, sortes e azares. Sobre isso, inclusive, Muller-Lauter nos chama a atenção:

Os representantes do pensamento de Nietzsche – que, como tais, são o artista, o que conhece, o espírito livre, Zaratustra, o além-do-homem, o filósofo do futuro, Dionísio – carregam, cada um a sua maneira, contradições.

É preciso mover-se nelas, caso se queira aproximar daquilo que ele pensou. (MILLER-LAUTER, 2005, p. 57)

É nesse sentido que Machado pontua a obra como um romance de aprendizado. Porque o personagem principal (esse híbrido de personagem conceitual simpático e figura estética) se transforma ao longo da trajetória. Ou seja, Zaratustra se modifica, na medida em que é posto em rota, de mais colisões que facilidades, com outros personagens e situações encontrados no drama. Há contradições em Zaratustra.

No começo da obra ele desce até os homens: “Aos trinta anos de idade, Zaratustra deixou sua pátria e o lago de sua pátria e foi para as montanhas (...)” (NIETZSCHE, 2011, p. 11). Mas depois de certo tempo, ele se resolveu por outra vida e: “desceu sozinho pela montanha, sem deparar com ninguém.” (NIETZSCHE, 200, p. 13). Foi procurar os homens, a fim de dizer-lhes, de compartilhar com eles seu pensamento sobre a morte de deus e o sentido da terra:

Eu vos imploro, irmãos, permaneceis fiéis a terra e não acrediteis nos que vos falam de esperanças supraterras! São envenenadores, saibam eles ou não. (NIETZSCHE, 2011, p. 14).

O personagem, guiado por essas decisões, enfrenta intempéries. São viagens duras no convés de navios porque, afinal: “Zaratustra era um amigo de todos os que fazem longas viagens e não querem viver sem perigo.” (NIETZSCHE, 2011, p. 148). É uma insistência, por vezes silenciosa, em enfrentar as mais árduas dificuldades como o tentar subir uma montanha: “pisando os pedregulhos que faziam deslizar.” (NIETZSCHE, 2011, p. 149). Enfrenta seu próprio ocaso, abre os olhos diante do mergulho que ele mesmo faz no obscuro tentador que busca persuadi-lo a desistir; enfrenta o desânimo, essa correnteza forte que arrasta os homens em direção ao niilismo, tão em voga. E, ainda assim, Zaratustra insiste.

Mas, afinal, por que tamanha determinação? Zaratustra pretende afirmar a vida a partir de um pensamento ativo. Isso, é claro, se tomar-se como pressuposto a ideia de que: “Afirmar é criar, não carregar, não suportar, não assumir.” (DELEUZE, 1976, p.155). Quem cria, segundo a perspectiva nietzschiana, de onde Deleuze vai extrair os subsídios para a construção de seu próprio e original pensamento, não quer conservar. De forma que o verdadeiro, o grande artista, não se detém entristecido frente ao que acaba. Ele sabe que há um fluxo ininterrupto. E que é dele que deve

extrair a inspiração para sua produção.

Ser um criador incessante, portanto, é característica pertencente aos grandes artistas. Ora, são eles afirmadores incansáveis, uma vez que também o são criadores. (Cf. NIETZSCHE, 2006, p. 95). Segundo esse raciocínio aquele que conserva, deixa de criar. Passa, assim, a idolatrar o que foi, uma única e terminal vez, criado. Depois disso, nega. E como não se entrega mais ao fluxo, dentro do qual se há de criar constantemente, precisa assumir. Ter a responsabilidade de manter sua promessa.

É assim que também se sacraliza o que se passa a chamar de único, de legítimo, de verdadeiro. Nesse sentido, marginalizando o falso, o profano, o ilegítimo. Ergue-se então um único, um Ser, uma beleza, uma justiça e o transformam em modelo. E como se garantirá a existência desse modelo, senão congelando-o? Arrancando-o de todo fluxo?

Aqui se está diante da filosofia da representação onde o conceito está enrijecido. Mas não é diante disso que Zaratustra quer se colocar. Não quer construir e erguer conceitos fixos, abortados do fluir caótico da existência. Ao contrário, ele luta para que isso não aconteça. É por isso, que se mantém com o pé sempre adiante. Sua caminhada não cessa, ainda que a doença ou o ocaso lhe impunham a necessidade periódica do recolhimento. Zaratustra é um constante e incansável afirmador da vida.

Nietzsche em sua própria existência errante pela Europa, na busca pelo clima ideal para afastar os males do corpo que, de tempos em tempos, lhe abatiam foi também um incansável. E, em sua obra filosófica, sobretudo a partir do final do livro IV de *A gaia ciência*, quando, nos aforismos 341 e 342 anuncia o maior dos pesos (se referindo já então ao eterno retorno) e, em seguida dizendo, que “A tragédia começa”, que se faz em um devir zaratustriano. Criador, afirmador. Filósofo de uma filosofia feita com arte.

Com relação ao eterno retorno, enquanto afirmação da vida feita por Zaratustra, Deleuze, ao interpretar essa teoria, a divide em eterno retorno cosmológico e eterno retorno ético. Parece que Deleuze se esforça, levando para sua oficina filosófica, o que lhe importa do pensamento nietzschiano. Deleuze está interessado em ampliar, em esticar tanto quanto possível a teoria. Violenta, portanto, o pensamento de Nietzsche. Trabalha-o como a um couro de tambor que bem esticado e amarrado sobre as bordas da madeira irá em breve ressoar alto uma teoria que antes, Nietzsche, com receio, apenas sussurrou aos ouvidos de Lou Salomé. Deleuze se utiliza de

Nietzsche e de sua teoria. E assim, cria uma interpretação ampla, musical para o eterno retorno que agora fala tanto ao mundo quanto ao homem, na medida em que se estende – muito bem esticado e afinado – da dissonante de um eterno retorno cosmológico, físico, para o sustenido de um eterno retorno ético, quer dizer, humano.

No primeiro caso, é o universo, o trâmite geral da vida que está em jogo. Um processo de fruição contínua, sem objetivo fora da vida, tampouco com algum ponto de equilíbrio a ser atingido. O que há são as mudanças responsáveis pelo eterno surgimento do novo, do diferente. Uma célula que parece dá lugar a outra. Fortalecendo assim o organismo que dela se constitui.

Com relação ao eterno retorno cosmológico, segundo Roberto Machado:

No sentido cosmológico, ela exprime a suspeita em relação à eternidade concebida como exterior, como separada, como um além ou aquém do tempo, assumindo uma postura que procura ultrapassar as oposições metafísicas de valores afirmando a dignidade do tempo, ou da vida temporal, através de sua própria eternidade. (MACHADO, 1997, p. 135).

Nesse sentido, o eterno retorno estaria negando a eternidade fora, para além do mundo. O tempo está aqui, dentro de quem deseja; de quem projeta; de quem age. Há aqui uma afirmação daquilo que há no mundo. Pois é aqui, por essas coisas terrenas, que há a medida do tempo. Não é do além que ela deve vir. Tal afirmação dessa doutrina cosmológica do eterno retorno se põe contrária a metafísica.

Se não há eternidade fora do mundo, e mais, se é nele que o tempo se faz, inclusive na eternidade de um instante, isso significa que o tempo começa com o próprio devir das coisas. O tempo não podia ter existência, contagem ou passagem antes das próprias coisas existirem, serem contadas ou passarem. O tempo não tem um início fora do devir, porque não começou antes dele. Para ser assim, teria que ser um tempo metafísico, mas antes disso a teoria do eterno retorno e, mesmo, o próprio Nietzsche já se havia postado contra ela: “É necessário ir mais além e declarar uma guerra sem quartel contra a [...] “necessidade metafísica”” (NIETZSCHE, 2006, p. 22).

Quando Zaratustra se encontra com o anão esse afirma que o tempo é um círculo, em resposta a Zaratustra que já havia anteriormente declarado: “Essa longa rua para trás: ela dura uma eternidade. E a longa rua para lá – isso é outra eternidade.” (NIETZSCHE, 2011, p. 150). Quando fala de duas ruas, Zaratustra está se referindo ao passado e ao futuro. Que, neste caso, seguiriam ambos, cada qual a sua direção de forma eterna.

Embora as palavras de Zaratustra ainda não esclareçam sobre o eterno retorno, parecem tirar dele a pretensão a uma natureza cíclica. E mais, ao tratá-lo como eterno, tanto para frente quanto para trás, também lhe exclui a chance de possuir um início. O tempo é aqui o devir. O transformar-se das coisas dentro do fluxo interminável, eterno da existência. Está oferecido ao personagem conceitual antipático do anão, o pensamento abismal de Zaratustra. Aquele que afirma a vida a partir do eterno retorno, que, nesse primeiro momento é cosmológico, físico.

Com isso entendemos que não há eternidade. Não há além. O que há, é um emaranhado caótico e imprevisível de forças, ativas e reativas, em ação, formando corpos vivos em luta constante. Corpo como resultado de um conflito entre forças. Força como algo que está sempre em uma relação essencial com outra força (Cf. DELEUZE, 1979, p. 41). As forças lutam. Vivem e se desenvolvem em uma relação de dominação e submissão. São constantes, por isso não poderiam alcançar algum tipo de equilíbrio, o que as paralisaria: “Por isso Nietzsche critica a identidade lógica, o equilíbrio físico e a igualdade matemática.” (DELEUZE, 1978, p. 37). Além do que, não tem um fim. O processo de luta e dominação entre as forças não adormece, pois a única coisa que continuará sem cessar é o devir em um jogo eterno.

Quando perguntamos o que é belo, perguntamos de que ponto de vista as coisas parecem como belas; e o que assim não nos aparece como belo, de que outro ponto de vista tornar-se-ia belo? E, com respeito a determinada coisa, quais são as forças que a tornam, ou torná-la-iam bela ao se apropriarem dela, quais são as outras forças que se submetem as primeiras ou, ao contrário, que lhes resistem? A arte pluralista não nega a essência, ela a faz depender em cada caso de uma afinidade de fenômenos e de forças, de uma coordenação de força e de vontade. (DELEUZE, 1978, p. 63)

Sendo assim, o conceito de força ganha calibre dentro da interpretação de Deleuze. Às forças ativas pretende-se ligar os personagens ativos e às forças reativas os personagens reativos. Isso é o que nos leva a afirmar, tomando emprestado a caixa de ferramentas de Deleuze, que os personagens de Nietzsche podem ser classificados, segundo uma tipologia, em ativos e reativos. Sendo os primeiros também personagens conceituais simpáticos, ou seja, que levam e divulgam o pensamento, os conceitos de Nietzsche. É através deles que conhecemos a maneira como o filósofo apresenta seu pensamento. Por outro lado, reativos são os personagens conceituais antipáticos. O que significa dizer que eles, embora tenham sido criados pelo filósofo, representam as idéias, os comportamentos produzidos e

defendidos por seus opositores.

O eterno retorno aparece aos olhos de Nietzsche como um momento avassalador. Hora capaz de triturar, esfrangalhar aquele que sob essa ideia esforçar-se por suportar seu peso e Zaratustra quer seguir sua caminhada montanha acima, mas o peso prejudica. É preciso tornar-se leve se o desejo mira o cume com sua flora endêmica e seu ar rarefeito. Todavia é preciso abandonar aquele ou aquilo que pesa. Zaratustra, esse personagem conceitual que também é uma figura estética nietzschiana, afirma sua subida. Não aparece no capítulo *Da visão e do enigma* negando seus próprios passos ou intentos. Sua atividade é afirmadora. Contra as adversidades, os obstáculos naturais, Zaratustra segue “[...] andando sobre o zombeteiro chiar do cascalho, pisando os pedregulhos que os faziam deslizar: assim meus pés forçavam o caminho para o alto.” (NIETZSCHE, 2011, p. 149). Assim relata aos marinheiros “ébrios de enigmas” sua subida contumaz.

Em nenhum momento da narrativa ele reclama ou mal diz sua empresa. Ainda que se sinta cansado, que silencie ou mostre a respiração ofegante, está determinado a afirmar o seu caminho. Não quer dar ouvidos a quem fale sobre peso. Mas esse tipo, demonstrado por um personagem pesado, aparece e incomoda de tal forma: “Alto lá, anão! Eu, ou tu!” (NIETZSCHE, 2011, p. 150) pelo fato de que o anão representa os “[...] pensamentos gota de chumbo em meu cérebro.” (NIETZSCHE, 2011, p. 149). Portanto, excluir do retornar o chumbo que sufoca a caminha, a vida, é tarefa fundamental, que, contudo, requer esforço e dureza. Porque ao asno, por exemplo, que toma as coisas como peso e não dança, resta negar a vida. Apontar o dedo e dizer que não vale a pena. Por outro lado, a Zaratustra, que chega a adoecer em *Da visão e do enigma* com a imagem do pastor engasgado com a serpente que lhe penetra pela boca, o eterno retorno, ainda exclusivamente cosmológico, não é suficiente. É ainda amargo e impertinente. Pois nele, retornaria também o homem medíocre, além do anão e os pingos de chumbo no ouvido. Ou seja, o peso que as palavras desse personagem descarregam. E quem poderá subir uma montanha tendo que levar uma carga de chumbo? O peso cabe ao anão, ao asno, mas não a Zaratustra. Pois esse busca a leveza, característica que permite a dança e a afirmação, a subida e a seleção.

Selecionar, por sua vez, significa colocar-se na posição de quebrar promessas. E, portanto, de se deseducar. De se singularizar diante do mundo. Afirmar é, antes de tudo, tomar para si uma postura individual. Porque se afirma aquilo que está de acordo

com a vontade que impera naquele sujeito específico.

Essa tarefa, educar um animal que possa fazer promessas, pressupõe, como já foi dito, a título de condição e de preparação, outra tarefa, mais imediata, a de começar por tornar o homem, até certo ponto necessário, uniforme, semelhante entre os semelhantes, regular, e, por conseguinte, calculável.” (NIETZSCHE, 2007a, p. 57)

Sobre isso, vale ainda ressaltar que Nietzsche, através de seu devir zaratustriano, não propõe uma ética para o coletivo. Não propõe mudanças em um sentido educativo que abrace igualmente a todos – a toda a sociedade – como processo pedagógico coletivo. Zaratustra não quer discípulos. Em suas palavras, cada um deve se tornar aquilo que é.

Está sim posta aqui a necessidade de rever tradições e rituais. Pois se o prometido se torna fardo, se a promessa ganha os contornos de um anão pousado nos ombros daquele que prometeu, proferindo palavras pesadas, de chumbo, a caminhada se torna difícil. A tendência para um personagem sujeito a não afirmar – um sujeito que no mundo não afirme sua vontade e suas atitudes perante a vida – seria abandonar a subida. Talvez deixar-se ao mercado, em meio ao zunir da opinião das moscas. Mas, no caso de um personagem conceitual simpático como é Zaratustra com relação ao pensamento de Nietzsche, abandonar o caminho que o levará a se tornar aquilo que ele é, não se cristaliza como decisão final. Ora, porque seu modo de existir pressupõe a não resignação diante de um *qualquer*. Aquele que escolhe, aquele que afirma o que quer perante a vida, não se entrega a expressões corriqueiras confeitadas por um *tanto faz*. Seja pela preguiça ou pelo trabalho; por dominar ou ser dominado; ele tem uma direção com a qual pretende seguir. E, desse modo, há que:

somente no eterno retorno a afirmação é ativa. O eterno retorno (...) significa que o ser é seleção. É preciso se afirmar até o fim, eliminando também tudo que não pode ser afirmado. (JULIÃO, 2010, p. 84).

Deleuze, ao interpretar em alto e bom som a teoria sussurrada por Nietzsche, formula a ideia de um eterno retorno enquanto afirmação ativa da vida, na vida. Significa que escolher é, sobretudo, ir em direção àquilo que se quer. Portanto, escolher pelo que se quer significa, em última instância, querer o seu retorno excluindo tudo aquilo que, por outro lado, não se quer reviver. É uma pura afirmação da vida. Entretanto, pura no sentido da terra, da seleção ontológica; distante de todo azul e

imaculado céu ideal da metafísica.

Já com relação ao eterno retorno ético, o que está em jogo é um processo de seleção. É o que diz o próprio Deleuze ao esclarecer a questão da seguinte forma: “Aquilo que queres, quere-o de tal maneira que desejes também o seu eterno retorno.” (DELEUZE, 1976, p. 77). Sendo assim, quem será capaz de suportar o insuportável? E mais, além disso, quem será capaz de desejar o eterno retorno do peso, do ressentimento, da mesquinhez? Quem desejará para si mesmo o retorno disso tudo sobre os ombros de sua própria vida?

Até mesmo o anão, com quem Zaratustra se encontra na subida de uma montanha, sucumbe frente a esse pavoroso desafio: “Para onde tinha ido o anão? E o portal? E a aranha? E todos os sussurros? Então eu sonhava? Acordei? Entre rochedos selvagens me achava eu de repente, sozinho, ermo, no mais ermo luar.” (NIETZSCHE, 2011, p. 151).

A situação é conflituosa. Em *Da visão e do enigma*, II, o personagem conceitual antipático do anão dificulta a subida de Zaratustra montanha acima. Aquele posta-se como um verdadeiro lastro estorvando o percurso. Quer levar Zaratustra a desistir. A resignar-se. A negar o mundo, a montanha, a subida e, sobretudo seu próprio esforço que busca fazer parecer vão. Mas Zaratustra persiste. Usa contra seu antípoda o veneno que ele mesmo traz. Afinal, o anão é fraco. Não pode carregar o peso do retorno de tudo (do próprio peso, do ressentimento, da mesquinhez). Do retorno do mesmo. Para penetrar no eterno retorno, a saída dada por Deleuze é a afirmação enquanto seleção ética, por isso ele diz que:

Afirmar não é tomar a cargo, assumir o que é, mas liberar, descarregar aquilo que vive. Afirmar é tornar leve: não é carregar a vida sob o peso dos valores superiores, mas criar valores novos que sejam os da vida, que façam a vida leve e ativa.” (Deleuze, 1976, p. 154).

Em uma segunda etapa do eterno retorno, ou seja, ética, a seleção seguirá eliminando aquilo que não tem mais forças para retornar, porque não se quer mais carregar e sim criar valores; não se quer mais carregar o peso das tradições de um mundo desajustado e sim criar um mundo novo a partir de indivíduos novos e afirmadores. É dessa forma que brada a ética em Nietzsche enquanto processo de superação individual. Resultado contrário de uma proposta ética como a kantiana, que aponta para uma regra universal, o imperativo categórico. Nietzsche não pretende

mudar o mundo para todo ser vivente com uma fórmula coletiva. Não quer tornar ninguém melhor, pois o identificaria a um salvador. (Cf. NIETZSCHE, 2006, p. 137). Quer que cada qual supere a si mesmo de um jeito único. Processo onde Deleuze enxerga uma seleção de si mesmo e do que retornará, afirmativamente, para si mesmo.

Para Deleuze, há que se tirar de Nietzsche uma teoria do eterno retorno enquanto ontologia seletiva. Porque é nesse processo produtivo de selecionar o que retornará que haverá a destruição contínua e forte, portanto, ativa, de tudo quanto houver de negativo. Ou seja, o negativo não há de retornar. Será severamente decepado.

Nesse sentido, de acordo com a interpretação deleuziana, o eterno retorno, enquanto dispositivo de seletividade, evita o retorno do negativo. Mas não somente isso. Nega também tudo que será desejado uma vez só. Impede, dessa forma, a existência dos meio quereres.

Como pensamento ético o eterno retorno é a nova formulação da síntese prática: O que tu quiseses, queira-o de tal modo que também queiras seu eterno retorno. [...] Uma coisa no mundo enoja Nietzsche: as pequenas compensações, os pequenos prazeres, as pequenas alegrias, tudo o que se concede uma vez, nada mais que uma vez. (DELEUZE, 1976, p. 56)

O dispositivo de seletividade ao qual Deleuze se refere, é peça pertencente ao eterno retorno do diferente. Já que “É o pensamento do eterno retorno que seleciona” (Cf. DELEUZE, 1976, p. 56). Afirmar o eterno retorno significa desejar por inteiro, inclusive com o corpo. É, portanto, optar por uma vida afirmativa.

Em todo caso, evitar o retorno do mesmo, de tudo, inclusive do negativo, não significa excluir a possibilidade desse negativo, enquanto força, existir. Caso assim fosse acordado, se estaria indo ao encontro de uma interpretação onde o objetivo do eterno retorno seria a existência de uma única força. Mas isso suporia um equilíbrio, um repouso. E mais, uma vitória eterna. No entanto: “A força só existe no plural; não é um em si, mas em relação a” (MARTON, 1993, p. 62). De modo que a interpretação sucumbiria dentro de sua própria crítica. Pois uma filosofia como a de Nietzsche, não quer fixar verdades e dogmáticas. Portanto, as forças reativas continuarão existindo. A luta entre elas e as forças ativas permanecerá em curso. Porque estagnar seria pretender sair do devir; sair da vida. Mas isso seria caminhar para a morte. E o que está em jogo aqui é sempre o viver mais e mais.

Mas, ainda para se entender a interpretação do eterno retorno feita por Deleuze, precisa-se de outras peças de encaixe. Uma interpretação, uma teoria deleuziana é uma espécie de tangran. Figura que depende de outros pedaços. E que, de acordo com a posição das partes pode, inclusive, montar objetos diferentes. É assim também que se irá figurar com importância, nessa interpretação, os conceitos de força (ativa e reativa) e de vontade de potência (afirmativa e negativa). Um encaixe entre eles irá dar o tom, com seus devidos matizes, das idéias que Deleuze propõe sobre a teoria nietzschiana, que, como avisa o título desta subdivisão, pretende dizer um eterno retorno afirmativo da vida, na voz de Zaratustra.

Em uma citação Deleuze nos avisa:

A vontade de poder é plástica, inseparável de cada caso no qual se determina; assim como o eterno retorno é o ser, mas o ser que se afirma no devir, a vontade de poder é o um, mas o um que se afirma no múltiplo. (DELEUZE, 1978, p. 70)

A vontade de poder, conseqüentemente, é o princípio (Cf. DELEUZE, 1978, p. 41). Ela é a fonte geradora da força. Portanto, de duas formas ela pode ainda aparecer. Como uma vontade negativa, que se entende aqui como niilista, ou seja, desejante do nada: “o homem do ressentimento não reage: sua reação não tem fim, ela é sentida em lugar de ser acionada” (DELEUZE, 1978, p. 96). O homem do ressentimento, expressão muito usada na interpretação de Deleuze, é fruto da vontade negativa. A título de exemplificação, levando em consideração a ideia de que aqueles que, na obra de Nietzsche, são guiados por uma vontade negativa, são os personagens conceituais antipáticos criados pelo próprio filósofo. Pode-se listar os seguintes: o adivinho, os dois reis, o encantador, o homem do sanguessuga, o último papa, o mais horrível dos homens e o mendigo voluntário, todos exemplos de um tipo, haja vista, o homem superior: reativo. São personagens que cruzam o caminho de Zaratustra. Tanto no sentido prático de sua caminhada, que é interrompida para uma conversa ou para a ultrapassagem de um obstáculo, quanto no sentido psicológico ou filosófico, de apresentação de uma perspectiva contrária.

Os personagens conceituais antipáticos, põe Zaratustra em provação. Buscam movê-lo de suas ideias, seja tentando convencê-lo a não procurar os homens na praça do mercado, como o faz o santo no Prólogo de *Assim falou Zaratustra* ou mesmo como ocorre com o anão que ancorado nos ombros de Zaratustra, pesando sobre seu

corpo, dificulta sua subida. Por pouco, inclusive, não o faz desistir de continuar o seu caminho.

Aqui, atente-se ao seguinte. Um personagem conceitual antipático, ao cruzar o caminho de Zaratustra colocando-o em tentação, tem a intenção de fazer o personagem tomar para si, como guia orientador de suas ações no mundo, uma vontade negativa. E o que significa isso, senão tornar-se um negador da vida; um niilista que passaria a ter como alvo o nada. Pensar como o santo, é dedicar a sua vida a adorar aquilo, aqueles ídolos que estão no além. E, desse jeito, acreditar piamente que eles são as forças capazes de rearranjar as peças do tangran da vida, sobretudo após a morte, e assim garantir-lhes uma posição de conforto no azul da vida eterna.

Portanto, os personagens conceituais antipáticos encontrados por Zaratustra, são obstáculos criados por Nietzsche. São imagens dos estorvos que ele mesmo tanto encontrou em sua vida errante. Atenção para o fato de que aqui, não se trata a coisa como uma metáfora. Pois em Nietzsche os conceitos são imagéticos tal como coisas da superfície; coisas que sobem e descem a fim de mostrar hora aqui, ora ali, uma máscara diferente. E porque isso senão para dizer que não há essência fixa por baixo das coisas. Não há o UM imóvel a ser descoberto. O falso, em toda a sua potência, é o que há. É o que dá a vida seu movimento; talvez o falso seja a própria vida em seu fluxo eterno; em seu devir, que por sua natureza fluida, não pode parar para guardar sob si mesma uma verdade inquestionável.

Esses, personagens, dessa feita, movidos por um princípio aqui denominado como uma vontade de poder negativa, ou seja, tendo-a como princípio, são os mantenedores e geradores de forças reativas. E, em um eterno retorno enquanto ontologia seletiva, onde se há de selecionar as forças que retornarão, eles estão em luta com as forças ativas. Logo, os personagens conceituais antipáticos, tentarão a todo custo, e eles além de tudo são muitos dentro da obra, convencer Zaratustra a desistir, nesse caso, a se tornar um reativo.

Por um lado é evidente que há afirmação em toda a ação, que há negação em toda reação. Mas, por outro lado, a ação e a reação são antes meios, meios ou instrumentos da vontade poder que afirma e que nega: as forças reativas, instrumentos do niilismo. (DELEUZE, 1978, p. 44)

A vontade de poder é, assim, o princípio genético da força. (DELEUZE, 1978,

p. 41). Quer dizer que é dela que parte a qualificação da força. Uma vontade de poder negativa cria, gera, uma força reativa.

Na obra, *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche não fala de maneira lógica e dissertativa sobre esses temas. Cria conceitos imagéticos. Seus personagens são como aqueles sujeitos encontráveis no mundo. Nietzsche, embora tenha produzido uma obra filosófica singular – se comparada a configuração dos textos tradicionais de filosofia – não saiu do mundo. Ao contrário, estava em diálogo franco com ele. Seu Zaratustra, feito com arte, é a imagem da sua máquina de guerra.

Uma guerra incessante, travada até seus últimos dias de lucidez. Uma guerra pela afirmação da vida a partir do eterno retorno, esse processo sintético, seletivo que quer fazer voltar eternamente, porém somente aquilo pelo qual valha lutar para que eternamente continue sendo. A luta de Nietzsche, através de seu devir zaratustriano, é pela afirmação. E o que vale afirmar não é o ressentimento e sim a vida.

Uma força reativa, proveniente de uma vontade de poder como princípio genético negativo é, justamente, o que produz o baixo, o vil. No entanto, quando diante de um tipo (que aqui para essa Tese se trata de um personagem criado por Nietzsche), faz imprescindível, segundo a perspectiva tomada como suporte, observar a trajetória, os gestos e falas com cuidado; sem perder sequer os detalhes. Olhar o personagem com calma e cuidado. Usar diante dele uma lente genealógica, para, em seguida perguntar: O que quer aquele que pensa isso? (Cf. DELEUZE, 1978, p. 64). Quais forças lhe são dominantes? Assim pode-se perceber o tipo e a vontade de poder geradora, princípio genético daquele personagem que quer. A partir disso, pode-se qualificar esse personagem como simpático ou antipático ao pensamento criado pelo filósofo.

E, nessa Tese, já qualificamos Zaratustra como um personagem conceitual simpático ao pensamento de Nietzsche. Não obstante, já de início, então, iremos associá-lo a uma vontade afirmativa, que quer alguma coisa claramente. Que, inclusive, não possa querer outra coisa, porque não se pode negar a si mesma. Porém, é estimulante ir além, pois se trata-se de uma vontade positiva então tem-se, como consequência uma força ativa. Logo também um personagem nobre.

É nessas condições filosóficas que devemos fazer se mover as qualificações de nobre, baixo. Tudo se relacionando com a qualidade das forças que, por sua vez, dependem da vontade de poder como princípio genético para fazer retornar no eterno retorno a afirmação da vida ou o niilismo.

Dentro dessa ontologia seletiva, Zaratustra é um personagem que sofre. Ele não está imune ao que lhe chega em sua caminhada – sua vida – através daqueles com quem encontra. Chega a adoecer, mas não desiste. Ou seja, vai até o fim, até as últimas consequências (Cf. DELEUZE, 1978, p. 54).

Mais uma vez, perseverar aqui não tem o tom de se manter rijo perante uma promessa que não pode ser desfeita. Porque no caso das promessas o que está em jogo é a manutenção do mesmo. É guardar uma coisa ou segredo, conservá-la de um jeito imutável. Conquanto, a perseverança de Zaratustra diz respeito a não sucumbir diante das questões colocadas pelos personagens que encontra. É, assim, mergulhar em seu processo de mudança que é o fruto mais suculento e saboroso de suas andanças.

Quem é o indivíduo que se vê sozinho na montanha após a fuga do anão? Zaratustra. Quando no capítulo *Da visão e do enigma*, o mais pungente sobre a questão do eterno retorno em todo livro *Assim falou Zaratustra*, a discussão entre os dois personagens na montanha vai ganhando um tom conflituoso e incontornável é Zaratustra quem resta para constatar o que aconteceu.

Sem dúvida, personagem principal da obra, não poderia furtar-se em momento de explanação tão delicada. Ele é o personagem que caminha em direção à sua própria afirmação. É com intuito de superar um desafio agudo que sobe a montanha escarpada recoberta por pedras perigosas. Quer afirmar a todo instante. É um personagem afirmador. O único capaz de enfrentar o eterno retorno que, na visão de Deleuze não poderia ser retorno do mesmo, caso contrário voltaria Zaratustra com o anão, enquanto espírito de gravidade nas costas. Ou seja, desistiria de sua andança.

Mas também voltaria, para Nietzsche a gravidade da irmã e da mãe. Sobre essa preocupação particular do filósofo há o seguinte trecho: “Confesso que a mais profunda objeção ao ‘eterno retorno’, que é o meu pensamento verdadeiramente abismal, são sempre minha mãe e minha irmã.” (FERRAZ, 1994, p. 173). Nessa confissão não fica claro que ele assuma a hipótese de um eterno retorno do mesmo. No entanto, levando em consideração o tom de queixa proferido por Nietzsche, pode-se colocar em questão que para ele o eterno retorno do mesmo, caso possível, seria um peso insuportável de carregar. Não se separar dele, não querer deixá-lo, significaria optar pela resignação. Deixando assim de escolher.

Mas isso seria insuportável. Tanto para Nietzsche, que sabia ser aterrador ter de carregar nos ombros as posturas morais da mãe e da irmã, quanto para Zaratustra,

a quem o anão, a um ponto da montanha, pesa como pensamentos-gotas de chumbo em seu cérebro (Cf. NIETZSCHE, 2011, p. 149). Ou seja, o próprio Nietzsche chegou a temer sua teoria. Talvez temesse não ter força o suficiente para imprimir em seu próprio devir a seleção das forças. Talvez temesse a vontade negativa que ronda o homem, assim como rondou o personagem Zaratustra.

Em todo caso, foi a Zaratustra, seu personagem afirmativo, que ele atribuiu a tarefa de afirmar a ponto de se superar. Isso sem ter a pretensão de criar uma fórmula. *Assim falou Zaratustra* não é um manual para a superação das forças reativas. É sim, a mostra das experiências particulares vividas por seu personagem conceitual em sua caminhada, mediante a qual se torna aquilo que é.

No *Assim falou Zaratustra* em *Da visão e do enigma*, é o anão quem abandona a cena. E, na *A gaia ciência*, o aforismo 341, o maior dos pesos, que menciona o eterno retorno, vem seguido pelo aforismo intitulado Incipit tragoedia [A tragédia começa] o qual anuncia ao mundo, Zaratustra. Há uma proximidade planejada entre os dois. O eterno retorno precisa de um personagem afirmador. E, por sua vez, todas as provações de Zaratustra formam um drama de onde ele irá aprender a afirmar a vida em suas glórias e pesadelos.

A afirmação, então, é parte imprescindível do trabalho filosófico de Nietzsche. Pois o filósofo, descontente com seus contemporâneos, vem assim estimular a ultrapassar o homem, a buscar o além do homem. Nietzsche via em sua época, uma sociedade decadente. Dominada por uma cultura guiada pelo conhecimento, que para ele era um sintoma de uma vontade de poder negativa.

O homem do conhecimento, assim como os homens da igreja, são negações ambulantes da vida. Não a afirmam. Mas como se pode viver em estado de negação das forças ativas e pungentes da vida? Como se pode fazer e, além disso, se satisfazer negando os instintos e, sobretudo, a vontade afirmativa, princípio genético de onde começaria um processo de forças ativas e, consequentemente, de libertação do ressentimento, do peso.

De fato a vida ascética é uma autocontradição; nela domina um ressentimento sem par, aquele de um instinto e de uma vontade de poder insatisfeita que gostaria de dominar não alguma coisa na vida, mas pelo contrário, a própria vida, suas condições mais profundas, mais fortes e mais fundamentais; emprega-se grande força para obstruir as fontes da força e até se vê o olhar rancoroso e mal do asceta voltar-se contra a prosperidade fisiológica, especialmente contra aquilo que é sua expressão, como a beleza, a alegria, enquanto pelo contrário, procura com o maior rigozijo, a doença, o

fenecimento, a dor, o acidente, o feio, o dano voluntário, a despersonalização, a autoflagelação, o sacrifício de si próprio e tudo quanto é degenerado. (NIETZSCHE, 2007a, p. 115)

Segundo Nietzsche, aquele que conserva ideais é justamente quem nega a vida. Em seu processo lança mão das forças reativas a fim de aniquilar as forças ativas. Busca um equilíbrio constante dessas forças através da aniquilação completa de uma delas. Quer assim cessar a luta, a própria luta pela vida que é, tal como o devir, um fluxo sem fim – e também sem começo – do qual não nos podemos desprender, tampouco frear ou barrar seu constante ir. Em uma frase de grande potência e reflexão, Fink diz que: “Os sacerdotes tomam o poder na medida em que a vida degenera.” (FINK, 1983, p. 148).

Veja-se que isso, essa tentativa rancorosa de prosperar negando a vida, está até aqui associada aos homens da igreja. Mas ela também está associada aos homens da ciência.

O cientista teria tudo para se opor ao padre ascético; figura mais acabada desse ideal de uma moral de escravo, mas ele se junta a ele quando se propõe a buscar a verdade. – a ciência descarta deus, mas continua em busca da verdade -. (MARTON, 1990, p. 85)

Percebe-se, assim, diante do homem de rebanho, não criador, apenas conservador de valores. Já Zaratustra se pretende como um criador de valores. Um personagem afirmativo, buscando leveza para continuar sua caminhada. Em todo caso, também se irá aqui afirmar, que personagens tais como o adivinho, o funâmbulo, o eremita e mesmo o palhaço ou o anão são as figuras mais bem marcadas a fim de contrariar Zaratustra. Pois eles não estão girando em um outro mundo. Os caminhos são os trilhos de todos – e de ninguém. E o portal do instante, é o ponto onde se encontram no fluxo do devir.

Esses personagens com quem Zaratustra se depara e com os quais se põe a criticar e a medir forças, são também versões dele mesmo. Pois não somente Zaratustra não é um só, como também Nietzsche não era. No personagem conceitual simpático não há um elemento único e equilibrado. As forças, ativas e reativas, formam os corpos. Os corpos que nada mais são que expressões das vitórias momentâneas dessas forças em constante conflito, em eterno trabalho. Não há, portanto, equilíbrio, há luta interminável dentro do devir que, para Deleuze, é o eterno retorno.

De tal forma, Zaratustra traz consigo algo desses contra os quais se lança – ou os lança pelo caminho, como o faz com o anão, aquele espírito de gravidade: “Não são, portanto, meras figuras opostas que traçam o contorno do personagem Zaratustra: são, no conjunto, “sombras de Zaratustra”, possibilidades de sua alma, talvez possibilidades superadas.” (FINK, 1983, p. 126). Em seu caminho, em seu drama, afirmar a vida surge como uma atitude positiva. Afirmá-la em todas as suas condições que merecem retornar contínua e eternamente. Nesse sentido, fica-se autorizado a dizer que Zaratustra é para Nietzsche um devir. Pois também o filósofo, assim como seu personagem conceitual simpático, seguiu por um caminho árduo, íngreme, porém de superação. Superar a moral, a religiosidade, a assepsia do conhecimento foram tarefas que mostraram um Nietzsche, em vida, buscando afirmar em si mesmo um imoralista que fez canto aos instintos. Porque a moralidade, a ambição pelo conhecimento e, inclusive, a religiosidade eram possibilidades de sua vida. Possibilidades talvez superadas.

É isso que Zaratustra vem mostrar, ou seja, uma imagem do mundo, dos homens e suas figuras; seus personagens e suas formas de se comportarem e de pensar. Zaratustra afirmador da vida não é o exato oposto do personagem do adivinho, anunciador do niilismo (Cf. MACHADO, 1997, p.127); tampouco o é do personagem do funâmbulo representante do último homem (Cf. HÉBER-SUFFIN, 1991, p. 94). Do sacerdote como figura do ressentimento. Ou mesmo do camelo – animal carregador de valores – que se pode, inclusive associar ao “tu deves” (Cf. FINK, 1983, p. 87).

E por que não há aqui oposição de valores? Ora porque afirmar a vida é não alimentar proposições metafísicas: “A crença fundamental dos metafísicos é a fé na oposição de valores.” (NIETZSCHE, 2006, p. 10). É operar na imanência. É fazer filosofia sobre um plano de imanência traçado a partir de uma imagem do pensamento (uma vontade de potência positiva apreendida sob o traço positivo da transvaloração), para, sobre ele, devir um personagem conceitual simpático (Zaratustra), capaz então de gerar os conceitos de que essa filosofia requer (super-homem).

Zaratustra busca e anuncia: “[...] o sentido da terra” (NIETZSCHE, 2011, p. 14). Vem ser inteiro, como é: uma superação de si mesmo nesse mundo. Praticado através de uma transvalorização de todos os valores. Mas, para tanto, será preciso anunciar o super-homem. A morte de deus, enquanto fim dos valores transcendentais e também lutar contra aqueles que tentarão dissuadi-lo a mudar de ideia. E já no início de *Assim falou Zaratustra* lá está o personagem conceitual antipático do santo tentando

influenciar Zaratustra a procurar por deus no silêncio da floresta em detrimento dos homens no barulho do mercado.

É para a negação do mundo que o personagem do santo busca levar Zaratustra. Ele, portanto, e isso fica claro ao longo de sua caminhada, é provado a todo instante. Há opções mais calmas. Todas elas buscando vender a vida de paz eterna a partir da propaganda do fim da luta. Do encontro com um equilíbrio de forças. Como o fim de um processo em que passaria então a existir um vencedor supremo. É a metáfora, metafísica, do bem vencendo o mal em um fim que, a partir de um dado momento, representado pelo fim da luta, põe tudo em um equilíbrio santificado. É o bem supremo. O encontro com aquilo que todos devem querer. É a imposição do dever coletivo.

Mas Zaratustra, esse intérprete das partituras filosóficas de Nietzsche – que, por sua vez, filosofa tal como Zaratustra – não quer uma moral de rebanho. Não pretende erigir uma ética coletiva, para todos.

Tanto é que o eterno retorno, a partir de sua firmação, não elimina todas as vontades negativas; não exclui do mundo todas as forças reativas; não dedetiza da flora e da fauna terrestre toda e qualquer erva daninha do ressentimento. Não! A afirmação da vida no eterno retorno é um processo individual. Zaratustra afirma para si. Pois transvalora em si mesmo as possibilidades de ressentimento, de moral, de religiosidade que ele traz em sua caminhada singular.

Ao aparecer na cena dramática enquanto personagem conceitual simpático às idéias de Nietzsche, Zaratustra, não está – como um mártir cristão – imbuído de salvar o mundo. Tampouco de se sacrificar por ele. Todo esforço se faz em direção a superação de si mesmo. Ao afirmar a vida no eterno retorno, Zaratustra afirma a sua própria vida no eterno retorno do qual ele não pode escapar.

Na subida da montanha escarpada o anão que afirmava para Zaratustra que tudo que é reto mente, foi deixado sob uma pedra. Abandonado pelo caminho, teve de esconder-se quando a ele foi anunciado o eterno retorno e o grande trabalho de ter que carregar fardos: “[...] então ocorreu algo que me fez mais leve: pois o anão pulou de meus ombros [...]” e mais adiante é o anão quem diz “Tudo que é reto mente [...] Toda verdade é curva. O próprio tempo é um círculo.” E então, quando Zaratustra segue discursando em imagens, mostrando para o Anão o quanto pesado seria pensar um eterno retorno de tudo, em um de repente Zaratustra se encontra sozinho: “Para onde tinha ido o anão? [...] Entre rochedos selvagens me achava eu de repente,

sozinho, ermo, no mais ermo luar.” (NIETZSCHE, 2011, p. 150/1).

Mas esse pensamento de um eterno retorno circular, do mesmo, é proferido pelo anão. Zaratustra apenas oferece ao seu interlocutor o peso daquelas palavras, daquele pensamento gostas de chumbo.

É certo que Nietzsche não falou em alta voz sobre o eterno retorno. Por outro lado, tampouco se está autorizado a afirmar que o pensamento do filósofo acerca da teoria, deva ser interpretado a partir daquilo que é proferido através da boca daqueles que ele pretende superar, talvez em seu próprio interior.

Com relação ao eterno retorno, Zaratustra ainda o experimenta em *O convallescente*. Quando, de forma também imagética, se depara com seus animais em sua caverna onde está em processo de convalescência. Ele está prostrado feito um morto, mas consegue se erguer para falar de seu pensamento abismal. Tarefa que parece sugar todas as suas energias a ponto de lançá-lo novamente à cama, agora, porém, por sete dias. Tempo longo que causou preocupação aguda em seus animais.

Quando Zaratustra então acorda e se levanta já recuperado, ouve seus animais e, sem demorar, logo os repreende:

“Ó Zaratustra”, disseram então os animais, “para os que pensam como nós, as próprias coisas dançam: vêm, dão-se as mãos, riem, fogem – e retornam. Tudo vem, tudo retorna; rola eternamente a roda do ser. Tudo morre, tudo volta a florescer, corre eternamente o ano do ser. Tudo se rompe, tudo é novamente ajeitado; eternamente constrói-se a mesma casa do ser. Tudo se despede, tudo volta a se saudar; eternamente fiel a si mesmo permanece o anel do ser. Em cada instante começa o ser; em redor de todo aqui rola a esfera Ali. O centro está em toda parte. Curva é a trilha da eternidade.”
- Ó bufões e realejos que sois!, respondeu Zaratustra
[...]
O grande fastio pelo homem – isso me sufocou, me havia entrado na garganta: e o que o vidente vaticinou: “tudo é igual, nada vale a pena, o saber sufoca”.
[...]
“Ah, o homem retorna eternamente! O pequeno homem retorna eternamente!”
[...]
Esse era meu fastio pelo homem! O eterno retorno, inclusive do menor” –
Esse era meu fastio por tudo o que existe”
Ah, Nojo! Nojo! Nojo!” (NIETZSCHE, 2011, 208)

Zaratustra aqui não anuncia o eterno retorno do mesmo. Mas esclarece o fastio, o nojo, sobretudo que sente ao ter de encarar a possibilidade da volta do homem pequeno. Do homem do ressentimento. Tê-lo novamente diante de si, sendo por ele provado a cada passo de sua caminhada, causa aborrecimento.

A ideia aqui não é que Zaratustra desista. Pois não há campo ou espaço para onde possa se refugiar. Não há deserto de areia ou companhia erma de feras selvagens que hão de protegê-lo desse embate na vida. De acordo com os termos teóricos usados nessa Tese, pode-se dizer que: Não há espaço onde se possa, mediante a renúncia da luta, ser um personagem conceitual simpático que não irá ter de se confrontar com outros personagens conceituais, neste caso, antipáticos.

Não há chance de renúncia, pois isso significaria uma decisão, uma caminhada, em direção ao niilismo. E esse é um caminho contra o qual Nietzsche, em seu devir zaratustriano, luta, jamais um objetivo a ser alcançado.

Então, como excluir do eterno retorno esse homem menor que inspira nojo? Anunciando primeiro a morte de deus, ou seja, o fim da transcendência como muleta a amparar os homens em sua aleijada caminhada: “deus morreu, para Nietzsche, significa que o idealismo transcendental chegou ao fim.” (FINK, 1983, p. 74). Em seguida tomando cuidado para não colocar no lugar de deus uma outra verdade, como o fazem os homens do conhecimento munidos da ciência.

Contudo o próprio Nietzsche adverte de que esse é um degrau perigoso. Para Héber-Suffrin: “Assim, pois, o funâmbulo é “superior” ao homem porque não crê mais em deus.” (HÉBER-SUFFRIN, 1991, p. 95). Porém, o homem, tão acostumado a se amparar em valores perpétuos se encontra agora em posição onde eles não existem mais. Pois foram decisivamente negados. Será preciso ultrapassar a si mesmo. Ir além de si em uma tarefa grandiosa de construção, da superação do homem.

É chegado o momento decisivo da transvaloração de todos os valores. O meio-dia mais pungente. Hora em que o sol domina a abóbada celeste. Reina potente e brilhoso não sobre o mundo, mas sim para o mundo: “O sol de Zaratustra encontra sua felicidade nos homens que ilumina.” (HÉBER-SUFFRIN, 1991, p. 44). A transvaloração é a hora do indivíduo erguer-se! Afirmando-se diante da vontade. É hora de uma ação contundente. Porque o fluxo corre e essa correnteza não deixa nada para trás. Exceto aquilo que, por força de uma vontade afirmativa, não encontre mais espaço para o retorno. O que aguenta retornar é exatamente o que é intenso o suficiente para voltar eternamente. O indivíduo movido pela vontade afirmativa, não é local para um meio-querer. Somente um querer completo tem a intensidade necessária para voltar outra e outra vez e, mesmo assim, ser leve. E mesmo assim voltar para dançar: “A vontade é o princípio que torna possível a libertação do niilismo.” (MACHADO, 1997, p. 107).

Segundo Deleuze:

Nietzsche chama transmutação o ponto no qual o negativo é convertido. Este perde seu poder e sua qualidade. A negação deixa de ser um poder autônomo, isto é, uma qualidade da vontade de poder. A transmutação relaciona o negativo com a afirmação na vontade de poder, faz dela uma simples maneira de ser dos poderes de afirmar. Não existe mais trabalho da oposição nem dor do negativo e sim jogo guerreiro da diferença, afirmação e alegria da destruição. O não, destituído de seu poder, passado para a qualidade contrária, tornado afirmativo e criador: esta é a transmutação. (DELEUZE, 1976, p. 159).

O negativo, dito desse jeito, não é meramente convertido. Claro que a conversão é etapa fundamental. Mas ela somente não basta. Ocorre uma separação entre a força reativa e a vontade de poder negativa. Mas essa vontade, ela foi o elemento que impulsionou o triunfo das forças reativas. Ela formou o homem reativo. Entretanto, ele, a um momento, não quer mais mirar essa vontade de nada. O homem mata deus. O homem da ciência, do saber, do conhecimento.

O que é de grande importância nesse ponto é justamente o fato do negativo ter força. Por isso é transformado em maneira de agir dos “poderes de afirmar”. Passando a trabalhar no sentido de uma destruição ativa. Destruição do negativo, do fraco, do ressentimento. Destruição não para, em seguida, sorrir estático sobre os escombros. É, aqui, um destruir para transformar. Destruir negando a reação, o retorno do mesquinho, do pequeno. Do baixo, do vil. É um destruir para transvalorar. Para afirmar os valores positivos na vida, no devir que é o próprio eterno retorno.

É uma destruição alegre! Pomposa e sorridente! Uma destruição construtiva. Interessada, porque o desinteresse não passa por Zaratustra – tampouco por Nietzsche. A transmutação é uma ação, um processo, recheado de interesses. Inclusive rever e dar novo valor a ideia de interesse também faz parte de seu projeto.

Nietzsche, esse pensador cuja filosofia foi feita com arte, deu ao seu pensamento, a partir das construções aforísticas, mas, sobretudo, a partir de *Assim falou Zaratustra*, uma intenção estética. Fugir do argumento lógico e dissertativo. Mas usar as formas imagéticas de Zaratustra, de maneira interessada, porque essa seria um jeito honesto de se apresentar; de declarar guerra:

Se nossos teóricos da estética não se cansam nunca de afirmar, para fazer pender a balança em favor de Kant, que enfeitados pela beleza podemos contemplar “sem interesse” até estátuas de mulheres despidas, temos realmente o direito de rir à custa deles. (NIETZSCHE, 2007a, p. 102).

É preciso organizar e constatar os próprios interesses para transvalorar, já que esse processo implica uma seleção ontológica. Aquilo que virá, que retornará, precisa ser escolhido sobre o crivo de uma vontade. Nesse rumo, optar pelos querereres inteiros é ser partidário de uma vontade de poder afirmativa.

De forma espantosa, Nietzsche em seu devir zaratustriano joga a todos e a ninguém em um rio onde os corpos-almas, depois de lavados, precisam se tornar criadores de seus valores em sua vida. Criar, sobretudo a própria vida, é a tarefa desses homens do futuro. Mas como será difícil para esses homens! Como será necessário que se transformem também em seus próprios extemporâneos. E essa mensagem, do quão difícil será a tarefa da transvaloração é expressa por Nietzsche. O filósofo não vem enganar quanto a dificuldade do empreendimento. Quanto a isso, também já se sabe que: “Zaratustra fracassa, na praça do mercado, por ter falado para todos.” (MACHADO, 1997, p. 58). Mas não desiste. E no fim canta sua alegria:

Se eu sou um adivinho, e pleno daquele espírito vaticinador que anda por um elevado cume entre dois mares, -
Anda entre passado e futuro como pesada nuvem – hostil a sufocantes baixadas e tudo que é cansado e não pode morrer nem viver:
Pronta, em seu escuro seio, para o clarão e o redentor raio de luz, prehe de coriscos que dizem Sim!, riem Sim!, relâmpagos vaticinadores; -
- mas bem-aventurado é aquele assim grávido! E, em verdade, longamente tem de pairar sobre os montes como nuvem carregada, quem um dia deve acender a luz do futuro! – (NIETZSCHE, 2011, p. 219)

Parece que se está diante do que Nietzsche entende por alegria. Uma alegria potente e linda, com a força e o clarão de um raio.

2.3 Nietzsche e O Eterno Retorno: com Zaratustra *pela* prática

Luke, você descobrirá que muitas das verdades às quais nos prendemos dependem do nosso ponto de vista.
(*Obi-Wan Kenobi*)⁷

Saltar para dentro da obra de um filósofo como Nietzsche é entrar em uma mata densa e fechada. Porém rica, abundante, de seio farto jorrando caudaloso entre as frinchas dos aforismos. Não há economia nesse universo que é o pensamento de

⁷ Personagem da saga fílmica Star Wars.

Nietzsche. Há abundância. É assim que *Assim falou Zaratustra*, por exemplo, é um livro para todos e para ninguém. Parece, a partir de uma olhada interessada, que não há quem possa penetrar nas páginas desse livro. Para tantos “todos” a mata está fechada por cipós grossos, protegidos por espinhos tenazes. Mas também há situações onde o que impede de penetrar na biodiversidade de seu pensamento são preconceitos morais. Esses pressupostos impostos, tantas vezes, pelos próprios filósofos. Quem será capaz de penetrar em *Assim falou Zaratustra*? E, além disso, como e com qual interesse? Afinal de contas, o que quer aquele que vem até Zaratustra? (Cf. DELEUZE, 1978, p. 64).

Entretanto, por outro lado, aquele que nessa selva magnífica conseguir penetrar pode se deliciar com as maravilhas que ali foram criadas. Caminhar por seus vales e montanhas, encontrar os animais silvestres a beira de cavernas, dormir sob o céu, ser vaiado na praça pública do mercado e também ter ímpeto suficiente para jogar ao chão os fardos de chumbo que pesam nos ouvidos e pensamentos são experiências que engrandecem. Assim como alegrar-se com cantos, convalescer e afirmar; criando para si os valores que o tornarão aquilo que se é. Contudo nesse momento o livro é para “ninguém”.

Nietzsche, através desse devir zaratustriano, é uma experiência ambulante do pensamento. E é assim que ele desenha o enfrentamento com outros personagens, o sábio, o adivinho, o funâmbulo, o anão. Que não são seus opostos e sim possibilidades, perspectivas vivas no mundo:

Uma perspectiva não é apenas o que limita nosso campo de visão, mas sobretudo aquilo que o torna possível: pretender suprimi-la para alcançar as “coisas em si” seria um absurdo comparável a querer suprimir os olhos para ver melhor.” (ROCHA, 2005, p. 3).

Zaratustra não é um guia dentro da obra. Não quer, tornar o homem melhor. Não está em jogo, em nenhum aforismo, uma intenção ética coletiva, no sentido de enquadrar a todos dentro de uma regra, categórica e universal, a fim de, através dela, anunciar o rumo da humanidade para o paraíso. Zaratustra é uma perspectiva, uma experiência, um par de olhos. Mas existem outros.

Então há os conceitos de uma filosofia feita com arte por Nietzsche. E, segundo Deleuze, o plano de imanência, os personagens conceituais – simpáticos e antipáticos – e as imagens, aforismos imagéticos como vitórias-régias boiando no espelho d’água.

Mas, afinal, entre todos e ninguém, seria possível caminhar com Zaratustra por uma prática filosófica dentro de uma sala de aula?

Sem qualquer dúvida essa não é a pergunta norteadora dessa Tese. Todavia foi ela que, carregada d'água, fertilizou o chão da terra com sua presença possante. Pois, na sala de aula a filosofia quando trazida pela expressão estética de um personagem proporcionava um momento instigante. A dúvida florescia ali, naquele chão de terra: como pensar uma filosofia feita com arte, na prática e na teoria? Portanto, não posso separar essa dúvida inicial da prática docente.

Nietzsche não martelou a filosofia clássica e depois se sentou esquecido entre os muitos volumes grossos das coleções de clássicos da filosofia. Na verdade, sua obra é evitada na vida prática das escolas. No chão da terra, sobretudo no mundo conservador de nossos “modernos estabelecimentos de ensino”, tão obscuros e medievais, ele é um filósofo que incomoda. Parte pelo mau entendimento dos ignorantes, parte pelo martelo que ele ergue para derrubar o valor dos valores morais, tantas vezes sustentáculo e alicerce de instituições moralizantes como a escola. O filósofo ateu, destruidor de ídolos, nesse ambiente, é voz para “ninguém”.

Mas quanta beleza há em toda sua obra! No seu Zaratustra ela está presente até mesmo na doença. Porque é um livro inteiramente vivo. Estava aí, parecia, uma forma de fazer o Zaratustra, não exatamente ser entendido, mas sim e talvez sobretudo, ser experimentado.

Porque o que está em jogo em toda a obra de Nietzsche é a experimentação. Experimentar perspectivas. Experimentar para assumir-se e a partir de então criar para si seus próprios valores. Tendo como critério máximo a vida. Afastando certezas imediatas e pressupostos jamais questionados. Trazendo a baila das discussões aquilo que jamais foi questionado já é fazer uma filosofia para “ninguém”:

Ainda há ingênuos acostumados à introspecção que acreditam que existem “certezas imediatas”, por exemplo, o “eu penso” ou, como era a criança supersticiosa de Schopenhauer, o “eu quero”; como se nesse caso o conhecimento conseguisse apreender seu objeto pura e simplesmente, enquanto “coisa em si” sem alteração por parte do sujeito e do objeto. Afirmo que a “certeza imediata”, bem como o “conhecimento absoluto” ou a “coisa em si” encerram uma *contradictio in adjecto*; seria, pois essa a ocasião de livrar-se do engano que encerram as palavras. (NIETZSCHE, 2006, p. 25)

Nesse sentido, em uma sala de aula de nível médio, o que se deve fazer ao resgatar Nietzsche da poeira macilenta das estantes é experimentar as diversas

perspectivas pelas quais se vê o mundo e a si mesmo. E não “ensinar” teorias, proposições e conceitos abstratos e absolutos. Afinal, Nietzsche fez uma filosofia completamente viva! No ambiente escolar, a filosofia deve ser dialogada através da arte. A filosofia que sai de si mesma e caminha pela vida é uma filosofia feita com arte.

Conquanto, como fazer filosofia com arte pela prática? Lançando mãos de personagens para alcançar as questões filosóficas propostas pela filosofia. A prática docente impunha essa necessidade. Uma filosofia que saísse de si mesma. Que deixasse, portanto, de ser burocrática. E que, ao sair de si, ao caminhar pelo mundo – ora sua plena morada – retornasse em seguida trazendo o que lhe tenha interessado. É através das figuras estéticas que a filosofia flui das estantes para o espaço, tantas vezes árido, das salas de aula do ensino médio no Brasil. Mas isso, claro, se houver interesse em fazer uma andança filosófica dos conceitos e idéias, questionamentos e respostas, afastados da burocrática memorização de termos pretensamente ditos infalíveis.

Fora da Universidade brasileira, nas centenas de escolas de ensino médio do Brasil, urge uma necessidade: que a filosofia exista e, em seguida, que seja experimentada. Que as perspectivas sejam apresentadas. Que a filosofia se aproxime do fazer artístico. Que ela seja vista como criação.

Afirmamos que não é possível criar a partir do nada e que o que fazem os filósofos é bem mais recriar os seus temas e reconstruir os seus problemas. Refazem, desde o seu presente, as perguntas que alguma vez outros se fizeram, conferindo-lhes seu selo particular. Nesse refazer, o filósofo estende-se em direção ao passado. Mas, ao mesmo tempo, projeta-se em direção ao futuro, porque desdobra um olhar próprio que inventa novos questionamentos. (CERLETTI, 2008, p. 32)

Filosofia, como já havia anunciado Deleuze é um ato criativo (Cf. DELEUZE, 2007, p. 57). E também Nietzsche já havia dito que os filósofos não fazem descobertas, inventam conceitos, respostas e questões (Cf. NIETZSCHE, 2006, p. 21). Sendo assim, como tratar da filosofia com não filósofos? Ou seja, como tratar da filosofia em salas de aula de ensino médio? A resposta – que deve figurar como uma perspectiva – veio através da prática de usar personagens (estéticos) para dialogar sobre temas filosóficos. Personagens através dos quais uma filosofia como a de Nietzsche poderia ser alcançada.

Nessa prática, os personagens usados eram sempre figuras estéticas (do cinema, das HQs e da literatura). Através delas, buscava-se atingir, em perspectiva,

sempre, o personagem conceitual que se transformava no devir filosófico do pensador em questão. Sobre isso é também importante lembrar que:

Sócrates é o principal personagem conceitual do platonismo. Muitos filósofos escreveram diálogos, mas há perigo de confundir os personagens de diálogo e os personagens conceituais: eles só coincidem nominalmente e não tem o mesmo papel. (DELEUZE, 2007, p. 85)

O personagem de diálogo não é, necessariamente, o personagem conceitual. Mas pode se confundir, de acordo com o projeto estético do artista criador em questão, com uma figura estética. É possível que eles se choquem, se fundem de alguma maneira. Ainda assim, é a pretensão a uma amplitude universal o que distingue a figura estética e o personagem conceitual do tipo psicossocial.

Ocorre que, através da obra de Nietzsche, sobretudo com *Assim falou Zaratustra*, ia se tornando sugestivo que os personagens conceituais (simpáticos e antipáticos) fossem pensados também como figuras estéticas. Híbridos, onde em um só personagem estivessem as cores da arte tanto quanto o pensamento filosófico com seus conceitos.

Estava-se, então, diante de um caso absolutamente singular. Difícil de lidar, porém, sem dúvida alguma, estimulante. Singular porque nos volumes dormentes da coleção dos grandes pensadores, Nietzsche era o filósofo disposto a parar o ideal trem do conhecimento a fim de questionar-lhe a direção. O que sugere, no burocrático ambiente de nossos estabelecimentos de ensino, uma ação insana. Afinal, o conhecimento senta-se agora do trono que, um dia, já foi de deus.

Difícil, porque, embora magnífico, seu estilo de uma filosofia feita com arte, trazia a necessidade de uma interpretação nova; ler filosofia, depois de Nietzsche, significou estar diante de novas perspectivas interpretativas. Pois seu discurso é tal que ao olhar-se para trás não se vê nada igual; é a criação filosófica ganhando a mais alta potência que naquelas estantes se poderia garimpar.

[...] Se Nietzsche não pertence à filosofia, é talvez porque ele seja o primeiro a conceber um outro tipo de discurso como uma contra-filosofia. Isto é, um discurso nômade acima de tudo, cujos enunciados não seriam produzidos por uma máquina racional administrativa, os filósofos como burocratas da razão pura, porém por uma máquina de guerra móvel. É talvez nesse sentido que Nietzsche anuncia que uma nova política começa com ele. (DELEUZE, 1984, p. 17)

Para ir a Nietzsche, a seu devir zaratustriano, é preciso não poupar; não

conservar, sequer a si mesmo. Pois também o valor dos valores morais que constituem os indivíduos estarão na mira implacável dessa máquina de guerra que é seu pensamento; que é sua forma de pensar.

Mas, enfim, como tomar parte desse devir na prática de uma aula? Usando personagens (por exemplo, o Batman, personagem de HQ e cinema) para pensar a forma como Nietzsche criticou os limites entre bem e mal; o estabelecimento de dicotomias metafísicas; e, sobretudo, a relação orgânica que essa crítica tem com a própria vida, afinal, foi do seio dela que jorrou e assim o continua.

O personagem não passou a se figurar, através da prática, como a chave mestra para entender o pensamento de Nietzsche. Pois isso significaria cristalizar uma posição, negar perspectivas, criar uma verdade irremovível. Mas se mostrou como uma rica perspectiva pela qual a filosofia inegavelmente era vista dentro do fluxo da vida. A filosofia, portanto, e também sua crítica e seus conceitos, seus movimentos infinitos, seus personagens conceituais, são assim – como jamais deveriam ter deixado de ser – parte integrante e imprescindível da vida. Exatamente parte dela e não algo acima.

É desse processo prático docente que vem a pergunta teórica que norteia a presente Tese: Nietzsche faz filosofia com arte? Daí apreende-se que é preciso atacar. Criar formas - senão de filosofar – de pela arte chegar à filosofia.

Foi a prática docente com os estudantes de ensino médio que mostrou que as figuras estéticas, esses personagens que perambulam pelas obras de arte enfeitados com seus tecidos e canções, diminuía a distância entre as filosofias e a sala de aula. Primeiro porque os personagens tinham entrada livre na escola, na medida em que chegavam de carona no próprio imaginário dos estudantes. Segundo que esses personagens punham em situação de reflexão mesmo os jovens mais blindados por éticas religiosas petrificantes. O personagem não ganhou o espaço da sala de aula. Tampouco foi, inicialmente, trazido à lousa pelo professor. O personagem sempre esteve no espaço escolar que se não é deveria ser o espaço do estudante.

Foi dessa experiência não programada e demasiado prática que surgiu a hipótese de que usando personagens (figuras estéticas) filosofias diversas poderiam ser derramadas no chão da sala de aula.

Estava ali, então, uma maneira de filosofar pela arte na sala de aula. Entrelaçar os personagens artísticos trazidos pelos estudantes com as filosofias passou a ser então, um movimento artesanal, de formar híbridos. Era o pensamento de um filósofo

e um personagem que chamava a atenção do estudante em razão de uma problemática que levantava ou de um comportamento que incitava. Estava-se diante de uma nova cartografia para navegar pelo pensamento filosófico. Pois agora, ele seguia de maneira individual, porque perspectivista, para perceber que tudo é criado no chão do mundo, mas que não se deve ser meramente, burocraticamente, reproduzido no chão da sala de aula.

O educador filósofo que eu sonhava, não descobriria somente a faculdade dominante, mas saberia impedir que ela destruísse as outras; sua tarefa educativa teria, preferencialmente como objetivo, segundo me parecia, transformar o homem inteiro [...]. (NIETZSCHE, 2008a, p. 22)

Segue-se, portanto, ao encontro da teoria. Querendo-a na sensualidade de uma relação íntima com a prática. Querendo-a de mãos dadas com o mundo. Sabendo, entretanto, que a filosofia de Nietzsche não é uma tábua messiânica, um conjunto de promessas floreadas, pretensamente dispostas a salvar o mundo, pondo-o nos trilhos da bem-aventurança.

O personagem, no caso da filosofia de Nietzsche, através de experiências realizadas com jovens estudantes, aparecia como uma forma como os conceitos se atreviam no mundo juvenil. A sala de aula tinha sintonia e interesse com o personagem, mas não com a filosofia.

Em uma filosofia que não se interessou em produzir híbridos de personagens conceituais e figuras estéticas, faz-se necessário buscar aporte em obras de literatura, cinema, HQ e até mesmo da música. Isso acontecia porque a figura estética não estava combinada ao personagem conceitual. Mas, no caso de Nietzsche, estavam os dois misturados. Inclusive para surpresa de todos. Zaratustra com sua poesia, movida por imagens que se falseiam, como se falseia o mundo chamado de real, é também o fator sensibilizador que canta os conceitos nietzschianos. Como discutir, questionar e, além disso, comparar interpretações sobre o eterno retorno sem lançar mão da ilustração, feita dentro da cena dramática, da montanha escalada por Zaratustra com o anão sobre os ombros?

Esse é um exemplo magnífico! Nietzsche pensou, sentiu e escreveu a cena repleta de imagens. Uma cena que pode, inclusive, ser encenada; levada a palco. Afinal, Zaratustra e o anão refletem, vontades (afirmativa ou negativa), forças (ativa ou reativa), atitudes diante da vida (nobre ou vil).

O que volta é o que suporta existir novamente. Zaratustra sofre. Sente o peso, mas, por fim, descarrega-o; deixa o anão sobre uma pedra do caminho. E esse, em silêncio, desaparece. Foge. Não se suporta. Não suporta o retornar eterno de tudo que há, inclusive o que é degradante. É através da atuação dos personagens conceituais/figuras estéticas na cena dramática, que teorias como as do eterno retorno podem ser enxergadas por mais alguém que um oculto “ninguém”.

É daí que se vai encontrar os conceitos, o super-homem, a necessidade de afirmação da vida, a transvaloração dos valores, o ressentimento. É assim também que se não de encontrar a inegável morte de deus. Encontrá-la a fim de compreender a perspectiva nietzschiana: de uma filosofia que mira a barrenta terra, sobre a qual se vive.

Desse modo, ousa-se dizer que Nietzsche e seu eterno retorno, além de toda sua costura filosófica, deve também passar pela prática – necessariamente. E isso com Zaratustra e uma filosofia feita com arte, nos livros e no chão das escolas.

Ao dizer isso, não se está somente afirmando a posição do filósofo diante da filosofia. E sim, também tomando essa filosofia, feita com arte, como aquela que deve estar presente nas salas de aula, sobretudo – mas não exclusivamente – no ensino médio.

Uma filosofia feita com arte, nesse caso, atravessada por figuras estéticas como os personagens (de cinema, de literatura, de HQ) atrai, causa interesse. Tem a beleza como isca para o pensar filosófico.

Estudar a filosofia de Nietzsche, feita com arte, é costurar o pensamento e a prática. Porque se a filosofia voltou para a escola, que agora é para todos, ela há de ter (ou se haverá de criar) seu vínculo com a realidade diversa e democrática dos jovens que, pela primeira vez na vida, encaram essa coisa que o incansável Deleuze, no fim da vida, fez questão de perguntar, afinal: Qu'est-ce que la philosophie?

A filosofia é uma maneira do pensamento proceder através de conceitos. Mas também se pensa através da ciência (pelas funções) e da arte (pelos blocos de sensação). De certo, se pensa muito através da arte e de seus blocos de sensações. Ora, porque a arte chega e atrai, bombardeando os sentidos por todos os lados. O futebol arte, a beleza de um prato bem montado, um filme da Marvel ou da DC, uma música ouvida no metrô. Poder-se-ia dizer que a revolução dos meios de comunicação miniaturizados, fez com que a arte jamais nos deixasse em paz.

Sem dúvida isso é uma pilhéria! Graças aos deuses ou a indústria de

entretenimento, a sociedade brasileira, que nesse início de século XXI, vai à escola, pode até carecer de senso crítico e do domínio dos códigos básicos das ciências, mas conhece bem algum personagem artístico e, através dele, é capaz de se aproximar da filosofia com interesse. No entanto, para isso, é necessário que também na prática, a filosofia seja feita com arte.

Veja-se que não há aqui uma bússola desregulada. Quer-se comprovar, mostrando argumentos para tanto, que Nietzsche faz filosofia com arte. A questão é que esse barco-Tese e esse marinheiro-pescador que fala, pretende levar esse tesouro que é a filosofia de Nietzsche, e também a de Deleuze, para outros portos.

Afirmar a maravilha de uma filosofia feita com arte é também admirar a coragem de Nietzsche ao se opor a filosofia da Representação, então dominante no pensamento ocidental desde Platão, vide os grossos volumes poeirentos das estantes das bibliotecas escolares. Nesse caso, uma filosofia feita com arte significou falar através de imagens, de personagens conceituais relacionados às figuras estéticas, abrindo mão da dissertação conceitual medida pela lógica.

É por isso, inclusive, que Deleuze se fortalece para “dizer o que Nietzsche não disse”, (JULIÃO, 2010, p. 59), como é o caso da teoria do eterno retorno, que não poderia, segundo o filósofo francês, ser meramente circular, fazendo voltar o mesmo, o igual. O que retorna é fruto de uma seleção, sobretudo de uma afirmação.

Essa filosofia feita com arte por Nietzsche, esse “ir” a outros lugares e atividades “pela filosofia” feito por Deleuze é o modo da filosofia acontecer entre os jovens brasileiros. Dessa forma, se ousa dizer, a partir de experimentos já tantas vezes realizados em sala de aula, que essa Tese não se trata de um procedimento universal para pensar filosoficamente. É possível “ir” até a filosofia, ou “levá-la” até alguém de outras maneiras. Mas, pesquisar sobre o trabalho com o pensamento filosófico, em seus personagens conceituais, através de figuras estéticas, resulta em interessantes surpresas. A primeira delas, retirada da exaustiva prática docente, é fazer a filosofia ser vista. Não porque, necessariamente, irá alcançar um maior número de pessoas; mas porque passa a ser associada ao que está entre as pessoas, ao que está no mundo. Afinal, como já foi colocado nesse capítulo, nas escolas públicas brasileiras encontram-se jovens que talvez não dominem os requisitos básicos da ciência moderna, entretanto trazem consigo a curiosidade e o interesse por um personagem.

Imagine-se a teoria do eterno retorno. Zaratustra e o anão; personagens

conceituais e figuras estéticas através das quais pode-se (para essa Tese, deve-se) falar do eterno retorno. Mas isso, claro, se quiser da filosofia algo: “Até que nem tanto esotérico assim. Se eu sou algo irreconhecível, meu Deus é mais.” (GIL, 1982, WEA Discos).

3 O FILOSOFAR COM ARTE

A poesia que é boa
é desobediente

E o poeta, coitado
É quem a obedece...
Vai se arriscando:
Ruas cheias de carros
semáforos quebrados...
E o poeta atravessando!
(Elisa Lucinda)

Filosofar com arte foi o caminho por onde Nietzsche seguiu. Direção que oferece uma alternativa a rota oficial do pensamento filosófico ocidental. Isso porque não abre mão do lirismo sob a tinta da caneta e assim fala através de imagens.

Neste terceiro capítulo duas partes serão encontradas. Na primeira, intitulada, *A filosofia de Nietzsche não é literária, é uma filosofia com arte* busca-se justificar a criação de um pensamento expresso através de conceitos imagéticos em detrimento do conceito. Representar significa trazer novamente a baila. No entanto, fazendo com que aquilo que retorna volte da mesma forma que foi antes. Num sentido, a representação, congela. Mostra um mundo paralisado. Um mundo morto. Nietzsche é contrário a isso. Quer a vida em seu eterno fluir. Sabe que tanto o conceito quanto a representação não dão conta do devir e por isso faz uma filosofia que se diz a partir de imagens. O que significa que essas imagens são sempre criadas e recriadas na obra de Nietzsche. Porém, a partir do momento em que retornam já são diferentes. Posto que se adequam a uma nova perspectiva, a um novo aforismo. A uma nova forma de olhar para algo que jamais deixa de mudar. O que está em jogo, nesse caso, é sobretudo a transformação, a mudança, as alterações próprias do que está em fluxo. Por isso o conceito e a representação, como instâncias que pretendem fixar não dão conta do que pretende a filosofia perspectivista de um filósofo como Nietzsche.

Na segunda parte, *Caricaturas, paródias e personagens em uma filosofia feita com arte*, a Tese permanece inclinando-se ao seu objetivo central que é a defesa da ideia de que Nietzsche faz filosofia com arte. Mas salienta que o lirismo do filósofo, embora marcante em seu projeto filosófico, deve ser visto como um caminho através do qual sua crítica filosófica é desenvolvida. Poemas, aforismos, caricaturas, paródias e imagens de grande beleza fazem parte, de forma planejada e intencional, do projeto filosófico de Nietzsche. Contudo isso não autoriza a interpretá-lo, exclusivamente,

como um literato.

Deve-se, portanto, estar atento ao fato de que seu lirismo atraente, misterioso e hipnotizante não leve o leitor para longe da mensagem filosófica. Nietzsche queria se fazer entender através da arte. Nietzsche, incontestavelmente, um filósofo. Por isso uma filosofia feita com arte.

3.1 A filosofia de Nietzsche não é literária, é uma filosofia com arte

Fazer filosofia com arte é pensar através de conceitos imagéticos; no caso de Nietzsche, também a partir de aforismos. Ao expressar tal pensamento e interrompê-lo com um ponto final, não se pretende ser taxativo no sentido de oferecer uma definição. Não se quer, portanto, dar fim ao caso. Mas, sim, jogar no devir das interpretações nietzschianas mais um tempero.

Um pensamento nômade é, por natureza, inquieto. (Cf. DELEUZE, 1985, p. 17). Nietzsche, à maneira criada por ele próprio, como um contra-filósofo, é outro; a todo instante, um diferente do que foi há pouco. Um que atravessa o espelho ao criticar a identidade do reflexo e assim busca novos caminhos para a arte do pensar.

Produzir conceitos rígidos foi a estratégia usada pelos filósofos para se manter atrelados ao centro, ao Estado que lhes legitimasse a fundação e manutenção de sua filosofia. Mas Nietzsche caminhou pelas periferias. Solto. Livre e leve. Dançarino. Desamarrado da obrigação de agarrar-se a um eixo fixo, sobre o qual produziria a rigidez de conceitos e representações. Nietzsche percebeu isso rápido, mas sentiu na pele o quanto que se opor a isso causava sofrimento. Com o aforismo ele escolheu - quiçá precisou escolher - pelo movimento curto e constante, em contrapartida à estagnação: "O aforismo está ligado ao intempestivo, à intensidade. É um móvel sobre o corpo." (DELEUZE, 1984, p. 14) Por isso, seu pensamento imagético. Um processo que não respeita códigos, leis e contratos institucionalizados. Embora respeite, e isso muito bem, aos próprios altos e baixos do ser humano. Pois é sempre um ser humano no mundo quem fala, quem cria e faz filosofia. É, nesse sentido, que Deleuze afirma que Nietzsche faz do pensamento uma máquina de guerra, contrária à máquina administrativa (Cf. DELEUZE, 1985, p. 20)

A imagem, portanto, na composição filosófica de Nietzsche é forte. Mas isso não conduz a afirmar que sua filosofia não tenha produzido conceitos imagéticos.

Nietzsche não quer a verdade enrijecida. Não quer o conceito que aprisiona. Esse conceito-jaula, que prende a força do pensamento, isso ele despreza. Segundo Cunha:

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

Nesse sentido, a produção poética de Nietzsche é um manancial tórrido e eternamente fluido ao qual ele recorreu a fim de buscar as imagens que julgou necessárias para mostrar ao mundo o seu pensamento. Seu projeto, de seguir na contramão de uma filosofia da representação, da lógica e do conceito, ergue-se sobre o fazer filosófico, entretanto utilizando-se de outro meio: a imagem. É que o conceito não dá conta do fluir. Congela o mundo e suas transmutações ininterruptas. E Nietzsche quer o mundo a partir de seu devir. De seu fluxo irrefreável; sem início ou fim. Não quer congelar as transformações do orgânico tampouco do inorgânico. Por isso que se diz filósofo do martelo. Pois está disposto a quebrar todo o gelo e libertar a vida - que é luta - através da ação por um movimento eterno de mudança, de transformação, de expansão e de mais potência.

Em Nietzsche tanto a vida quanto os conceitos imagéticos não hibernam. Também há beleza no inverno. Eles seguem em busca de mais expansão. Não há período de alento doado por uma conservação. Veja-se que sua poesia, não se intimida com abismos, com invernos; ela os enfrenta para superá-los:

Vocação de poeta

Há pouco, na penumbra das árvores
Sentado, para descansar,
Ovi um leve tique-taque,
Delicado, como um compasso.
Irritei-me, fiz cara feia –
E afinal cedi,
Até mesmo, como um poeta,
Falei naquela linguagem.

Ao ver as sílabas saltando,
Fazendo-me versos,
Tive subitamente que rir e sorrir
Por uns bons quinze minutos.
Você, poeta? Poeta, você?
Está assim tão mal da cabeça?
–“Sim, caro amigo, você é um poeta”,
Falou, alçando os ombros, o pica-pau.

Quem espero eu nesse arbusto?

A quem espreito como um ladrão?
 É uma imagem? Uma sentença? Depressa
 Minha rima lhe monta em cima.
 Tudo o que ocorre e que flui, logo
 O poeta ajeita em verso.
 – “Sim, caro amigo, você é um poeta”,
 Falou alçando os ombros o pica-pau

As rimas, então, serão flechas?
 Como tudo se agita e treme,
 Quando a seta penetra em partes nobres
 Do pequeno corpo do lagarto!
 Ah! Vocês estão morrendo, pobres coitados,
 Ou cambaleando como bêbados!
 – “Sim, caro amigo, você é um poeta”,
 Falou, alçando os ombros, o pica-pau.

Sentenças oblíquas e apressadas,
 Palavras ébrias que se empurram!
 Até que todas, linha por linha,
 Prendem-se ao tique-taque em cadeia.
 E existe uma gentilha que
 Com isso – se alegre? Serão os poetas – maus?
 – “Sim, meu caro amigo, você é um poeta”,
 Falou, alçando os ombros, pica-pau.

Está zombando, pássaro? Querendo brincar?
 Se minha cabeça está tão ruim
 Meu coração estará pior?
 Tenha medo de minha ira! –
 Mas o poeta – tece rimas
 Também na ira, bem ou mal.
 – “Sim, meu caro amigo, você é um poeta”,
 Falou, alçando os ombros, o pica-pau.”
 (NIETZSCHE, 2016a, p. 263)

A primeira edição da obra *A gaia ciência*, foi lançada em 1882. No entanto, apenas após cinco anos, ou seja, em 1887 uma segunda edição, ampliada, trouxe além de um quinto capítulo, poemas como “Vocação de poeta”. Não se pretende aqui precisar quando escreveu esses poemas, mas se pode sim calcular que Nietzsche mergulhava em uma fase onde sua filosofia era, cada vez mais, feita com arte. Entre a primeira e a segunda edição de *A gaia ciência*, está o seu *Assim falou Zaratustra*. Livro mais imagético e mais carregado da forma que o filósofo pretendia, há muito, dar ao seu trabalho. Afinal, como disse Machado:

[...] a posição ímpar do Zaratustra está, sobretudo em pretender realizar a adequação entre conteúdo e expressão, o que faz dele uma obra de filosofia e, ao mesmo tempo, uma obra de arte, o canto que Nietzsche não cantou em seu primeiro livro [...]. (MACHADO, 1997, p. 20)

Portanto, ainda que esse apêndice poético ao livro tenha sido escrito um pouco

antes ou um pouco depois do Zaratustra, o que importa é o conjunto de atitudes do filósofo. Atos de coragem! Afinal, podia bem ser renegado enquanto filósofo. Porque filósofos não faziam poesia, à exceção dos pré-socráticos tão distantes. É uma manobra arrojada dentro da guerra já declarada por Nietzsche à filosofia da representação, ao conceito, à lógica, à dissertação.

Era, por parte de Nietzsche, um ato político. Ora, uma filosofia feita com arte é, por excelência esse ato político! Como também, é possível, tenha sido política toda a reação negativa, tanto à obra de Nietzsche, quanto, sobretudo, ao seu Zaratustra. Havia motivos para Nietzsche ter sido pouco lido em seu tempo. Sua postura através da qual se declarava um extemporâneo, e assim negava seus compatriotas alemães era uma delas. Contudo há relatos de que esse esquecimento turvo dentro do qual seus inimigos lhe atiravam, causava dor e inquietação. Ao menos curiosidade em saber quando chegariam seus leitores. É, por exemplo, o que nos diz Halévy, ao citar a decepção que Nietzsche teria sentido diante do jovem Heinrich Von Stein, que preferiu o culto à Wagner:

“O jovem desapareceu (Stein), sua figura é demasiado pequena para ser conservada. Em seu lugar, Nietzsche coloca aqueles que chamava “Homens superiores” subindo até Zaratustra e surpreendendo o mago em seu retiro na montanha: um velho papa, um velho historiador, um velho rei (imaginemos, por trás dessas figuras estilizadas, um Pio IX, Renan, Luis II da Baviera) pobres seres extenuados que vão pedir socorro ao solitário cuja força sentem.” (HALÉVY, 1986, p. 260).

Quem irá ler o filósofo que diz a si mesmo, em verso, com imagens: “Sim, caro amigo, você é um poeta”? Quem irá ler, todos ou ninguém? No poema Nietzsche anuncia a si mesmo dentro do tempo. E sugere ter tido, em algum momento, impaciência e irritação que o teriam levado a fazer cara feia. Talvez a preocupação com a maneira como devesse escrever a fim de ser lido fosse uma força a rondar-lhe. Com relação a leitores, não se pode, tampouco se quer, cravar um desejo permanente do filósofo. Nietzsche não estava interessado em permanência, em rigidez. Em se estabelecer em pontos fixos. Por isso, supõe-se que, tenha vivido e sentido, em alguns momentos a necessidade de ter seus leitores. Sobre isso, inclusive, nos avisa Maria Cristina Franco Ferraz, ao fazer delicado estudo da obra *Ecce Homo*:

Ecce Homo exprime nitidamente uma tensão entre o desejo de ser lido e a reflexão sobre o caráter inevitável da não-recepção das obras. De um lado, se inscreve a tentativa de atrair a atenção do público; o próprio tom e o estilo

dos escritos de 1888 são bastante reveladores. De outro, certas afirmações, como no final do capítulo sobre O caso Wagner, revelam a aceitação lúcida do destino de “autor póstumo” e, ao mesmo tempo, uma dor insistente [...] (FERRAZ, 1994, p. 15)

O leitor está diante de um filósofo muito forte. Daquele que martelou uma longa e, até então, intocada tradição de pensamento no mundo ocidental, ora a filosofia socrático-platônica e seus pressupostos já delineados por Parmênides de Eléia. Entretanto, se está ainda, e sempre, diante de um filósofo humano, demasiado humano. Nietzsche queria ser lido. Porém sabia o quanto que seu projeto filosófico funcionava como uma maré que levava seu trabalho para longe das costas tranquilas das baías onde tantos se resguardam durante uma vida inteira com inebriantes pequenos vícios e sossegos mercantis.

A obra de Nietzsche ia para mares abertos e tumultuosos; seguia ao encontro do fantástico que nada tinha de oposição ao real. Navegar com ele, dessa maneira, significava embarcar em uma viagem com um timoneiro que não dava a sua tripulação garantias de paz e segurança. Nietzsche estava interessado em dar à filosofia novas rotas:

[...] ao escrever Assim falou Zaratustra, Nietzsche não está propriamente interessado em renovar ou modificar os conceitos da filosofia; seu objetivo principal, do ponto de vista da forma de expressão, é libertar a palavra da universalidade do conceito, construindo um pensamento filosófico através da palavra poética, mais do que, como nas outras obras, através do uso do aforismo, do fragmento, ou mesmo do ensaio. (MACHADO, 1997, p. 21)

Essa preocupação com a forma, a qual se refere Roberto Machado, era tanto uma espécie de destruição ativa da dissertação filosófica, a fim de reconstruí-la através da forma, do estilo poético, quanto um motivo a afastar leitores e pessoas com as quais pudesse, ativa e altivamente, dialogar sobre uma filosofia afirmativa, sobre um saber alegre.

Era Nietzsche o filósofo que, de tempos em tempos, descia os abismos dolorosos da doença. A dor nos olhos, os problemas estomacais, as dificuldades de um corpo que pensa também lhe vieram dizer novos nortes:

A doença o deixa alquebrado, impede-lhe todo trabalho continuado. Tem as mãos cheias de notas que formam um jornal vivo de suas pesquisas; ali estão, tal como as mostrara um dia a Malwida, obtidas quase que por acaso, caídas sobre ele, dizia, como frutos, à sombra de uma árvore. Ele as Re-le, agrada-lhe. Por que não publicá-las tal como estão? (HEVÉLY, 1989, p. 164).

Aqui, é mister pensar na forma como se produz uma filosofia como um sintoma. É claro que Nietzsche produziu seus conceitos imagéticos próprios. Afinal, lida-se aqui com um filósofo. Assim, eterno retorno, vontade de poder, super-homem, niilismo, são conceitos criados por Nietzsche. Sua pretensão, como há pouco avisou Roberto Machado, não era renovar conceitos antigos com os quais a tradição filosófica vinha se mantendo e, sobretudo, mantendo os seus pressupostos de cunho moral. Nietzsche não estava à procura de um atalho para chegar mais rápido ao mesmo lugar para onde todo rebanho seguia há séculos.

Na medida em que seguia criando os seus conceitos uma questão latejava entre a ponta da caneta e o papel: A forma como estava comunicando as suas ideias. Afinal, um conceito ao vir a luz nesse mundo não pode prescindir de uma forma. A maneira de escrever escolhida pelo filósofo surge junto do próprio conceito. Veja-se que *O nascimento da tragédia* de 1872 é uma grande dissertação; *Humano, demasiado humano* de 1878, assim como o *Crepúsculo dos ídolos* de 1888 ou o *Aurora* de 1881 são produções aforísticas; em *A gaia ciência* de 1882-87 há um apêndice de poemas, assim como *Além do bem e do mal* de 1886, é concluído com um longo poema intitulado *Das altas montanhas* (Cântico final). Até que Nietzsche chega ao seu *Assim falou Zaratustra* de 1883, obra em que lança mais alto e vibrante seu canto, móbile de uma filosofia criada a partir de conceitos imagéticos e de personagens conceituais que operam segundo um plano de imanência próprio.

É importante ainda notar que não se pretende dizer que Nietzsche fez filosofia como todos os outros filósofos que o precederam. Ele fez sim filosofia como seus precursores no que diz respeito à prática própria do trabalho do filósofo, que não se pode furtar as criações específicas de sua atividade, mas não de uma influência filosófica, que o levasse a fazer tudo como foi feito antes. Fazer filosofia é uma prática particular; é um fazer exclusivo daquele que se propõe a ser filósofo. Conquanto, no caso Nietzsche, a diferença estava na forma como apresentou seu pensamento. Forma essa que, como se encaminhou a questão até aqui, o alçou extemporaneamente em direção a um futuro fértil e desejoso, no que diz respeito, principalmente, em conhecer melhor o seu trabalho oferecendo a ele interpretações e ligações tão múltiplas quanto perigosas: “Era na literatura mais do que em qualquer outro campo que, então se exercia a influência de Nietzsche.” (MARTON, 2005, p. 25). E isso o retirou do seu próprio tempo, cujo peso o soterrou sobre o escurecido e silencioso esquecimento de seus contemporâneos.

A forma de seu pensamento é muito importante. Por isso uma filosofia feita com arte, onde usufruir da imagem é o recurso mais adequado para seu projeto já que ele não deve ser conservado por conceitos enrijecidos. Nietzsche quer expandir-se. Derramar-se diante de todos os sentidos. No entanto, por outro lado, não deve ser considerado exclusivamente um literato. Não há dúvidas de que a sua pena seduz e atrai os leitores a saírem de suas alcovas. Todavia o que escreve é sua própria filosofia. Pois tudo que corre e flui ele diz que, tal como poeta, ajeitará em verso. O que corre e flui é a vida. É o devir. É o eterno retorno. É a filosofia feita com arte por Nietzsche.

Esse é Nietzsche filósofo-poeta falando sua filosofia através dos versos. Fazendo uma filosofia com arte. E não com um intuito, exclusivamente poético. Nietzsche não produziu literatura, tampouco uma filosofia literária. Suas pesquisas, seu trabalho, seguiam em direção a uma filosofia alternativa àquela representativa que imperava. Ele não estava disposto a ser mais um operário da filosofia; não pretendia vigiar para conservar e fazer eternos os alicerces tão antigos de um edifício que deveria, segundo a visão nietzschiana, ser implodido. É o que diz o aforismo 211 de *Além do bem e do mal*:

[...] os verdadeiros filósofos são dominadores e legisladores, dizem: “Deve ser assim!” Só eles determinam o caminho e a meta do homem, dispondo do trabalho preparatório de todos os operários da filosofia, de todos os dominadores do passado. Agarram, com mãos criadoras, o futuro, e tudo o que é, e o que foi, se transforma para eles em um meio, um instrumento, uma ferramenta. O seu “conhecer” equivale a um criar, o seu criar corresponde a um legislar, e sua vontade de verdade é vontade de poder. Existem hoje tais filósofos? Já existiram? Não é necessário que eles existam? (NIETZSCHE, 2006, p. 111)

Era como um filósofo legislador e dominante que Nietzsche queria a si próprio. Seu trabalho, realizado com tamanho esforço, não seria direcionado a cuidar e espanar a tradição, o passado. Seus olhos e pensamento estavam erguidos em direção ao futuro, para o qual criou uma filosofia feita com arte! Uma filosofia que usufruiu do corpo e da alma de uma forma poética para ser cantada. Nietzsche criou conceitos, mas, além disso, criou também uma forma alternativa de fazer filosofia. Com as imagens de seu *Assim falou Zaratustra*, debochou de toda essência que se pressupunha como objeto sagrado, guardado no fundo e vigiado pelos atentos operários da filosofia. Esses que davam a esse sagrado essencial, novas polidas em sua superfície para, em seguida, conferi-lo um nome diferente, novo; capaz de

despertar a curiosidade do homem do seu tempo. Ser, Ideia, Verdade, Deus! Estavam todos ali, ora um ora outro, brilhando sobre a face do sagrado.

Mas Nietzsche, encantado pela superfície, quis rimas e imagens. Quis o fluir que se agita e treme. Justamente porque não está parado no fundo de nada, atrás de nada. O que há é a aparência flutuando na superfície; tremendo no espelho d'água do lago que, constante e imprevisivelmente, é agitado pelo vento que a tudo sacode. As rimas são flechas, como diz Nietzsche no poema; e só elas irão penetrar nas partes nobres. Pois assim como toda a parte, também a flecha segue em movimento, mesmo quando alcança seu alvo.

Também as palavras são ébrias, é o que nos diz o poema de Nietzsche. Ébrias não como os alemães do seu tempo empanturrados de cerveja; estão correndo no fluxo da existência. E assim vão ligando-se ao tempo, a cada instante, que caiba em um tique-taque. Há quem goste disso e esses são os poetas. Então o pássaro que lhe vem trazer esses augúrios, continua a afirmar que Nietzsche é um poeta. É um poeta na tristeza e na alegria, na doença e na convalescência. No riso cantado de Zaratustra em *Os sete selos* (Cf. NIETZSCHE, 2011, p. 219) ou na sua ira diante daqueles que apareciam como os guardiões da moral, diante do homem de rebanho que é o não criador.

Esse trabalho, esse movimento de criação de uma filosofia com arte, através de personagens, formas poéticas e conceitos imagéticos era a trilha aberta por Nietzsche para o pensamento, o processo filosófico, que não podia, distraidamente, passear pela pavimentada estrada da filosofia tradicional. Nietzsche é o pensador das rotas alternativas. O pensador, cuja obra filosófica foi feita com arte. É, portanto, através da arte, enquanto criação de personagens, de poesias e imagens, e não do conceito rígido, que vem apresentar seu pensamento filosófico. Ele não sustenta, desse modo, uma dicotomia entre arte e filosofia, processo, inclusive feito pela tradição. Mas é com Zaratustra que esse empreendimento, ora de fazer uma filosofia com arte, tem seu momento retumbante:

Não há dúvida de que Assim falou Zaratustra é obra de um filósofo, e, até mesmo, sua obra mais importante. Contudo, a meu ver, a dicotomia arte-filosofia – que ele denunciou em *O nascimento da tragédia*, com a crítica ao socratismo, e denunciará na “Tentativa de autocrítica” como estando presente no estilo conceitual de seu primeiro livro –, é, agora neutralizada pelo projeto de fazer da poesia o meio de apresentação de um pensamento filosófico não conceitual e não demonstrativo. Um pensamento emancipado, portanto, da razão. (MACHADO, 1997, p. 23)

Com seu Zaratustra Nietzsche passa a falar através da forma que defende e exalta. Através dele, em nenhuma medida, há de ser acusado, por seus inimigos do rebanho, como um pensador contraditório, ainda que a preocupação com a oposição de valores de nada lhe servisse. Não é indo e vindo do bem para o mal, do falso para o verdadeiro, que irá avaliar o seu pensamento. Pois ele exalta a vida! E nada há acima dela.

Mas, houve um período em que os escritos de Nietzsche chamaram a atenção do público em função do brilho poético das frases compostas em aforismos e versos. O século XIX pode ser chamado de tempo de Nietzsche. Mas foi um século repleto de pensadores e literatos. E assim foi Nietzsche empurrado para dentro desse círculo. Ele, homem que com a pena à mão produziu um brilho de tamanha intensidade capaz de levar hordas de leitores a não abrir os olhos para a filosofia que desfilava pelas folhas. Sobre isso avisa Fink:

Nietzsche é um escritor de fino recorte, possui o instinto do efeito, domina todos os registros, desde os acordos delicados e sublimes até as fanfarras estridentes, detém um pronunciado sentido da melodia natural da língua, constrói frases amplas, cheias de saber e arte, respeitando o ritmo da gradação, com um ímpeto que coloca cada palavra no lugar devido. (FINK, 1983, p. 15)

Por isso, Nietzsche foi considerado poeta. De tal maneira que, por algum tempo, sua qualidade no manuseio da palavra, sua excepcional capacidade de produzir frases acachapantes, sua fluidez para trazer à tona, ao branco da folha, as mais surpreendentes imagens, foi justamente o elemento que afastou os olhos dos leitores de seu projeto filosófico.

E sua inclinação, desde a juventude, para a arte, principalmente a música e a poesia, esquentaram em sua fisiologia uma veia artística inegável que jamais deixou de pulsar. Tanto que, desde os dezessete anos quis ser músico, mas foi obrigado pela mãe, fruto da tradição familiar, a ser pastor (Cf. HALÉVY, 1986, p. 334). Em todo caso, não se deve perder de vista, o fato de se estar diante de um filósofo que se propôs a pensar com arte.

O lirismo de suas obras filosóficas, bem como o encanto que recobre um personagem como Zaratustra, escondeu, por algum tempo, sua própria filosofia. Uma beleza e um problema. Sobretudo para um tempo que ainda não estava preparado para um empreendimento de tal atrevimento – mas, será que o nosso tempo está? Os personagens e cenários trazem encanto, mas, sobretudo apresentam uma filosofia;

por isso o lirismo, inclusive dos personagens, deve ser visto como arte através da qual Nietzsche fez sua filosofia. E isso tanto no aspecto teórico do debate filosófico, quanto em um momento prático, como o da filosofia que sai da sala de aula. Na prática, Nietzsche deve ser acessado através da arte. Na prática, Zaratustra é, não sua porta mais fácil, mas sim aquela, já de antemão, oferecida pelo filósofo.

Por outro lado, tampouco deve ser visto com um literato. Há em Nietzsche um poeta. Para encontrá-lo, basta ler sua obra. Contudo foi essa expressividade poética, a característica que atraiu mais que sua filosofia. Não que fosse um desgosto para Nietzsche atrair pela poesia. Afinal, lançou mão dela não por acaso, não como mero recurso estilístico. Ela transporta seu pensamento; é a forma através da qual ele se abre para o mundo. Mas, sem dúvida, como declara Marton, houve, em um primeiro momento, um resultado adverso:

Muitos partiam do princípio de que Nietzsche não elaborou um programa, mas criou uma atmosfera: o importante era respirar o ar de seus escritos. Então apreciavam em seus textos a sonoridade pura e cristalina das palavras, a correspondência exata entre nuances de som e sentido; festejavam o encanto produzido por sua linguagem: nela celebravam, enfim, a nova perfeição da língua alemã. E, por vê-lo, sobretudo como um puro estilista, abandonavam quase por completo o exame de suas idéias. (MARTON, 1999, p. 26)

Assim Falou Zaratustra é uma narrativa dramática (Cf. MACHADO, 1997, p. 27); Um Teatrum Philosophicum, para usar uma expressão de Foucault (Cf. FOUCAULT, 1987, p. 27). O livro oferece uma vasta composição de cenários e personagens. E, sem dúvida, um leitor desavisado passaria por eles sem suspeitar dos personagens conceituais simpáticos e antipáticos. Mas, como toda sua obra que abrange aforismos, poemas, dissertações, sentenças e diálogos é uma afirmação categórica de seu pensamento filosófico, faz-se necessário associar, seja um personagem ou uma composição de cenário, às perspectivas do pensamento filosófico de Nietzsche, que são múltiplas.

Tanto o funâmbulo que trêmulo segue sobre a corda bamba na praça do mercado quanto o mar desconhecido e misterioso oferecem ao leitor belas imagens, por vezes, até mesmo assustadoras. E é assim, através delas, que transcorre o pensamento de Nietzsche. Entretanto, se não se associar esses trechos de rico lirismo ao pensamento do autor, que é um filósofo, o leitor será tragado pelo lirismo cru. Mas o olhar não deve descansar aí, pois ele está diante dos trechos de uma obra filosófica,

recoberta de poesia. Outra vez, não se quer dizer aqui que a arte não tem um pensar. Ao contrário! Pois também o artista pensa. Mas em se tratando de Nietzsche, o pensamento precisa ser vislumbrado em meio a forma escolhida por ele para ser o veículo de suas idéias.

Nietzsche, portanto, segue com sua embarcação para o mar aberto, sem temer o fundo misterioso; sem temer seu próprio fundo misterioso, onde o vento mistral há de fazer seu mergulho. O mar é também o desconhecido. O local para onde embarcam apenas os corajosos, aqueles que buscam aventuras em seu viver. O mar é o novo. Referência àquele que impele a si mesmo a ser um criador. Pois criar é ter a coragem de produzir e encarar o novo. Sobre o mistral, diz Nietzsche:

Dança agora sobre mil dorsos,
Dorsos de ondas, malícias de ondas –
Salve quem novas danças cria!
Dancemos de mil maneiras,
Livre – seja chamada a nossa arte
E gaia – a nossa ciência! (NIETZSCHE, 2016a, p. 285)

O mar e seus abismos, o vento que corre e rodopia criando danças! São símbolos de leveza. E uma filosofia feita com arte pretende a essa forma artística, pois assim se liberta também do peso lógico do conceito expresso em dissertações. Chega-se aqui então, diante de um processo em que a filosofia feita com arte, aparece como atitude de um dançarino alegre. Chega-se, então, diante de um processo arquitetado por Nietzsche que foi se inspirar em tempos remotos:

No mito e na poesia, portanto, na aurora do pensamento grego os contrários não são contraditórios, mas sim complementares, perfazendo uma lógica da ambigüidade ou do paradoxo. (CUNHA, 2003, p. 2)

É um projeto estruturado e fiel às suas próprias intenções. De forma que ignorá-lo, ou desejar não compreendê-lo a fim de criticá-lo de uma maneira facilitada, informa o total desconhecimento do pensamento de Nietzsche. Pois, em seu trabalho, o absurdo salta, porque o fluxo da existência salta absurdamente quando não é fixado pelo conceito. Em Nietzsche, a partir de sua filosofia feita com arte, a contradição é a possibilidade de existir de outras formas, o que aparece como florescimento do múltiplo. A contradição convida assim a arte e com ela o perspectivismo desenha o pensamento filosófico.

Pensar uma mesma coisa através de diferentes perspectivas pode levar, aquele, cujo pensamento corre exclusivamente sobre a linha fina da lógica da não contradição, a crer que há em Nietzsche um caos incompreensível e, acima de tudo, sucessivos erros da razão. Além disso, em sua obra, o perspectivismo diz respeito a uma maneira de olhar, de avaliar. Pois há sempre alguém que avalia. E se o faz é de acordo com uma perspectiva. Ou, até mesmo de uma necessidade de fazê-lo daquele jeito. Há, sem dúvida, para Nietzsche, sempre o interesse. A ação desinteressada mira o além, o ideal, o transcendente. Mas Nietzsche põe todas as ações no mundo. Nada está fora dele. Todas as ações pretendem a alguma coisa, buscam alcançar um objetivo. São, portanto, necessidades imanentes que orientam a maneira como se avalia.

De acordo com Deleuze, adotar uma única perspectiva, e fixá-la como verdadeira, como método a ser seguido a fim de afastar os erros provenientes das necessidades do corpo, dos instintos, dos desejos, é também demonstrar um sintoma. (Cf. DELEUZE, 1978, p. 82). Algo orienta e impulsiona essa vontade de perpetrar uma forma de agir, de pensar e, sobretudo de julgar.

Ampliar perspectivas, oferecer ângulos diversos para a observação do fluxo é captar, de forma genealógica, um maior número possível de detalhes que essa coisa tem a oferecer àqueles que dela pretendem se apoderar. Um personagem, por exemplo, não é uma coisa única dentro da obra de Nietzsche. Ao contrário, está constantemente sujeito a mudanças; vive seus próprios altos e baixos; processos que vão da doença a convalescência. São fases que revelam um procedimento, um caminho de transformação que é sempre singular, pois, a partir da filosofia de Nietzsche, se pretenda gerar criadores de novos valores. Sem com isso produzir um obediente séquito de discípulos: “Três metamorfoses do espírito menciono para vós: de como o espírito se torna camelo, o camelo se torna leão e o leão, por fim, criança.” (NIETZSCHE, 2011, p. 27). Do camelo que é forte, mas apenas carrega o peso dos valores, para o leão que renegará esse peso e o destruirá, até a criança, que sempre e sempre, em um jogo infundável, jogo do eterno retorno, recriará tudo novamente para em seguida tornar a destruir e rir com leveza.

Nietzsche está se referindo a transvaloração de todos os valores. Mas também a superação do homem, para seguir em direção ao super-homem e ao eterno retorno. E o faz de forma imagética. Criando cenas e personagens, nessa vez animais, que devem se metamorfosearem em nós.

Mas, é necessário estar atento, porque Nietzsche não propõe, mesmo em sua filosofia feita com arte, uma fórmula para todos. Pois é sempre alguém que fala, que quer, que se transforma ou se conserva.

Em primeiro lugar, para se olhar a filosofia de Nietzsche, deve-se sempre procurar saber, e isso é fundamental, quem está perguntando? Quem está querendo saber? Essas perguntas, segundo Deleuze, nos levam a encontrar os tipos. E assim identificar a vontade de poder em questão (afirmativa ou negativa) e também o tipo da força (ativa ou reativa): “Quem procura a verdade? Isto é: o que quer quem procura a verdade? Qual é o seu tipo, sua vontade de poder?” (DELEUZE, 1978, p. 78)

Assim, o homem do conhecimento, como é o caso do personagem conceitual antipático do sábio em *Assim falou Zaratustra*, está buscando a conservação de seu comportamento, orientado por uma vontade de poder negativa produzindo, conseqüentemente, uma força reativa. Nesse sentido, o conhecimento surge como um meio de conservação de indivíduos mais fracos. O sábio pretende colocar o conhecimento acima da vida. Como critério maior para as ações. Depois da morte de deus ele pretende por o conhecimento nesse local, que então percebeu estar vago. Assim: “Os homens científicos estariam longe de ser espíritos livres, pois ainda crêem na verdade.” (MARTON, 1990, p. 85). Portanto, o homem do conhecimento e o sábio figuram, dentre *Assim falou Zaratustra* como exemplos de homens superiores.

É preciso compreender os personagens de Nietzsche para compreender seu projeto filosófico (personagens que em *Assim falou Zaratustra* são um híbrido de personagens conceituais – simpáticos ou antipáticos – e figuras estéticas). A filosofia feita com arte, em suas mãos, coração e cabeça, é o seu projeto vivo, ambulante, mambembe.

Esse é o seu falar, o seu cantar que não segue reto por uma supostamente infalível linha de raciocínio. Nietzsche modula a si mesmo e as coisas em *Assim falou Zaratustra*. E oferece a chance de encontrar dentro de sua própria obra todos os recursos filosóficos e artísticos para compreendê-la como uma filosofia feita com arte.

3.2 Caricaturas, paródias e personagens em uma filosofia feita com arte

Ele é um sedutor,
mas tal que gostaria de seduzir
cada um para si mesmo
(Jorg Salasquarda)

A dedicação diante da produção de uma interpretação nova e autêntica para a filosofia correu em Nietzsche pelas veias. De igual maneira, também a arte lhe envolvia: “[...] tinha escolhido essa especialidade (a filologia) porque era preciso escolher uma, na realidade, toda especialização lhe era penosa. A música e a poesia seduziam-no e distraíam-no cotidianamente.” (HALÉVY, 1986, p. 31). Esse é o filósofo do qual trata a presente Tese. Um homem inclinado as artes: à poesia que escrevia, ao piano que tocava. Inclinações que levou consigo até sua primeira aula como professor na Universidade de Basileia, onde:

Tomando como tema e exemplo a questão homérica, acerca da qual se dividiam à época poetas e homens de ciência, queria mostrar que, em um debate desse tipo, os eruditos devem aceitar o parecer dos poetas. (HALÉVY, 1986, p. 59).

Percebe-se aqui dois Nietzsches: Um prestes a entrar em um curso universitário, outro, já doutorado, ainda na sala de aula, porém, agora, como professor. E, embora o tempo e as diferenças nesses dois Nietzsches sejam facilmente observados, o que os une? A inclinação para a arte. A atitude através da qual dá a essa expressão humana a importância que os eruditos não davam.

Em *O nascimento da tragédia* de 1871, obra escrita por um jovem Nietzsche com apenas 28 anos, há também sua intenção em dar a arte um lugar de destaque. Mas, veja-se que assim não se está criando hierarquias. Tampouco colocando em jogo a capacidade da filosofia e do filósofo de pensarem mais ou menos que a arte e o artista. Nietzsche não está polarizando. Segundo Machado:

O nascimento da tragédia tem dois objetivos principais: a crítica da racionalidade conceitual instaurada na filosofia por Sócrates e Platão; a apresentação da arte trágica, expressão das pulsões artísticas dionisíaca e apolínea, como alternativa a racionalidade. (MACHADO, 1997, p. 11)

Na obra, Nietzsche critica Sócrates duramente. Acusa-o de ter diminuído o poeta. Teria então, segundo Nietzsche, se intrometido na arte, munido de sua maiêutica para então hierarquizar razão e sensibilidade, dando a primeira o trono de

divindade legislativa a qual tudo e todos precisavam se subordinar: “O “Socratismo estético” subordinou o poeta ao teórico, ao pensador racional.” (MACHADO, 1997, p. 12). Naquela época, Nietzsche pensava em potências fundamentais: Dionísio e Apolo. O primeiro uma força avassaladora, uma experiência feroz que inspira e carrega o homem artista até o fundo primordial; até entrar em comunhão com a natureza acessando seus segredos mais brilhantes e poderosos.

Mas o mergulho nos mistérios de Dionísio requer o resgate de si mesmo através de um ato apolíneo; um ato plástico, brilhoso. Que dê forma a experiência aterrorizante e mágica no fundo dionisiaco. Assim, o artista, mergulhado nesse processo em que é arrastado pelas forças dionisiacas, ao retornar, ao produzir a obra, mostra os segredos da natureza. Mas, além disso, é ele quem é capaz de acessar esse fundo onde pulsa a força originária da natureza.

Há aqui uma “metafísica de artista” que depois será abandonada por Nietzsche. Há aqui um filólogo interessado em dar a filosofia nova e ousada interpretação. O livro foi criticado à época. Mas, sem dúvida, começava ali um Nietzsche já disposto a criar caricaturas e personagens dentro de seu trabalho filosófico, quando a questão se referisse a tratar de outros pensadores.

Assim, já em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche se refere a Sócrates como: “[...] um demônio de recentíssimo nascimento, chamado Sócrates.” (NIETZSCHE, 2007b, p. 79) e ainda: “O Sócrates moribundo tornou-se o novo e jamais visto ideal da nobre mocidade grega.” (NIETZSCHE, 2007, 87). Sócrates, desde 1871, data da publicação do primeiro livro de Nietzsche, aparece nas páginas escritas pelo filósofo como destruidor do que havia de bom na Grécia: os instintos. Usando a razão convenceu o homem a se afastar deles e fazer uma arte, sobretudo, pensada. Uma arte que deveria explicar-se a si mesma antes de tudo. Foi assim que: “[...] o jovem poeta trágico chamado Platão queimou, antes de tudo, os seus poemas, a fim de poder tornar-se discípulo de Sócrates.” (NIETZSCHE, 2007b, p. 88). E tudo isso, esse trágico abandono da arte, essa incineração da poesia, era consequência, de acordo com Nietzsche, da prática que Sócrates pretendia impor, não exclusivamente aos seus discípulos, como também ao mundo inteiro; inclusive à arte, ao homem e suas práticas intelectuais e cotidianas. Um processo segundo o qual aquilo que não pudesse ser pensado, explicado e provado teria lugar subalterno nos jardins, praças e ruas gregas. E assim, Nietzsche faz questão de, através de uma imagem já mais belicosa, chamar a Sócrates de serpente. Ora sua concupiscência pela racionalidade

seria seu veneno mais letal. (Cf. NIETZSCHE, 2006, p. 115).

Também ao se referir a Platão, desde 1871, Nietzsche faz questão de denunciá-lo. Assim critica a mão pesada com a qual o filósofo grego ergue o almofariz a fim de esmagar o poeta: “[...] o divino Platão fala, quase sempre com ironia, da faculdade criadora do poeta, na medida em que ela não é discernimento consciente.” (NIETZSCHE, 2008a, p. 83). Estava, portanto, muito antes de *Assim falou Zaratustra*, declarada a guerra na qual Nietzsche passaria o resto da vida combatendo com fúria cada vez mais intensa, os inimigos dos poetas, os inimigos dele mesmo enquanto poeta.

Não estava conformado com a subjugação do poeta e da poesia. Via essa necessidade de superioridade da razão como uma questão moral. E, por isso, se empenhou em uma campanha em busca de desmoralizar seus adversários. Mostrando suas intenções que, segundo Nietzsche, nada tinham de filosóficas. Como parte de sua estratégia, usou da ironia, desenhando caricaturas esdrúxulas daqueles que se autodeclaravam sectários da confraria da representação, do conceito, da imobilidade do Ser, da supremacia da lógica e da razão, dos criadores de sistemas filosóficos. E assim, pelas esquinas da filosofia moderna, Nietzsche espalha as caricaturas burlescas de seus antípodas. Acentuando sempre seus defeitos e fraquezas. Operando não com golpes baixos, como poderiam pensar e julgar seus opositores; agindo, isso sim, sobre aquilo que eles tinham de humano, ora, seus corpos, seus hábitos, físicos e mentais (os modos de pensar), e seus gestos.

Sua primeira batalha se inicia, desse jeito, contra Sócrates e Platão. Mas se estende contra eles, que tal como potentes heróis de HQs, jamais caem na primeira edição, e seus seguidores na história da filosofia. Ao ridicularizar através de caricaturas, paródias e personagens feios, Nietzsche quer tirar do sério. Quer mostrar os defeitos, quer rir. Porque lhe interessa a leveza do riso. Porque lhe interessa humanizar figuras que foram assentadas em lugares divinos. Nietzsche quer, não lhes puxar o tapete. Que gritar a todos que não há mais trono para ser sentado. Assim, Nietzsche os refaz em atos, gestos e formas através de paródias. Pondo o leitor a rir; ataca, portanto, o pensamento, também através do corpo e dos modos que ridiculariza sem piedade:

[...] o traço característico da paródia é justamente produzir, no interior de um discurso, sua destruição; é miná-lo, por assim dizer, “a partir do interior”, provocando uma tensão estratégica entre certo texto, que é retomado,

“imitado”, e aquilo que é efetivamente afirmado. (FERRAZ, 1994, p. 89)

Também Hegel e Kant são alvos das caricaturas e paródias nietzschianas. Primeiro ao serem reunidos para serem chamados de: “Os operários da filosofia.” (NIETZSCHE, 2006, p. 133). Aqui, Nietzsche quer denunciar o trabalho desses dois filósofos cujas obras o precederam. São pensadores de enorme destaque e respeito na História do pensamento ocidental, mas Nietzsche os vai tratar como enganadores, repetidores incapazes de saírem na linha de produção do mesmo.

Diante de Hegel critica a dialética, ao olhar para Kant nega a maneira como aquele se refere ao conceito de Imperativo Categórico, ou seja, como algo descoberto. Nietzsche urge contra isso, pois os conceitos são criados. Assim, sua crítica segue pela trilha, pela perspectiva de que o filósofo quer atribuir um valor mais elevado ao seu pensamento se os seus conceitos tiverem sido descobertos. Como que retirados do sagrado por esse homem iniciado, sublime e superior que tem a condição de acessá-lo.

A hipocrisia ríspida e virtuosa com a qual o velho Kant nos leva pelas tortuosas veredas de sua dialética, para nos induzir a aceitar seu imperativo categórico, é um espetáculo que nos faz sorrir e sentir o imenso prazer de descobrir as pequenas e maliciosas sutilezas dos velhos moralistas e dos pregadores da moral. “(NIETZSCHE, 2006, p. 12).

Nietzsche pretende tirar da frente de Kant, e não somente dele, o véu, esse também, tecido por ele com habilidade, para mostrar seus intentos morais: “Fichte, Schelling, Shopenhauer, Hegel, Schleiermacher, merecem o termo tanto quanto Leibniz e Kant; não passam todos de “fabricantes de véus””. (NIETZSCHE, 2006, p. 111)

Veja-se que há na citação, uma dose de ironia, e ridicularização. Mas, sem dúvida, escrito a partir de construções belíssimas, usando a língua com a desenvoltura de um poeta, no entanto com o intuito de proferir uma crítica filosófica que apenas o filósofo poderia fazê-lo.

Com relação a Kant, talvez o alvo mais atravessado pela sua crítica, Nietzsche chegou a produzir uma caricatura satírica: “[...] o grande chinês de Königsberg” (NIETZSCHE, 2006, p. 110). Ora aquele cerca a razão e assim põe cabresto firme no homem iluminista, cujos movimentos apoiava. Mas, afinal, a que projeto, sob os movimentos de que forças, estaria Kant motivado a partir de suas críticas? Segundo

Marton: “Para ele, o filósofo seria hipócrita, pois lançou mão dos mais diversos estratégias para tornar a moralidade invulnerável.” (MARTON, 1990, p. 109). Sendo assim Kant, cerca a razão e passa a ser aquele que a irá permitir ir mais ou menos, para, como finalidade, tornar tão inalcançável quanto desconhecido o além-mundo. E, deste modo, algo, automaticamente incriticável.

Mas Também Hegel e Schopenhauer não escaparão à sátira nietzschiana que a eles reservará frases e referências incomuns na filosofia tais como: “[...] o amargo odor cadavérico de Schopenhauer” (NIETZSCHE, 2006, p. 65); e, sobre esse ainda:

Schopenhauer cujo grande conhecimento das coisas humanas, demasiado humanas, cujo primordial senso dos fatos, foi um tanto prejudicado pela colorida pele de leopardo de sua metafísica (que é preciso antes remover para descobrir em baixo um verdadeiro gênio de moralista). (NIETZSCHE, 2006, p. 32).

São todas caricaturas cômicas. Pois animalizam homens cuja pretensão à racionalidade como qualidade usada para se destacar era evidente. Todo o tipo proveniente de uma vontade negativa, com uma força reativa; todo homem do conhecimento, que despreze a vida, para sustentação da metafísica ou da vontade de verdade. Todo moralista, bem como todo aquele voltado para Deus como recurso seguro, distante da razão. A todos eles Nietzsche direciona sua crítica que satiriza, debochando através de imagens tão fortes quanto capazes de ficarem associadas a esses homens. É assim que critica os professores com quem teve problemas durante sua vida: “[...] ruminantes acadêmicos e outros professores de filosofia.” (NIETZSCHE, 2006, p. 74).

Dos filósofos, cada um individualmente, ou a todo um povo, Nietzsche foi, cada vez mais zombeteiro ao usar expressões que trazia de uma linguagem, até então, incomum a filosofia para falar também a nações inteiras: “O espírito alemão é uma indigestão, de nada dá conta.” (NIETZSCHE, 2006, p. 35). Quem mal digere sente novamente o que ainda não foi processado.

Das caricaturas de Kant, Hegel, Schopenhauer e até mesmo de todo povo alemão Nietzsche chegou aos híbridos encontrados em *Assim falou Zaratustra*. Aqueles que são seus personagens conceituais e também figuras estéticas. O que leva a crer que aquela é sua obra máxima. Pois nela não há o nome de um inimigo associado a uma figura, um desenho, uma imagem. Schopenhauer e seu pessimismo estão presentes em *Assim falou Zaratustra*. Mas não com a clareza de uma

argumentação. É preciso encontrar esse tipo de devir, ora pessimista diante da vida, em um dos tipos, em um dos personagens desenhados na obra.

Segundo Machado, Schopenhauer assume na cena dramática o papel do personagem conceitual antipático do adivinho. Ele é o anunciador no niilismo. No entanto, em *Assim falou Zaratustra*, o nome de Schopenhauer, assim como o de outros filósofos, não aparece. Não se dirige mais, pelo nome, àquele filósofo que Nietzsche critica. Agora, ele passa a usar seus híbridos. Zaratustra é a poderosa linha de frente de sua infantaria, com a qual encara e ataca os inimigos. Mas Zaratustra não é Nietzsche. Embora, nesse momento dominado pela cena dramática da obra, Nietzsche pense tal como Zaratustra.

Zaratustra é o personagem conceitual simpático. Ele canta a filosofia através de imagens. Seu avanço, não como um sistema de pensamento, mas sim como um projeto de guerra, não dá trégua. Com relação a forma, também os personagens conceituais antipáticos passam a ser convidados para o palco a partir de referências híbridas que não mais relacionam o nome do pensador em questão. Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche não ataca seus inimigos anunciando antes seus nomes para depois lhes lançar sob a pele uma saraivada de palavras pontudas. Agora ele abandona inclusive as caricaturas. Tomado por um devir zaratustriano ele faz sua filosofia com arte de forma que o poeta passa a ser o arauto do pensamento. E seus personagens, esses híbridos, os pontos altos de sua filosofia feita com arte.

Nietzsche, no momento de produção de *O nascimento da tragédia*, tinha admiração por Schopenhauer. Nessa época, o jovem Nietzsche criou sua “metafísica de artista”. Porém, anos depois, abandonou-a em favor de uma filosofia que não mais buscasse essências sagradas na natureza. Afinal, desejar esse além seria apontar a própria vida para o nada. Mas há aqui, uma possível interpretação de um encontro com Schopenhauer a partir da forma como criou *Assim falou Zaratustra*. A cena tem como personagens Zaratustra e o adivinho:

– Eu vi descer sobre os homens uma grande tristeza. Os melhores entre eles se cansaram de suas obras.
Uma doutrina surgiu acompanhada de uma fé: ‘Tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi’.
E de todos os montes ecoou: ‘Tudo é vazio, tudo é igual, tudo foi!’
É certo que fizemos a colheita: mas porque nossos frutos ficaram podres e escuros? Que coisa caiu da lua má, na última noite?
Todo o trabalho foi em vão, tornou-se veneno o nosso vinho, o mau olhar crestou nossos campos e corações.
[...]

‘Ah, onde há ainda um mar onde possamos nos afogar?’: eis como soa o nosso lamento – por sobre pântanos rasos.

[...]

Assim escutou Zaratustra um adivinho falar; e a profecia deste tocou seu coração e o transformou. Ele vagueava triste e cansado, e tornou-se igual àqueles de quem o adivinho falara.

(NIETZSCHE, 2011, p. 127)

Há aqui um chamado, feito pelo personagem conceitual antipático do adivinho, para a resignação, que significa o niilismo. É um convite para desistir da vida, afundado em uma existência de negação da terra. Pois, afinal, nada mais valeria a pena. Mas, desistir da vida é negá-la. É ser pessimista perante a existência de tal forma, que passa a ser dominada por uma vontade negativa.

Essa atitude é exatamente aquela contra a qual Nietzsche em sua vida, lutou, inclusive, a partir de sua filosofia, tão destruidora quando um martelo viking, tão pontiaguda quanto uma lança espartana. Depois do encontro com o adivinho, Zaratustra se cansa. Não está enfastiado com a vida. Mas aquele encontro como que lhe rouba as forças. De forma que:

De tal maneira afligido no coração, Zaratustra vagueava; e por três dias não tomou alimento nem bebida, não teve paz e perdeu a fala. Por fim sucedeu que mergulhou num sono profundo. Mas seus discípulos ficaram ao seu redor em longas vigílias, aguardando, preocupados, que ele acordasse, novamente falasse e convalescesse de sua aflição. (NIETZSCHE, 2011, p. 128)

Zaratustra sofre um duro golpe. Aquelas palavras proféticas o atingiram em cheio. Suas forças haviam entrado em conflito com forças diferentes. E ele precisará, em decorrência disso, se vigorar a fim de convalescer. Precisar, para tanto, ter uma atitude afirmativa perante a vida. Ou seja, será necessário que rompa com as forças trazidas pelo adivinho. Então, o que é esse encontro entre o adivinho e Zaratustra senão um embate que constantemente se desenrola sobre a pele da terra? Sim, é a luta entre forças reativas e ativas, cujo duelo não cessa. Por isso é preciso que se afirme hora após hora. Pois as forças reativas não serão eliminadas, de modo que as forças ativas sobrevoem o mundo estáveis, equilibradas. As forças existem sempre em relação com outras forças. E essa relação é de um enfrentamento mútuo e incessante.

Aqui, uma questão interessante é a que diz respeito a não se polarizar com firmeza Zaratustra e o Adivinho. Ainda que um vá seguir seu caminho em busca de uma atitude afirmativa diante da vida e o outro lhe venha dizer que nada vale a pena,

deve-se notar que estão em jogo dois tipos diferentes. E que, assumir determinada postura na caminhada, dependerá do arranjo das forças, provenientes da vontade, que apresenta então, decisões, falas e gestos como sintomas das forças que, por ora, dominam, e assim desenham os corpos. Em última instância, os corpos não são entidades fixas. São campos formados pelas forças que ali disputam. E que, por isso, podem ser ressignificados ao longo da história.

Nietzsche não está mais caricaturando. Agora não há qualquer espécie de transição. Schopenhauer está indicado através do personagem do adivinho. Não é um “como se fosse. Ele é. Conquanto, o é, porque age segundo um tipo que forma um híbrido de personagem conceitual e figura estética. De modo que o adivinho também poderá significar, a título de interpretação do personagem conceitual, outros filósofos, desde que eles tenham assumido essa postura de negação da vida.

Associar de forma rígida, ou seja, fixar convicções é uma postura que não esteve no radar de um homem como Nietzsche, de um personagem como Zarathustra. O tipo é o pensar tal como; e a ele não pode ser agregado, com exclusividade, um único sujeito. O que se deve associar ao tipo é a postura, a maneira como um personagem ou alguém se porta diante da vida.

Mas e quanto a Hegel? Será possível ligá-lo a um dos personagens de *Assim falou Zarathustra* com o intuito de ilustrar a questão? O problema aqui reside na dialética. Pois ela é um movimento onde o fluir tem uma dependência crucial do negativo. Ora, isso significa que entre dois pontos em conflito, um negativo e outro positivo, ambos participam da mesma forma em um processo que impulsiona a consciência. Segundo a dialética hegeliana, esse processo, para ser movimento, não pode ficar unicamente no positivo.

Sendo assim, o negativo aparece também como criador. Então, para a dialética, ele impulsiona. E não uma vez. E não para ser selecionado ou superado. É necessária sua presença constante. A criação, o movimento e o processo dependem do negativo. Entretanto, segundo a ontologia seletiva pensada por Deleuze, como chave interpretativa para a teoria do eterno retorno de Nietzsche, o negativo há de ser excluído do processo. Pois ele é o pequeno, o peso, o ressentimento, as moscas do mercado, a vontade do além-mundo, o mesquinho. É o fraco e, por isso, não aguentará retornar, não suportará a afirmação de uma vontade afirmativa. Dessa forma, o eterno retorno da diferença, exclui o negativo. E a vida não deixa de fluir por isso.

Nietzsche é “dialético”? Uma relação, mesmo que seja essencial, entre o um e o outro não basta para formar uma dialética: tudo depende do papel do negativo nesta relação. Nietzsche diz que a força tem por objeto uma outra força. Todavia é precisamente com outras forças que a força entra em relação. É com uma outra espécie de vida que a vida entra em luta. O pluralismo tem, às vezes, aparências dialéticas; ele é seu inimigo mais esquivo, o único inimigo profundo. Por isso devemos levar a sério o caráter resolutamente antidialético da filosofia de Nietzsche. [...] O antihegelianismo atravessa a obra de Nietzsche como o fio condutor da agressividade. (DELEUZE, 1978, p. 7)

Hegel, não é aquele que, usando a terminologia nietzschiana, promoverá sua própria transvaloração. Pois sua filosofia não se interessa em vislumbrar uma seleção do positivo. De seu sistema fechado o negativo não encontrará fuga. Está preso ao positivo; ambos condenados a alimentarem um ao outro através de uma relação de dependência.

Em *Assim falou Zaratustra*, Hegel pode ser associado ao personagem conceitual antipático do homem superior, mais especificamente aproximado ao personagem do Homem das sanguessugas (Cf. NIETZSCHE, 2011, p. 236). Nele a cultura supera tudo. E o homem, a partir da gerência da dialética, é que se elevará ao patamar superior e esplendoroso que o pensamento consciente é capaz de alçá-lo. Mas, para tanto, não se abre mão do trabalho do negativo. E assim há a permanência de pólos não somente opostos como também pesados; e é, justamente esse peso, que faz filósofos como Nietzsche e Deleuze duvidarem da promessa de libertação feita pela dialética.

Em seu Dicionário dos principais personagens, da obra de Nietzsche, Deleuze assim fala sobre os homens superiores:

São múltiplos, mas testemunham um mesmo empreendimento: depois da morte de deus, substituir os valores divinos por valores humanos. Eles representam, pois, o devir da cultura, ou o esforço para por o homem no lugar de deus. Como o princípio de avaliação continua o mesmo, como a transmutação não é feita, eles pertencem plenamente ao niilismo e estão mais próximos do bobo de Zaratustra do que do próprio Zaratustra. São “falhados”, “imperfeitos”, e não sabem rir, nem brincar nem dançar. (DELEUZE, 1965, p. 35)

Parece que a questão mais aguda aqui é o impedimento, trazido e garantido pela figura do homem superior, do processo de transmutação de todos os valores. Aqui, a partir da dialética, por exemplo, o negativo não é excluído. Ao contrário. Sua existência é fundamental para o processo de elevação da consciência, da cultura superior.

Sem dúvida, Nietzsche não tira de Hegel seu lugar na História da filosofia. Mas em um projeto filosófico, como aquele em que está Zarathustra, Hegel é a imagem daquilo que deve estar fadado a não retornar. Pois representa a vontade negativa e as forças reativas. Representa, pois, o que deve ser superado através do que Deleuze denominou como ontologia seletiva do eterno retorno da diferença. No qual voltará apenas aquilo que aguentar retornar, não somente uma vez, mas sempre. Voltar, portanto, viver mais e mais é a dádiva daquilo que puder ser outra vez afirmado. Viver mais e mais, de forma potente. Talvez o maior prêmio da existência na terra, a única que há para se viver.

É na parte IV de *Assim falou Zarathustra* que, quando esse personagem conceitual simpático se encontra retirado em sua solidão já por muito tempo, no silêncio do cume da montanha, que passa a receber as visitas dos homens superiores:

Zarathustra é o solitário que suporta a solidão, o ateu que sabe viver sem deus e por isso os “homens superiores” – os homens do grande desgosto que já não podem viver no meio das lamúrias dos pequenos homens importunos, que não encontram nenhuma satisfação na existência moderna afastada do deus que ela abandonou – sobem até a sua altura. (FINK, 1983, p. 123)

Esses homens superiores, esse tipo, são também mostrados por Nietzsche através de algumas imagens: os dois reis, a sanguessuga, o feiticeiro, o mais feio dos homens, o mendigo voluntário, a sombra. Eles povoam o caminho de Zarathustra em toda quarta parte da obra. São todas variações desse tipo que Nietzsche denominou como homem superior. E não há mais caricatura. Não há mais um “como se fosse”, todos são tratados através dos personagens, dos tipos que se defendem através de um devir, de um pensar tal como. Todos buscam se reunir debaixo de um guarda-chuva que os proteja de serem impelidos ao mais corajoso e grandioso dos atos, qual seria, afirmar a vida em todos os seus instantes: afirmar a transvaloração de todos os valores a partir de uma destruição ativa do pequeno, do negativo.

Ao recebê-los, Zarathustra lhes diz as seguintes palavras excitadas:

Diante de Deus! – Mas agora morreu esse deus! Ó homens superiores, esse deus era vosso maior perigo.
[...]
Muito bem! Adiante, homens superiores! Somente agora vêm as dores do parto à montanha do futuro humano. Deus morreu: agora *nós* queremos – que o super-homem viva. (NIETZSCHE, 2011, p. 272)

Os homens superiores não suportam continuar a viver em meio as moscas do

mercado. Em meio ao povo que não escuta. E, em meio ao desespero e a desolação, vêm procurar Zaratustra. Contudo, Zaratustra não tem mais interesse no homem, pois este deve ser superado. E por isso subiu para a montanha, abandonando-o no mercado, ou em qualquer outro lugar onde o homem continuasse agarrado ao homem. Na montanha, Zaratustra não procura deus. Sua opção não é por um niilismo negativo, ou seja, que mire sua vontade para o além-mundo.

Por toda parte Zaratustra ainda via no homem o pequeno receio de superar-se a si mesmo. Pois, para tanto, era necessário abandonar o homem, destruí-lo em um processo de destruição ativa, de produção de algo que fosse além dele mesmo. Ora, de um além do homem:

[...] super-homem é superação, ultrapassagem. De quê? Do homem tal como ele foi; do homem do passado e sua crença em Deus. É a superação do homem como “doença de pele da terra” [...] se quisermos dizer como Deleuze, o super-homem é um novo modo de sentir, um novo modo de pensar, um novo modo de avaliar; uma nova forma de vida; um outro tipo de subjetividade. (MACHADO, 1997, p. 46)

Nesse sentido, superar o homem e produzir o super-homem significa superar-se a si mesmo. Sobretudo as dicotomias enquanto oposições metafísicas; é fazer não mais existir o além-mundo como oposição alternativa ao mundo, ou seja, na perspectiva religiosa, como caminho, como prêmio para o homem bom. Pois isso significa um estímulo a negação de si enquanto corpo, enquanto experiências e relações possíveis. É contra essa negação, contra esse negativo que Nietzsche em seu devir zaratustriano vai lutar. É contra esse tipo de niilismo, enquanto negação, contra o ressentimento diante da vida na Terra que Nietzsche luta incessantemente por toda sua vida.

Mas aqui também está a metafísica e seus Ideais prontos para negar a física. Prontos para negar o sensível, que então passa a julgar como sendo a parte do homem que o arrasta para a derrota, para a ignomínia. Bastaria então, negar o sensível, negar as ilusões e trabalhar com a pureza reta do intelecto, seguindo, além disso, os métodos racionais capazes de nos trazer de volta para o prumo, caso o corpo e seus vícios nos estivessem a degenerar. O super-homem ri dessas dicotomias e desses métodos. Aceita, afirma. Não cria morais para julgar e condenar o que a ele retorna, pois o que retorna foi por ele desejado, e elevado a enésima potência, outra e outra vez até o sempre.

Hegel é mais um que não aparece enquanto caricatura. Agora ele também ganha a sua imagem, desenhada por Nietzsche, retirada da superfície; porque nessa filosofia afirmativa os conceitos são imagéticos. São coisas que não escondem um segredo; são coisas apanhadas do fluir. Hegel é o homem superior. É aquele que não acha mais lugar para si nos vales, que sobe a montanha, mas não está disposto a abrir mão do negativo, ora, não será ainda capaz de transvalorar. Ou seja, de superar valores. De modo que colocará, no lugar de Deus, outra coisa a qual pretende, com seu pensamento, atribuir grande valor: será a cultura.

Isso pergunta, pergunta e não se cansa: “como se conserva o homem, da maneira melhor, mais duradoura, mais agradável?”. Com isso – são os senhores do agora.

Superai esses senhores do agora, ó irmãos, – essas pessoas pequenas: elas são o maior perigo para o super-homem!”. (NIETZSCHE, 2011, p. 273)

Essas pessoas do agora são as moscas do mercado. Vejamos que Zaratustra tem, inicialmente, esperança nesses homens superiores. Porque eles estão desesperados. Procuram-no porque não conseguem mais viver no meio dos outros. Há então uma abertura para estimulá-los a uma transvaloração. Quer dizer a ter muita coragem: “Coragem tem aquele que conhece o medo, mas *vence* o medo, que vê o abismo, mas com *orgulho*.” (NIETZSCHE, 2011, p. 273). Mas Zaratustra enxerga que diante dele está esse tipo ainda reativo, embora já tendo dado o primeiro passo para uma possibilidade de mudança. Mesmo assim Zaratustra diz a eles: “– mesmo a pior coisa tem boas pernas para dançar: aprendei então vós mesmos, ó homens superiores, a vos manter em vossas pernas certas!” (NIETZSCHE, 2011, 280). Mesmo a pior das coisas pode aprender a ser leve. Pode lançar ao chão o peso da carga que transporta nas costas, no pensamento, nos ouvidos. Mas, livrar-se do peso, conduzir-se a si mesmo em uma dança leve e fluída como é a vida é o caminho para a transvaloração. Para a aceitação do viver através de atitudes afirmativas. Como se referiu Machado, ao lembrar-se de Deleuze é recriar-se enquanto completa novidade no modo de pensar, de avaliar, de viver e de ser enquanto subjetividade.

Depois de discursar aos homens superiores que o procuraram, Zaratustra sai da sua caverna e ao encontrar seus animais os interpela: “Dizei-me, meus animais: todos esses homens superiores – *cheiram* mal, talvez? Oh, puros aromas ao meu redor! Somente agora sei e sinto como vos amo, meus animais.” (NIETZSCHE, 2011, p. 281). Começam então os novos questionamentos de Zaratustra. Ele não mais sente-

se confortável em meio aos homens superiores. Está incomodado. Desconfia da falta de coragem, esse é o cheio mal pressentido. Pois é preciso muita coragem para transvalorar. Eles não terão a força necessária para afirmar e só afirmar a vida. Reaparece em Zaratustra uma repugnância que lhe salta dos olhos, sobretudo quando, ao chegar novamente à caverna constata que:

“Todos eles tornaram-se novamente *devotos*, eles *rezam*, estão loucos!” – disse, extremamente admirado. E, de fato, todos aqueles homens superiores, os dois reis, o papa aposentado, o feiticeiro mau, o mendigo voluntário, o andarilho e a sombra, o velho adivinho, consciencioso de espírito e o mais feio dos homens: todos estavam de joelhos, como crianças e velhinhas crédulas, e rezavam em adoração ao asno. [...] E essa ladainha soava assim: Amém! Louvor, e glória, e sabedoria, e ação de graças, e honra, e força ao nosso deus, para todo o sempre!”
– Mas a isso o asno respondeu “IA, IA”. (NIETZSCHE, 2011, p. 296)

Atente-se como a imagem criada por Nietzsche nessa cena dentro da caverna, apresenta semelhanças com aquela do mercado, no que diz respeito ao barulho, ao falatório desenfreado. Ali mesmo se Zaratustra tentasse dizê-los algo diferente daquilo que, por consenso passavam a crer, nada adiantaria, pois ele não seria ouvido. Eles, os homens superiores chegam a Zaratustra, movidos pelo desespero. E depois, após estarem em sua caverna, resolvem, de maneira covarde, porque não tiveram a coragem para enfrentar o medo proveniente da morte de Deus, novamente se agarrar em algo ao qual pudessem crer. Preferem, portanto, o conforto de criar um novo ídolo à liberdade de tornar-se o que se é, criando para si seus próprios valores. Se agarram, assim, a um novo Deus, a cultura, ao saber científico, as modernas formas de organização política, ou mesmo aos valores burgueses daquele século XIX, então o século de Nietzsche, ainda que ele se considerasse um extemporâneo. Estão em conjunto, todos esses personagens expostos sob o mesmo tipo: de um homem reativo, incapaz de promover sua própria superação e, por isso, determinado a se conservar.

Se Nietzsche, em obras iniciais, criticou e se referiu àqueles que tomou como seus inimigos através de caricaturas onde o seus antípodas tinham seus nomes associados a referências satíricas, em *Assim falou Zaratustra* essa forma muda. Agora, ele não mais oferece nomes para demonstrar as caricaturas. Agora estão todos sob a imagem de seus personagens conceituais simpáticos ou antipáticos. E, para entendê-los, é importante pensá-los através de uma tipologia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na medida em que a razão foi colocada como opositora superior à arte, Nietzsche se fez, então, inimigo da racionalidade. Portanto, sabia que fazer sua filosofia lançando mão de conceitos rígidos seria um despautério. De tal forma que também o seria dissertar a fim de apresentar seu pensamento. Logo, a questão passou a dizer respeito, portanto, a forma a ser tomada pela sua filosofia.

Nesse sentido, o filósofo adotou a arte como maneira através da qual passou a trazer ao mundo suas ideias. Daí, afirma-se que fez filosofia com arte. Ou seja, enquanto filósofo, que jamais deixou de sê-lo, construiu um projeto filosófico. E, para apresentá-lo, o trouxe ao palco através de seus personagens como é o caso de *Assim falou Zaratustra*.

Sem dúvida a arte na filosofia de Nietzsche se apresenta através de poesias. Mas também de seus aforismos; e mesmo as belas construções em dissertações como *O nascimento da Tragédia* ou *A genealogia da moral*, indicam uma mão de artista. Conquanto o que se pretendeu fazer na presente Tese foi, usando o procedimento genealógico, vasculhar, sobretudo, as minúcias de passos dados por Zaratustra na obra.

Em razão disso, buscou-se apoio em Deleuze. Primeiro para tomar emprestado sua caixa de ferramentas, com as quais foram ajustadas – a esse ousado e necessário bel-prazer – as criações nietzschianas de modo a caber dentro da hipótese. A saber, Nietzsche faz filosofia com arte sim, sobretudo a partir da criação de personagens que não são meros “personagens de diálogo”. Pois sua complexidade se dá na medida em que nos são apresentados como híbridos entre figuras estéticas e personagens conceituais.

De acordo com Deleuze, as figuras estéticas, caracterizadas pela universalidade com que criam perceptos e afectos, são o resultado do trabalho do grande artista em seu plano estético. Já os personagens conceituais atuam como um modo tal qual o pensador pensa, criando conceitos em um plano de imanência. É um devir. Um estar e viver no mundo tal como esse ou aquele tipo. O personagem conceitual simpático, como aquele vetor que leva as ideias defendidas pelo filósofo e o personagem conceitual antipático como o que, por sua vez, carrega as ideias dos antípodas do filósofo criador em questão. De modo que, criar personagens conceituais antipáticos é importante para se oferecer uma imagem das ideias contra as quais se

quer combater.

O filósofo, tal como o artista, é um criador e não um descobridor.

Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche criou uma grande gama de personagens. Todos eles, em algum momento da caminhada dramática de Zaratustra, vêm com ele se encontrar em alguma encruzilhada. E aí fica expresso os altos e baixos de Zaratustra que adoece ou convalesce de acordo com qual personagem se encontra e como com ele se relaciona.

Daí a ideia dos tipos. Os personagens de Nietzsche podem ser classificados segundo uma tipologia que se orienta pelos híbridos então criados pelo filósofo. Ou seja, que forças apresentam, que forças os compõe, sobretudo no momento em que encontram Zaratustra? São elas ativas (originadas por uma vontade afirmativa) ou são reativas (atreladas assim, a uma vontade negativa)?

A essas questões de caráter filosófico, Nietzsche responde através desses conceitos imagéticos que desenha. E cada personagem carrega esses conceitos, aponta para eles ao dialogar dentro da obra. Entretanto, não o fazem com a clareza de um dedo rijo. É preciso interpretar, escolher e ter em mente que cristalizar convicções não é um posicionamento que se harmoniza com essa filosofia.

Nietzsche criou filosofia com arte, dessa forma, porque seu pensamento está dentro da vida e não acima dela. Está dentro do fluir e por isso não caberia morto dentro do conceito. Então fez paródias, caricaturas, sátiras; até que chegou à criação dos personagens que são híbridos. Tanto são elementos de um devir filosófico quanto figuras estéticas. E assim estão amarrados de tal modo que não se consegue separá-los, motivo pelo qual a presente Tese concluiu que Nietzsche fez sua filosofia com arte. Já que seu pensamento não se pode separar de seus personagens que, enquanto híbridos, são também figuras estéticas.

Mas também, ao afirmar isso, teve-se ainda a cautela de anunciar que Nietzsche não foi, exclusivamente, um literato. Foi um filósofo. Ler sua obra é estar diante de um trabalho filosófico, com intenções filosóficas, com uma crítica mortífera a metafísica e a tradição filosófica ocidental. Pois as maravilhas estéticas que saíram de sua pena, na segunda metade do século XIX, o fizeram ser visto mais como artista que como filósofo.

Ao examinar a obra Nietzsche, que fez filosofia com arte ao criar personagens conceituais híbridos, porque também figuras estéticas, o pesquisador se coloca diante de uma filosofia onde mesmo um cume como o conceito imagético do eterno retorno

é apresentado através das relações traçadas entre os personagens. Seja para todos ou para ninguém, o eterno retorno, para ser interpretado, necessita que se atravessem seus híbridos em suas duas instâncias. Quer dizer que para chegarmos às ideias de Nietzsche, não se pode deixar de atravessar a forma como fez filosofia, nesse caso, com arte.

Por fim, um fazer filosófico que se poste também como prática no mundo, se pergunta como deve-se dialogar pela filosofia. Através de personagens. Sejam eles figuras estéticas tomadas emprestadas de um artista, sejam eles os ricos híbridos (chaves para a sua filosofia) oferecidos por Nietzsche, esse filósofo, que fez filosofia com arte.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Ed. Cultrix. 1997.

BARRENECHEA, M.A. Eterno retorno e grande saúde: a alegria do trágico. In: CUNHA, Maria Helena Lisboa da; BARRENECHEA, Miguel Angel de; OLIVEIRA, Luis César Fernandes de (Orgs.). *Filosofia e saúde*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2013.

BARROS, Manoel. *O guardador de águas*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1998.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Trad. Desidério Murcho, Pedro Galvão, Ana Cristina Domingues, Pedro Santos, Clara Joana Martins, Antônio Horta Branco. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar Editor, 1997.

CERLETTI, Alejandro. *O ensino de Filosofia como problema filosófico*. Trad. Ingrid Muller Xavier. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2009.

CUNHA, M. H. L. *Nietzsche – Espírito artístico*. Londrina: Edições CEFIL, 2003.

_____. *Rhizoma: Uma estética da existência em Platão, Nietzsche e Jung*. Teresópolis: Ed. Verbetes, 2009.

_____. O riso como detonador da afirmação em Kierkegaard e Nietzsche. In: CUNHA, Maria Helena Lisboa da; BARRENECHEA, Miguel Angel de; OLIVEIRA, Luis César Fernandes de (Orgs.). *Filosofia e saúde*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2013.

DAMASCENO, Veronica. *As potências vitais da arte e da filosofia*. In: CUNHA, Maria Helena Lisboa da; BARRENECHEA, Miguel Angel de; OLIVEIRA, Luis César Fernandes de (Orgs.). *Filosofia e saúde*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2013.

DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Trad. Roberto Machado e Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2018.

_____. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Ed. Editora Rio, 1976.

_____, GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

_____. *Nietzsche*. Trad. Alberto Campos. Lisboa: Edições 70. 1965.

_____. Pensamento Nômade. In: MARTON, Scarlet (Org.). *Nietzsche Hoje?* Colóquio de Cerisy. Trad. Sônia Salzstein Goldberg e Milton Nascimento. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

_____. O ato de criação. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 de jun. 1999. Caderno B. p. 4. Trad. José Marcos Macedo.

_____, GATARRI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cintia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2014.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2011.

DIAS, Rosa. *Nietzsche e Foucault: A Vida como Obra de Arte*. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAfC-QAF/dias-rosa-maria-nietzsche-foucault-a-vida-como-obra-arte>>. Acesso em: 06 mar. 2016.

ESCOBAR, Carlos H. *Por que Nietzsche?* Trad. Ana Maria de Almeida Lima. Rio de Janeiro: Ed. Edições Achiamé, 1984.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Nietzsche, o bufão dos deuses*. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 1994.

FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Trad. Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa: Editorial Presença, 1983.

FOGEL, Gilvan. A determinação do espírito de vingança. In: BONI, Luiz Alberto de (Org.). *Uma história da Filosofia: verdade, conhecimento e poder*. Rio de Janeiro: Univerta/UFRJ, 1990.

FOULCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2014.

_____. *Nietzsche, Freud e Marx: Theatrum Filosoficum*. 4. ed. São Paulo: Ed. Princípio, 1987.

_____. *As Palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Ed. Martins Fontes Editora, 1999.

GELANO, R. P. *O ensino da filosofia no limiar da contemporaneidade: O que faz o filósofo quando seu ofício é ser professor de filosofia?*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

GIACOIA, O. J. *Nietzsche*. São Paulo: Ed. Publifolha, 2009.

_____. *Nietzsche x Kant: Uma disputa permanente a respeito da liberdade, autonomia e dever*. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra, 2012.

GHEDIN, Evandro. *Ensino de Filosofia no Ensino Médio*. São Paulo: Ed. Cortez Editora, 2008.

GIL, Gilberto. *Um banda Um*. Rio de Janeiro: WEA Discos, 1982.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche I*. Trad. Pierre Klossowski. Paris: Ed. Edições Gallimard, 1961.

HALÉVY, Daniel. *Nietzsche: Uma biografia*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda e Waltensin Dutra. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1989.

HÉBER-SUFFRIN, Pierre. *O “Zaratustra de Nietzsche”*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar Editor, 1991.

HOOKS, Bell. *Ensinando a Transgredir: Educação como Prática da Liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2017.

JULIÃO, J.N. *Três interpretações de Nietzsche: Heidegger, Deleuze e Habermas*. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2010.

_____. *Para ler o Zaratustra de Nietzsche*. Barueri: Ed. Manole, 2012.

KAFKA, Franz. *O essencial de Franz Kafka*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Ed. Pearson Education do Brasil, 2012.

LEMINSKI, Paulo. *Melhores poemas de Paulo Leminski*. São Paulo: Ed. Global Editora, 1995.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1998.

MACHADO, R. *Zaratustra: tragédia Nietzscheana*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. *Nietzsche e a verdade*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999.

_____. Deus, homem, super-homem. *Kriterion*, Belo Horizonte, BH, v. 35, n. 89, p. 43-57, abril. 1994.a.

_____. *Arte e Filosofia no Zaratustra de Nietzsche*. Artepensamento. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1994.b.

MARTON, S. *Nietzsche: A Transvaloração dos Valores*. 4. ed. São Paulo. Ed. Moderna, 1993.

_____. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. 1. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. O Desafio Nietzsche. In: MARTON, Scarlet (Org.). *Nietzsche na Alemanha*. Trad. Scarlet Marton. São Paulo: Ed. Discurso Editorial; Rio Grande do Sul: Ed. Unijuí. 2005.a.(Coleção Sendas & Veredas; Série Recepção).

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. Décadence artística enquanto decadence fisiológica. In: MARTON, Scarlet (Org.). *Nietzsche na Alemanha*. Trad. Scarlet Marton. São Paulo: Ed. Discurso Editorial; Rio Grande do Sul: Ed. Unijuí. 2005.b.(Coleção Sendas & Veredas; Série Recepção).

NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2011.

_____. *A Genealogia da Moral*. Trad. Antônio Carlos Braga. São Paulo: Ed. Escala, 2007.a.

_____. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. Jaqueline Valpassos. São Paulo: Ed. DPL, 2009.

_____. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2007.b.

_____. *Humano, demasiado Humano I*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.a.

_____. *Humano, demasiado Humano II*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2005.b.

_____. *A Gaia Ciência*. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2016.a.

_____. *Ecce Homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia de bolso, 2008.a.

_____. *Além do bem e do mal*. Trad. Lilian Salles Kump. São Paulo: Ed. Centauro Editora, 2006.

_____. *O anticristo e Ditirambos dionisíacos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2016.b.

_____. *Aurora*. Trad. Antônio Carlos Braga. São Paulo: Ed. Escala, 2013.

_____. *Terceira Consideração Intempestiva: Schopenhauer como educador*. Trad. Antônio Carlos Braga, Ciro Mioranza. São Paulo: Ed. Escala, 2008.b.

PACHECO, Fernando Tôrres. *Personagens conceituais: Filosofia e arte em Deleuze*. 1. ed. São Paulo: Ed. Relicário, 2013.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015. (Coleção Estudos).

PESSOA, Fernando. *Novas poesias inéditas*. 4. ed. Lisboa: Ed. Ática, 1993.

ROCHA, Silvia. O Relativismo como Niilismo, ou os sem teto da Metafísica. *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche*, São Paulo, SP. v.1, n. 2, p.161-169, ago. 2008.

_____. O Homem sem Qualidades: Modernidade, Consumo e Identidade Cultural. *Revista Contemporânea*, São Paulo, SP. v.1, n.3, p.136-144– set. 2004.

_____. *Os Abismos da Suspeita: Nietzsche e o Perspectivismo*. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 2003.

RÓNAI, Paulo. *Não perca o seu latim*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

SALAGUARDA, Jörg. A concepção básica de Zaratustra. In: MARTON, Scarlet (Org.). *Nietzsche na Alemanha*. Trad. Scarlet Marton. São Paulo: Ed. Discurso Editorial; Rio

Grande do Sul: Ed. Unijuí. 2005.a. (Coleção Sendas & Veredas, Série Recepção).

SALAQUARDA, Jörg. Zaratustra e o asno. In: MARTON, Scarlet (Org.). *Nietzsche na Alemanha*. Trad. Maria Clara Cescato. São Paulo: Ed. Discurso Editorial; Rio Grande do Sul: Ed. Unijuí. 2005.b. (Coleção Sendas & Veredas, Série Recepção).

ZÉ, Tom. *Se o caso é chorar*. Rio de Janeiro: Polysom, 1972.

APÊNDICE – Apresentação imagética da Tese

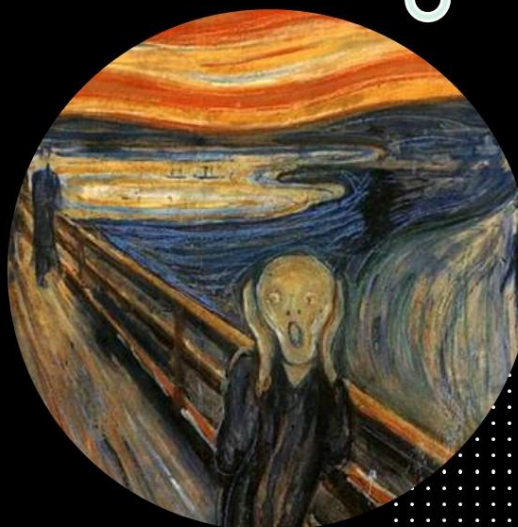
NIETZSCHE E UMA FILOSOFIA FEITA COM ARTE

RAFAEL ALVARENGA GOMES

PROF.^a ORIENTADORA: MARIA
HELENA LISBOA DA CUNHA



NIETZSCHE FAZ FILOSOFIA COM ARTE?



**PROCEDIMENTO
GENEALÓGICO
USADO PARA
OLHAR OS
PERSONAGENS
DE “ASSIM
FALOU
ZARATUSTRA”**



**PROCEDIMENTO
GENEALÓGICO:
UM NADO NA
SUPERFÍCIE!**



ATRAVÉS DOS HÍBRIDOS: PERSONAGENS CONCEITUAIS E FIGURAS ESTÉTICAS

ZARATUSTRA



HOMENS SUPERIORES



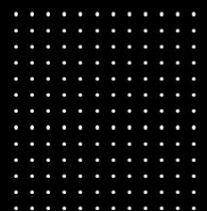
O ÚLTIMO PAPA



ETERNO RETORNO



ZARATUSTRA E O ANÃO
NA SALA DE AULA



Uma teoria sussurrada: para tornar leve



POESIA COMO MEIO DE APRESENTAÇÃO DO PENSAMENTO



NIETZSCHE FILÓSOFO: DAS CARICATURAS E PARÓDIAS AOS HÍBRIDOS

HEGEL



CENÁRIOS E
PERSONAGENS:
HÍBRIDOS QUE SÃO

NIETZSCHE E UMA FILOSOFIA FEITA COM ARTE A PARTIR DE PERSONAGENS HÍBRIDOS

