

Tragédia e sofrimento: a aproximação de *Assim falou Zaratustra* e *O nascimento da tragédia*

Tragedy and suffering: the approach of Thus spoke Zarathustra and The birth of tragedy

Bárbara Raffaele Carvalho Santos

Graduanda em Filosofia pela UFU

Bolsista FAPEMIG

barb.dharma@gmail.com

Resumo: Este artigo tem por objetivo entender duas interpretações sobre a linguagem de *Assim Falou Zaratustra*, por meio dos pontos de vista de Roberto Machado e Jörg Salaquarda. O objetivo é relacionar a trajetória da personagem Zaratustra e a primeira obra de Nietzsche, *O nascimento da tragédia*. A principal tese aqui desenvolvida é que o percurso feito por Zaratustra é atravessado pelos impulsos apolíneo e dionisíaco. Para fazer a aproximação das duas obras, relacionamos aqui os sofrimentos enfrentados por Zaratustra e sua superação com a interação dos impulsos de uma Tragédia grega. Para isso é necessário entender como os impulsos se relacionam, qual a força e os aspectos de cada um e como Zaratustra tenta afirmar uma cultura criadora e potente.

Palavras-chave: Tragédia; Sofrimento; Apolíneo; Dionisíaco; Superação.

Abstract: *This article aims to understand two interpretations about the language of Thus Spoke Zarathustra, through the views of Roberto Machado and Jörg Salaquarda. The objective was to relate the trajectory of the character Zarathustra and the first work of Nietzsche, The birth of the tragedy. The main thesis developed here is that the course made by Zarathustra is crossed by the Apollonian and Dionysian impulses. In order to approach the two works, we relate here the sufferings faced by Zarathustra and his overcoming with the interaction of the impulses of a Greek Tragedy. For that, it is necessary to understand how the impulses are related, which are the strength and aspects of each and how Zarathustra tries to affirm a creative and powerful culture.*

Keywords: *Tragedy; Suffering; Apollonian; Dionysian; Overcoming.*

Introdução

Existem diversas maneiras de entender o gênero textual de *Assim Falou Zaratustra*, sabemos através de registros que a linguagem era algo que Nietzsche prezava fortemente. Nesse estudo, abordaremos um paralelo entre dois comentadores, Jörg Salaquarda e

Roberto Machado, que interpretam a obra *Assim Falou Zaratustra* de formas diferentes. A partir disso, temos a pretensão de aproximar duas obras de Nietzsche de períodos distintos, são elas, *O nascimento da tragédia* (1872) e *Assim Falou Zaratustra* (1883-1885). Serão utilizadas também para elucidar algumas concepções nietzschianas as obras *A gaia ciência* (1882) e *Ecce homo* (1908).

Entretanto, não nos prenderemos somente na discussão sobre a linguagem, partiremos para o conteúdo presente na trajetória de Zaratustra para compreendermos quais superações a personagem enfrenta. Com isso será feita uma comparação com os períodos gregos e a aproximação da arte apolínea e a arte dionisíaca; tomamos aqui o sofrimento como parte dessa transição.

A linguagem de *Assim falou Zaratustra*

A interpretação de Salaquarda em *A concepção básica de Zaratustra* (1997) sobre a linguagem de *Assim falou Zaratustra* é feita por meio da obra e também de cartas que Nietzsche trocou com várias pessoas, dentre elas Peter Gast e Malwida. Assim, o estudioso mostra que apesar das inúmeras denominações de Nietzsche para sua obra, o modo como ela foi escrita se assemelha com o de pregação ou algo que seria um “quinto evangelho”, o qual ele compara com os escritos de Lutero, isto porque se percebe na forma textual uma prosa com passagem para a poesia, ou seja, há persuasão no sentido de convencer o leitor ou o ouvinte.

Porém, Salaquarda entende que o estilo da obra vai para além disso pode-se interpretá-la como uma pregação antimoral e até mesmo uma anti pregação, porque é nítido que o objetivo da obra não é uma aceitação de uma autoridade ou mero convencimento, pelo contrário, o percurso que o autor faz nos leva ao questionamento das morais tradicionais, sejam religiosas ou morais dos “homens superiores”, e existe uma construção do “si mesmo”, isto é, conseguir viver sem aceitar que nada regule o sentido da vida de modo externo. Por “homens superiores”, o filósofo aponta os moralistas que criam motivações para além da própria vida, colocam os valores como superiores ao corpo e à vontade.

Há toda uma ordenação em torno do *Zaratustra* para afirmá-lo como profético, a narrativa que o próprio Nietzsche constrói para obra como o capítulo de sua autobiografia mostra a relevância quase mitológica colocada na mesma. O filósofo aponta seu escrito como um ditirambo dionisíaco e isto está correlacionado com seu entendimento sobre o que é este ritual grego e como ele é uma superação da decadência. É possível perceber em *Ecce homo* que Nietzsche coloca o pensamento da criação de *Zaratustra* como uma intuição que ocorreu em lugares específicos.

Muitos autores compreendem essa composição simbólica como uma encenação criada pelo próprio autor derivada da construção de mitologias e grandes narrativas, que possuem uma simbologia com locais sagrados e profecias marcadas por essas localizações. Além disso, em algumas cartas Nietzsche se refere aos lugares que compôs como ambientes que futuramente serviriam de referência a eremitas.

Causa estranhamento ler a obra por um viés profético ou de pregação, visto que o filósofo é conhecido como aquele que derruba a moral. Isso é elucidado por Franco Ferraz (1994), para quem Nietzsche, em sua construção da linguagem, desconstrói os

sistemas que estão colocados pela modernidade por dentro deles próprios, mostrando os paradoxos existentes nessas construções que se pretendem inquestionáveis. Isso pode ser visto em *Assim falou Zaratustra*: por exemplo, no primeiro livro, a personagem descreve o homem como uma corda estendida entre o animal e o super-homem, isso poderia ser uma metaforização do progresso e linearidade, única forma que a multidão consegue compreender o que Zaratustra diz. Entretanto, o filósofo ao longo da obra vai desfazendo tal ideia, dando possibilidade de uma criação sempre nova e uma circularidade. Isto mostra que autor não aguarda uma melhora dos homens e sim um aumento das forças da vontade, pois o melhor ou pior depende da concepção da moral.

Portanto, essa pregação profética construída em torno do *Zaratustra* pode ser considerada uma forma de destruição por dentro do próprio sistema moral da pregação. Na contramão das profecias, que funcionam na disseminação de convicções, Zaratustra espalha a contestação das mesmas e a construção da potência de si. Em contradição com a fixidez da moral moldada a partir de verdades universalizantes, o filósofo trabalha a construção da multiplicidade, pois nem mesmo o “Si mesmo” é uno, seguir ele possibilita inúmeros caminhos e inúmeras vontades.

Outro estudioso de Nietzsche que se dedica à interpretação da linguagem de *Zaratustra* é Roberto Machado em *Zaratustra: tragédia nietzschiana* (1997). Para ele, a obra é uma tragédia, que se caracteriza pela linguagem poética, pois Nietzsche não pretende ter uma linguagem lógico-conceitual e faz a trajetória da personagem utilizando-se dos impulsos apolíneo e dionisíaco, agora sem explicações e sistematizações. Para Machado, o que Nietzsche explica de modo conceitual em *O nascimento da tragédia* é transformado no projeto de libertação da arte do modo racionalista de sua época, através da linguagem poético-dramática. Assim, a filosofia nietzschiana cria algo para além das estruturas universais dos conceitos.

Para descrever os impulsos sem citá-los de modo conceitual, Nietzsche se utiliza de inúmeras peripécias. Em cada uma das partes, Zaratustra se apresenta com um questionamento que passa de uma luminosidade para uma escuridão, até a máxima afirmação da vida que mistura ambos. Com esse intuito, o filósofo exhibe diversas metáforas, nas quais o ambiente e as figuras são muito importantes para compreender com quem o pensador dialoga e quais questões são colocadas à prova.

Vários trabalhos, como o de Cavalcanti (2005) e Kofman (1972), apontam a importância das metáforas contidas nas obras nietzschianas e da quebra com a tradição filosófica que se caracterizava pela fundamentação sob categorias rigorosas. As estudiosas refletem sobre o uso de tal linguagem e o principal ponto é a riqueza simbólica contida na metáfora, pois suas significações são tão ilimitadas que podem se aproximar dos instintos mais profundos, ou seja, acercar-se das raízes da vontade (inconsciente), de onde brota a parte consciente do homem, que é pequena e limitada. Sendo assim, Nietzsche trabalha com as metáforas para ultrapassar as categorias lógicas, pois criações como a arte muitas vezes são bloqueadas pela racionalização.

Então, Machado interpreta diversas das metáforas presentes no *Zaratustra* como filosofia trágica, isto é, uma filosofia composta por impulsos apolíneos e dionisíacos nesse caminho da personagem afirmar os múltiplos aspectos da vida. Para entendermos como ele delineia as passagens da obra, é preciso inicialmente entender em que consistem tais impulsos e como eles aparecem na arte e nos homens.

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche apresenta dois impulsos da natureza com aspectos que se apresentam na arte e nos homens. Assim, o apolíneo atravessa os homens como sonho, pois ele é representado pela bela aparência. Portanto, esse é um impulso da subjetivação e transfiguração, isto é, a imagem é a maior fonte desse impulso, de onde nascem as artes das esculturas e pinturas, por exemplo. O filósofo interpreta que, por meio deste, os homens gregos criaram todo o Olimpo por espelhamento, engrandeceram aspectos humanos como a força e a beleza aparente.

Através do impulso apolíneo surge a arte épica como a de Homero e Hesíodo, esta arte ressalta a luminosidade do herói. Portanto, a arte apolínea se baseia na bela aparência que adorna todo o terror da existência. Logo, Nietzsche considera que esta arte rígida e repleta de belas imagens salva os gregos de toda a dor existente no mundo, retirando-os do perigo de recair no pessimismo. Então, os gregos desejam a vida pela apreciação imagética, pelo puro prazer da transfiguração do belo.

Tal arte luminosa dá valor à simetria e pertence à cidade e à ordem da mesma, por isso é repleta de medidas. Dessa maneira, Nietzsche aponta que há muita rigidez nesta arte, pois sua pretensão de manter a beleza bloqueia a entrada da desordem. Com todas essas características, o filósofo descreve o apolíneo como o embelezamento da vida, mas esta beleza não exclui o feio, apenas o torna digno de contemplação. Destarte, tal como um véu de Maya¹ cobre a realidade, mas não oculta a mesma, o véu invisível apraz o espectador daquilo que sem esse aparato poderia se apresentar como aterrador.

Entretanto, essa arte não se sustenta sozinha, aos poucos mostra-se o cerne de sua criação, em seu âmago estavam todos os instintos do que Nietzsche denomina, nesse primeiro momento, de Uno-primordial, isto é, a dissolução onde se encontra o mais profundo de todos os sentimentos de dor e sofrimento. É neste momento que o véu se rasga e o seu interior aparece, todo aquele terror que antes era embelezado, agora está às mostras; ocorre então, o rompimento do véu de Maya quando o impulso dionisíaco invade o rígido apolíneo.

A arte lírica representa o impulso dionisíaco que se difere do apolíneo, pois não é subjetivação nem beleza. Portanto, o filósofo esclarece que o “eu lírico” deste tipo de poesia mostra a dor compartilhada por todos. Além disso, o dionisíaco se exhibe nos homens pela embriaguez; sendo assim, este impulso é toda a dissolução do mundo, mostra-se como destruição e terror que produzem um prazer na desmedida e no caos. Assim, uma arte musical é criada, pois a música é a única que consegue expressar todos esses instintos sem individuação.

Porém, como o impulso dionisíaco é totalmente desmesurado, ele pode tornar-se devastador, levando os homens ao máximo da dissolução com instintos de morte. Assim, Nietzsche descreve que, mais uma vez, os gregos sofrem com o perigo de cair no pessimismo por estarem frente a frente com a falta de sentido da existência quando lançados nesse assombroso impulso dionisíaco, que mostra toda a realidade crua.

O momento em que o impulso dionisíaco possibilita a sensação de toda a crueldade presente na entranha da vida é chamado pela filosofia nietzschiana de nojo, náusea

1 Referência à religião hindu, onde o véu são as ilusões, em *O nascimento da tragédia* a transfiguração apolínea, o auto espelhamento que os homens fazem criando os deuses olímpicos, é o que traz a vontade de vida através do embelezamento do horror da existência.

ou fastio. Sendo assim, esse instante é um grande perigo que o ser humano enfrenta um verdadeiro abismo que pode leva-lo a se tornar alheio e destituído de vontade de vida. Porém, para Nietzsche os gregos novamente conseguem se desvencilhar dessa negação da vida, os impulsos que vivem em constante contradição se percebem também conexos.

Para entendermos o sentido de náusea, podemos conectá-lo ao seu sentido fisiológico, daquilo que gera um tipo de mal-estar, tontura, um embrulho no estômago que geralmente se sente em locais muito altos, lembrando que Nietzsche não abstrai o corpo da mente; esse aspecto corporal aparece não só quando se está em grandes altitudes literalmente, mas também quando o ser humano é visto do alto, e de cima vê-se como todas as criações são “humanas, demasiado humanas”. Isto é, a moral que parece bem fundamentada, o conhecimento que parece imóvel e todas as coisas que são vistas como incontestáveis mostram-se quando olhadas do alto como criações dos homens, e então, por não haver nenhum sentido metafísico, é possível criar uma aversão à vida que recai no cansaço, perde-se a vontade de criar, pois essa atividade é interminável, sem causalidade e sem premiação ao fim da jornada da vida.

Ao ultrapassarem essa náusea surge a arte trágica com a interdependência dos impulsos apolíneo e dionisíaco. Apesar dos conflitos incessantes entre a luminosidade e a obscuridade, é possível uma criação em que ambas sejam atuantes. Sendo assim, a ilimitação musical de Dioniso está presente e surgiu inicialmente do coro, enquanto a palavra gerada diretamente desta música representa o apolíneo, os atores mascarados são figurações (imagem apolínea) e, ao mesmo tempo, são representações do próprio Dioniso e sua dissolução. Assim, neste momento Nietzsche considera que os gregos criam a partir do seu sofrimento a perfeição artística composta desses dois impulsos que atravessam os homens.

Ressaltamos que a música proporciona uma infinidade de geração de imagens nessa interação entre os impulsos, entretanto o apolíneo tem uma delimitação dessas imagens por ser de imediato a figura. Desse modo, o dionisíaco poderia gerar incontáveis interpretações, por isso a metáfora é uma amostra da arte dionisíaca, ela conduz a inúmeros caminhos da linguagem e suas significações podem gerar símbolos e alegorias. O dionisíaco é um jogo do excesso e do devir, a tragédia com suas inúmeras máscaras é geradora de uma infinda destruição e criação, enquanto o apolíneo representa o equilíbrio sólido e definido das imagens.

Sendo assim, Machado transporta-nos à perspectiva de uma filosofia trágica; Nietzsche não se utiliza de sistemas rígidos e fechados de conceitos universais, ao invés disso, irrompe suas obras com metáforas. Delas surgem perspectivas plurais sobre um mesmo símbolo exibido por palavras, mas não delimitadas pelo sentido lógico: moscas, árvores, uma águia, uma serpente, o sol, todos estes são elementos que aparecem em *Assim falou Zaratustra* e possibilitam diversas significações, a metáfora ultrapassa uma mera descrição racional.

Nesse trabalho, propomos que a visão dos autores não são interpretações opostas, pois a linguagem dos poetas antigos servia também como forma de pregação, as canções de pregação eram cantadas por poetas. Se refletirmos um pouco, a própria Bíblia está repleta de canções e poesias, apesar de nenhum deles citarem, os Salmos e o livro Cânticos são livros poéticos que compõem este livro religioso. Portanto, a

filosofia trágica nietzschiana é uma pregação e anti pregação, e é também poesia e anti poesia; derruba paradoxalmente sistemas se construindo através deles para depois desintegra-los, tal qual uma implosão, destrói por dentro.

Apesar de interpretarem de formas singulares o *Zarathustra*, tanto Salazar quanto Machado concordam que a personagem da obra se autodenomina poeta e também desmascara a poesia como mentiras em "Dos poetas". Ademais, em sua primeira obra Nietzsche entende que a poesia trágica cantava sobre deuses, porém não eram canções morais. Sendo assim, podemos tomar a interpretação dos dois comentadores como concordantes: se a filosofia nietzschiana se pretende antimoral, ela pode ser caracterizada da mesma maneira como filosofia trágica.

Doravante, é preciso entender que Nietzsche, em todas as suas obras, mesmo as iniciais, não desejava meramente interpretar a arte antiga ou somente reconstruí-la. Por isso, o filósofo, além de descrever o nascimento e morte da tragédia, utiliza-se disto para interpretar seu próprio tempo, a decadência da cultura de sua época se mostra tal qual o desaparecimento da tragédia com o advento do socratismo.

Assim, é descrito que a lógica e o moralismo se propagaram no pensamento grego e a explicação começou a ter mais valia que os instintos. Dessa maneira, a hiper racionalização dizimou os impulsos e a cultura se fez unilateral com a hierarquia socrático-platônica, da mesma forma o cristianismo fez com que a arte da época do filósofo moralizasse suas obras de arte. Para Nietzsche, isto destituiu a arte do seu sentido visceral e inconsciente, a beleza e a dor foram enfraquecidas pelo conceito. Ao tentar expulsar a desmedida e o caos, isto é, o impulso dionisíaco, extingue-se também o impulso apolíneo e a tragédia desaparece.

Sufrimento e Tragédia

Interligamos aqui a noção de sofrimento com a concepção de tragédia de Nietzsche. O sofrimento pode ser entendido de duas formas diversas nas obras do filósofo, uma negativa, ou seja, fraca e ressentida, e outra de maneira criadora. O posicionamento ressentido ante ao sofrimento culmina na criação de religiões dogmáticas ou no pessimismo que leva ao desejo de morte, no *Zarathustra* a negação de vida é apresentada como o espírito de gravidade. Esse agir ceifa os impulsos, são as velhas tábuas que a personagem quer destruir para a criação de algo novo, foi esse posicionamento que tentou expulsar Dionísio da arte, tornando os gregos homens teóricos e morais desde a filosofia socrático-platônica.

O outro posicionamento ante ao sofrimento é afirmador e, como forma de superação, alcança a "grande saúde", isto é, uma vida que enfrenta perigos e afirma cada vez mais a vontade potente. É a dificuldade que faz com que nasça o novo, para que haja o espírito sem ressentimento transmuta-se o sofrimento através da destruição. Nietzsche esclarece que para criar é necessário passar por processos, que são encontrados em três metamorfoses (camelo, leão e criança). Essas metáforas interpretam o caminhar da cultura: o camelo como o animal que carrega sem questionar, então, é o moralista que ergue a metafísica e deposita sua crença ali; o leão como a força que nega esse caminhar gregário do camelo representa a moral sendo colocada em suspenso pelos

negadores, entretanto, o leão ainda fica preso à negação ao invés de criar; por último, a criança que inventa e “desinventa” jogos por pura contemplação e prazer.

Para que a metamorfose da criança aconteça é necessário o sofrer, pois o movimento subentende transformar as cinzas em outra coisa, as criações surgem das inúmeras mortes dos anteriores, as novas tábuas surgem a partir escombros das velhas. É esse sofrimento que pressupõe a superação que entendemos aqui como algo que pode ser relacionado à arte trágica. Sendo assim, inúmeras metáforas simbolizam esse movimento de fênix, de se refazer na própria destruição; no *Zaratustra* a árvore que passa por tribulações de ventos terríveis para que reforce suas raízes em “Da árvore na montanha”, a serpente que deixa o pastor imobilizado em “Da visão e enigma” e Zaratustra sentado nos sepulcros em “O canto dos sepulcros” são somente algumas das metáforas que simbolizam o renascimento vindo das ruínas.

Desde *O nascimento da tragédia*, Nietzsche propõe que o comportamento diante das situações de sofrimento pode ser criador. Nessa obra, através de sua metafísica de artista ele mostra a interação entre os impulsos apolíneo e dionisíaco. Em um primeiro momento ele aborda que os helenos, para não recair no pessimismo de negação da vida, criam a arte luminosa de Apolo, uma transfiguração de beleza capaz de trazer vontade de viver, mesmo tendo conhecimento da sabedoria do sábio Sileno, sátiro sábio, que anteriormente teria anunciado que era melhor para o homem não nascer, mas já que nasceu o melhor é que morra rápido. Portanto, a ação criativa ante ao sofrimento pode ser artística.

De que outra maneira poderia aquele povo tão suscetível ao sensitivo, tão impetuoso no desejo, tão singularmente apto ao *sofrimento*, suportar a existência, se esta, banhada de uma forma mais alta, não lhe fosse mostrada em suas divindades? [...] o perfeito remate da existência que seduz a continuar vivendo [...] no qual a “vontade” helênica colocou diante de si um espelho transfigurador. (NIETZSCHE, 2007, p. 34)

Na primeira parte do prólogo de *Assim falou Zaratustra*, a personagem conversa com o sol, diz se sentir transbordante como a “abelha que juntou demasiado mel” e agora quer compartilhar aquilo do que transborda. Sendo assim, aqui Zaratustra possui um caráter luminoso e belo do impulso apolíneo, por isso na metáfora do sol Nietzsche inverte fator de necessidade, o sol que necessita dos homens para mostrar sua luz, assim como no espelhamento dos gregos Zaratustra engrandece o esplendor humano, ultrapassando até mesmo o sol. Sem saber que as pessoas ainda não estão prontas para sua mensagem Zaratustra vai para a cidade anunciar o super-homem².

Portanto, a interpretação que se coloca é de que a personagem nesse momento, mesmo com os dez anos de solidão em sua montanha com os animais, não conhece ainda a alegria profunda que aceita também o sofrimento. Compara-se então esse momento ao da arte épica grega apolínea. Nietzsche denomina os artistas desse momento de artistas ingênuos em *O nascimento da tragédia*, isto porque ainda não perceberam que só existe toda essa beleza devido à dor por detrás do véu embelezador.

2 Considero aqui a tradução de *Übermensch* como super-homem pelo seu sentido de processo de auto superação, superação e ultrapassagem contida na filosofia de Nietzsche. MACHADO, R. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Zahar: Rio de Janeiro, 1997, pp. 45-46.

Dessa maneira, Zaratustra ainda não passou pela náusea para ter que superá-la nesse primeiro momento da obra, não que Zaratustra desconheça seus abismos, mas seu transbordamento esconde o horror da existência, assim como o véu de Maya descrito em *O nascimento da tragédia*. Assim, a personagem ainda não levou às últimas consequências suas considerações, ainda não encarou sua íngreme profundidade.

A vontade que move Zaratustra nesse início é a de levar aos homens sua luz que se encontra na notícia da morte de Deus e no anúncio do super-homem. Porém, seu objetivo é fracassado por chegar demasiadamente cedo e por fazer o anúncio às multidões que estão organizadas segundo uma lógica de rebanho, ou seja, obediência e repetição de preceitos, assim, não aceitam a notícia no prólogo. Entretanto, no decorrer do primeiro livro, sua estratégia é modificada e ele decide falar somente aos poucos desgarrados dos rebanhos, a crítica à fraqueza e à incapacidade de lidar com as dores e sofrimentos continua, e há um enaltecimento da força criadora e da altivez. Desse modo, Zaratustra não quer ser mais um pastor com seguidores que não criam, ele quer que cada um crie para si sua própria trajetória e isso só é possível através da solidão. Sendo assim, uma antimoral só pode ser feita pelo afastamento.

Compreendemos que as mudanças que Zaratustra passa no decorrer da obra correspondem ao impulso dionisíaco que invade o apolíneo, portanto, ele vai se modificando de transbordante para exaurido. É nesse momento que a náusea aparece e pode-se recair novamente no pessimismo e vontade de nada. A falta de sentido que rasga o véu de Maya que embelezava toda realidade, em momentos nos quais Zaratustra se sente esvaziado e enfrenta grandes perigos.

Apesar de serem livros de épocas distintas, a náusea que o autor descreve em sua primeira obra pode também ser encontrada nas canções presentes no *Zaratustra*. Esta náusea, como explicada anteriormente, consiste em encarar a profundidade, a falta de sentido da realidade e ter noção que nada tem uma finalidade definida, nem mesmo criar, por isso gera um mal-estar não ter uma recompensa ou um caminho uno. É perceptível quando o coração de Zaratustra se modifica por diversas vezes no trajeto da obra, no momento da náusea a personagem se torna mais sombria e desejante por algo que anteriormente não aparecera na obra, sedenta por ser iluminada. Portanto, há conjuntamente com essas vontades o perigo da vontade de morte, assim, o sentimento de despropósito pode tomá-lo e esse é o grande perigo do abismo interior que a personagem enfrenta.

Assim cantou Zaratustra, Mas quando a dança acabou e as jovens foram embora, sentiu-se triste. O sol já há muito se pôs- disse por fim-; [...] qualquer coisa desconhecida há ao meu redor, olhando, pensativa. Como? Ainda vives, Zaratustra? Por quê? Para quê? De quê? Para onde? Onde? De que modo? Não é loucura viver ainda?- Ah, meus amigos, é a noite que assim pergunta dentro de mim. Perdoai-me a minha tristeza! Fez-se noite: perdoai-me que se fez noite! (NIETZSCHE, 2003, pp. 139-140)

Do ponto de vista trágico, a invasão do impulso dionisíaco é expressa por meio das canções: “O canto noturno”, “O canto de dança” e “O canto do túmulo”. Aqui há um sofrimento e um ar soturno na personagem que pode ser entendida como a náusea, a ausência de sentido da existência que ainda deve ser superada. Esse movimento descrito de um transbordamento para uma náusea pelo rasgar do véu na obra *O nascimento da*

tragédia é a transição de suas artes, primeiro a epopeia (apolínea) com suas maravilhas e narrativas heroicas, segundo a lírica (a invasão dionisíaca) dor compartilhada entre os homens e, por último, a superação da náusea na Grécia, que se dá por meio da criação da arte trágica, simultaneidade dos dois impulsos que possuem uma multiplicidade infinda das máscaras.

Doravante, é importante distinguir a dor trágica da dor presente nas religiões, pois são diferentes - enquanto uma aumenta a valoração da vida terrena, a outra faz com que a existência se torne repugnante. Logo, o sofrimento trágico pressupõe também a alegria, os rituais dionisíacos, apesar de tornarem presente a morte, o dilaceramento e a dor aconteciam em meio às danças orgiásticas e canções extasiantes. Contraditoriamente, o sofrimento pregado por cristãos são sempre formas de punição aos pecados ou uma forma de expurgar o corpo para salvar a alma. Sendo assim, acolher o sofrimento não é uma forma de tornar os homens servos da dor, mas tratar o sofrimento como parte da vida que é múltipla e não se esquivar dele.

Assim, será interpretado aqui o processo de aceitação do eterno retorno como essa superação da náusea que a dissolução dionisíaca pode gerar, a dor trágica que a personagem tem que encarar e, por isso, seu maior abismo. Aqui, ambos os impulsos são atuantes. Nesse caso, o maior desafio da trajetória de Zaratustra está na afirmação do eterno retorno, esse pensamento não é aceito com facilidade pela personagem, mesmo que ela se intitule como o “anunciador do tempo circular”. Sendo assim, Zaratustra passa por várias solidões no decorrer da obra, sua última solidão é quando não consegue mais negar a força de seu pensamento o invadindo, pois, de início, ele se nega emitir qualquer coisa sobre o eterno retorno, pela falta de sentido contido nele, peso e leveza simultaneamente. O pensamento abissal está muito presente na terceira parte da obra, pois é ali que encontramos sua maior luta contra o niilismo. Assim, a circularidade do tempo luta contra as narrativas lineares que possuem uma motivação final, a repetição de tudo o que existe, contrapõe o sentido de finalidade, presente no paraíso ou na conservação de conforto que a modernidade defende.

Esse combate contra seu espírito de gravidade é narrado principalmente em “Da visão e do enigma”, onde o anão que representa o niilismo e a impotência, ali o próprio anão-toupeira, descreve o retorno de todas as coisas como uma repetição, porém como não consegue sustentar tal pensamento o anão desaparece, isso porque não ama a vida. Nesse mesmo capítulo, há também a metáfora da serpente sufocando o pastor que ao final descobrimos ser o próprio Zaratustra, que a vence com uma mordida e com o riso. Entretanto, essa vitória ao combate é ainda incompleta, faz parte de uma transição da enfermidade para a recuperação gradativa das forças. O eterno retorno é aceito ainda somente parcialmente, a aceitação por inteiro só ocorre depois de um longo período de silêncio. Somente na ausência das palavras se fazem presentes os instintos profundos de Dioniso, apenas no interior o corpo fala.

O silenciar de Zaratustra diz muito sobre a ausência de sentido conceitual para a vida, as superações não se dão por palavras, dogmas ou leis racionais. A personagem fica prostrada com uma luta interna enquanto os seus animais emitem coisas sobre o retorno em “O convalescente”, onde permanece em profundo sofrimento com sua alma. Somente após esse capítulo que aparecem os ditirambos dionisíacos de aceitação da vida, o pensamento de Zaratustra atinge a perfeição escrita através da música nos

cantos que encerram a terceira parte da obra: “O outro canto de dança” e “Os sete selos (ou: canção do Sim e Amém)”. A personagem, ao invés de falar, prefere agora cantar e dançar para vencer o combate que trava em sua própria alma, como na arte trágica da Grécia. Essa importância colocada na arte musical em *Assim falou Zaratustra* tem uma íntima relação com *O nascimento da tragédia*, por dar mais importância ao impulso da música do que a significações e teorias.

Explicitamos que os ditirambos eram os cantos corais que ocorriam primeiramente nos rituais em honra ao deus Dioniso, que ocorriam inicialmente no campo e depois tornam-se oficiais da cidade na Grécia. Nesses ditirambos eram apresentadas as tragédias, nas quais o deus tinha até mesmo um local dedicado a ele. Assim, dentro da tragédia o coro trágico tinha local privilegiado, enquanto os discursos ficavam em segundo plano. Por isso, havia uma valorização musical e não conceitual. Apontamos que o coro tem uma significação de danças e cantos, colocando a importância no corpo pela musicalidade.

Portanto, em *Zaratustra* exalta-se o coro pela composição de coros, é com uma dança com a vida, em “O outro canto de dança”, que Zaratustra afirma seu pensamento de circularidade e vir-a-ser, os dois solitários (vida e Zaratustra) compreendem o eterno retorno do instante e amam incondicionalmente a vida sem negar a morte. Ainda como um segredo que sussurra nos ouvidos da vida, o pensamento circular fica subentendido, algo compartilhado somente entre os dois. Portanto, a repetição de todas as coisas ultrapassa a náusea para dar lugar à vivificação de cada instante, a glorificação de ter que criar mesmo que o sentido e o controle sobre a vida escapem das mãos. Mesmo que o ato de criar seja infinito, aceitam essa incessante tarefa sem finalidade alguma, sem sucumbir ao cansaço.

— “pensas, ó Zaratustra, eu sei, que em breve quererás deixar-me!” — “Sim”, respondi, hesitante, “mas tu sabes também...” — E Cochichei-lhe ao ouvido, bem por entre as louras, revoltas e doidas madeixas de seu cabelo. “Tu sabes isto, Zaratustra? Ninguém sabe isto...” — [...] “A dor diz: ‘Passa, momento!’ [...] Mas quer todo o prazer eternidade — [...] — quer profunda, profunda eternidade!”. (NIETZSCHE, 2003, pp. 269-270)

Em contrapartida, o eterno retorno ainda está implícito como algo que ainda não pode ser anunciado; somente na canção seguinte, “Os sete selos”, Zaratustra canta seu explícito amor à vida e seu desejo pela eternidade. Isso ocorre porque o eterno retorno só se anuncia conjuntamente ao amor-fati, o amor ao destino sem exclusão de qualquer contingência da vida, e essa receptividade não é lógica, mas uma força impulsiva. Diferentemente do peso de gravidade Zaratustra não desaparece, pois deseja a volta de toda a sua existência sem a subtração de nada que aconteceu, já que assim desejou. A eternidade da qual Zaratustra se refere se distingue da existência além-túmulo que as religiões criaram, pois é uma eternidade terrena que não foge do corpo nem da terra.

Assim, a metáfora do eterno retorno é a reflexão sobre a volta de todas as vivências e não vivências, questionar-se acerca da hipótese de viver repetidas vezes a própria vida de modo idêntico se torna um pensamento horripilante ou prazeroso. Entretanto, o pensamento de viver o mesmo repetidamente e infinitamente carrega em si o peso, a náusea, a leveza e o prazer. Isto porque cada ato que escolhemos pressupõe a renúncia

de outra coisa, o embrulho de estômago enquanto encaramos tanto as exuberâncias como os arrependimentos uma infinidade de vezes e leveza, pois ao afirmarmos essa dor trágica desejamos cada minúsculo detalhe da mesma forma que as grandes coisas.

E se é o meu alfa e ômega que tudo o que é pesado se torne leve, todo o corpo, dançarino, todo o espírito, ave; e, na verdade, é esse o meu alfa e ômega. Oh, como não deveria eu almejar a eternidade e o nupcial anel dos anéis – o anel do retorno? Nunca encontrei, ainda, a mulher da qual desejaria ter filhos, a não ser esta mulher que amo: pois eu te amo, ó eternidade! (NIETZSCHE, 2003, p. 274)

Apesar da solução de Zaratustra ser a criação por meio da música, em momento algum tal posição se torna uma regra, ou uma solução para todos os homens. Não é uma lei que o autor da obra quer criar, mas uma reflexão sobre desejar a própria vida. Por isso, o autor não sistematiza fundamentações sobre a realidade, isso porque a realidade é diversa e não homogênea. Há um desafio implícito na metáfora do eterno retorno do instante - questionar se esse pensamento nos leva a criar para além da falta de sentido, “tornando quem se é”, ou a sucumbir ao cansaço que diz que nada vale a pena. Criação: é a isso que se refere toda a obra de *Assim falou Zaratustra* e essa ultrapassagem só é possível através da passagem do sofrimento e de sua superação.

Criar- essa é a grande redenção do sofrimento, é o que torna a vida mais leve. Mas, para que o criador exista, são deveras necessários o sofrimento e muitas transformações. Sim, muitas mortes amargas deverá haver em nossa vida, ó criadores! Assim, sereis intercessores e justificadores de toda a transitoriedade. (NIETZSCHE, 2003, p. 115)

Pode parecer que a vida contemporânea assume o caráter afirmador da vida, por se consolidar nos prazeres, entretanto, a felicidade superficial em que se vive nega o sofrer, coloca uma imagem de felicidade para todas as situações da vida. Assim, em rebanho são exibidos sorrisos independentemente das situações de dor. Dessa maneira, não há profundidade, ainda não foram encaradas as náuseas. Logo, não se sabe absorver a dor e o riso da mesma maneira, as pessoas continuam valorizando apenas uma parte da vida, seguem dividindo tudo em bem e mal sem criar novos valores. Estar preso à superfície é estagnação e conformismo, perde-se a força por não saber encarar o que é profundo, não se enxerga o homem do alto, teme-se encarar os abismos e ultrapassa-los. Distingue-se, então, esta inércia do desejo de criar em meio à multiplicidade com o excesso. Nesse excesso reside a vontade de potência criadora, que é o contrário de viver com conforto e sem grandes criações.

Deste modo, entrelaça-se aqui a noção de linguagem profética da filosofia trágica, tanto Salaquarda como Machado nos proporcionam perspectivas que colocam centralidade nas metáforas que compõem a obra *Assim falou Zaratustra*. Em concordância, exibem que tais metáforas tornam-se simbólicas, proporcionam a experimentação quase de um ritual dionisíaco, exaltação da vida e dilaceração em contradição e, ao mesmo tempo, interdependentes. Do mesmo modo, faz-se uma profecia anti profética, destruição de valores fracos e reconstrução por meio da valorização da potência, destruição da palavra lógica pela construção dos símbolos.

Por isso, tanto a linguagem profética como a filosofia trágica apontam para a dor e a criação constante. Sendo assim, a filosofia nietzschiana questiona a palavra racional e

possibilita a dança das metáforas, pois, por meio de conceitos, enfraqueceria a existência e a multiplicidade perderia seu lugar. Logo, a linguagem repleta de simbolismos pode ser ilimitada, pode conter tantas interpretações e é nessa abundância que habita sua riqueza. Uma filosofia trágica e de anti pregação compõe-se, então, desses excessos que a poesia e linguagem artística conseguem transportar com êxito.

Referências

BRAGA, P. A linguagem em Nietzsche: as palavras e o pensamento. *Cadernos Nietzsche*, v. 14, pp. 71-82, 2003.

CAVALCANTI, A. *Simbolo e alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

FERRAZ, M. *Nietzsche, o bufão dos deuses*. São Paulo: n-1 edições, 2017.

_____. Nietzsche: esquecimento como atividade. *Cadernos Nietzsche*, v. 7, pp. 27-40, 1999.

GIACCOIA, O. O Incômodo. *Revista Verve*. São Paulo, número 6, p. 11-22, 2004.

_____. Modernidade e economia pulsional: para uma psicofisiologia do excesso. *Revista Ide*, v. 35, n. 55, pp. 103-116, 2013.

KOFMAN, S. *Nietzsche et la métaphore*. Boulevard Saint-Germain, Paris: Payot, 1972.

MACHADO, R. *Zaratustra: tragédia nietzschiana*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

MARTON, S. O eterno retorno do mesmo “a concepção básica de Zaratustra”. *Cadernos Nietzsche*, v. 37, n. 2, pp. 11-46, 2016.

MARTON, S. Silêncio, solidão. *Cadernos Nietzsche*, n. 9, pp. 79-105, 2000.

NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução Antônio Carlos Braga. 2ª Edição. São Paulo: Escala, 2008.

_____. *Assim Falou Zaratustra*. Tradução Mário da Silva. 12ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. *Ecce homo*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *O nascimento da tragédia*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RUBIRA, L. A afirmação trágica do eterno retorno nos Ditirambos de Dioniso. *Cadernos Nietzsche*, n. 30, pp. 183-219, 2012.

SALAQUARDA, J. A concepção básica de Zaratustra. Tradução Scarlett Marton. *Cadernos Nietzsche*, n. 2, pp. 17-39, 1997.

Recebido em: 15/Jul/2019 - **Aceito em:** 25/Mai/2020.