

O ETERNO RETORNO E A ESTILÍSTICA DA EXISTÊNCIA

Laurici Vagner Gomes¹

RESUMO: O aforismo 341 de *Gaia Ciência* revela que o interesse nietzschiano pelos efeitos éticos do eterno retorno está profundamente ligado a ideia de que a vida na completude de seu desdobramento temporal se repetirá eternamente na mesma sequência e ordem. Com isso, a hipótese demoníaca nos encaminha para o dramático desafio que envolve a caracterização do eterno retorno como uma doutrina ética: querer aquilo que se sabe. Para que se efetivem as potencialidades éticas do retorno, não basta encontrar fundamentos teóricos que sustentem a ideia de que a vida se repetirá na mesma sequência e ordem, não basta a prova científica, é necessário querer essa repetição. Dessa forma, a questão crucial que Nietzsche encaminha ao seu leitor no aforismo 341 de *Gaia Ciência* é como viver de modo a querer que a vida se repita eternamente na totalidade de seu desdobramento temporal. Nesse contexto, o objetivo desse presente artigo é discutir o investimento nietzschiano nos desdobramentos éticos do eterno retorno e sua relação com a estilística da existência que emerge entre os escritos do filósofo ao fim do segundo período de sua produção.

Palavras-chave: Eterno retorno, Estilística da existência, Arte, Vida, Ética.

ABSTRACT: The aphorism 341 of *The Gay Science* reveals that Nietzsche's interest by the ethical effects of the eternal recurrence is deeply attached to the idea that life on completion of its temporal unfolding will repeat again and again in the same sequence and order. Thus, the demon hypothesis lead us to the dramatic challenge that involves the characterization of the eternal recurrence as an ethical doctrine: to want what one knows. In order to make effective the ethical potential of return it's not enough to find theoretical basis to support the idea that life will be repeated in the same sequence and order, neither scientific proof, you must want this repetition. Therefore, the crucial question that Nietzsche forwards to his reader in aphorism 341 of *The Gay Science* is like living in a way of wanting life repeated eternally in all of its temporal unfolding. In this context, the aim of this article is to discuss Nietzsche's investment in ethical ramifications of eternal recurrence and its relation to the stylistic of existence that emerges from the writings of the philosopher in the end of the second period of his production.

¹ Doutorando em Filosofia pela UFMG. Professor de Filosofia da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais FAE/UEMG.

Keywords: Eternal recurrence, Stylistics of existence, Art, Life, Ethics.

O eterno retorno aparece pela primeira vez nos escritos nietzschianos num caderno de anotações que acompanhava o filósofo em suas solitárias caminhadas em Surlei entre a primavera e outono de 1881, cujo conteúdo integral somente foi publicado em 1973, na edição crítica de Colli e Montinari. Seguindo este caderno e os livros que acompanharam Nietzsche no contexto de emergência do eterno retorno, Paolo D'Iorio defende que este pensamento foi se formando gradativamente no interior de um debate no qual o filósofo conhecia muito bem os temas e os protagonistas: o debate acerca da dissipação de energia e da morte térmica do universo, no interior do qual se renovou o quadro teórico de onde, na época moderna, o conflito entre a concepção circular e a linear do tempo foi recolocado². Uma investigação atenta do caderno de anotações nos permite não somente acompanhar como a emergência do eterno retorno está vinculada a esse debate cosmológico, mas também entender o cenário no qual esse pensamento encontra sua gênese³. Esse cenário é povoado por uma série de reflexões dispersas de Nietzsche, que perpassam o desenvolvimento gradual do eterno retorno, mas é possível encontrarmos fios condutores que estabelecem conexões entre as diversas constelações de fragmentos, sendo que entre os mais constantes e significativos se encontram aqueles nos quais o filósofo realiza uma discussão sobre a vida orgânica. Na medida em que compreendemos esse cenário mais panorâmico, podemos observar que o desenvolvimento gradual desse pensamento é marcado por uma série de tensões, típicas da filosofia nietzschiana na época de *Aurora* e *Gaia Ciência*, como a tensão entre a paixão do conhecimento e a teoria do erro, que nesse contexto se soma à radicalização da abordagem crítica do antropomorfismo. Esse caderno nos mostra também que o eterno retorno nasce e se desenvolve marcado pelo dilema da compatibilização entre dois programas: a mudança nos valores e a

2 Cf. D'IORIO. "Cosmologia e Filosofia do eterno Retorno". In: MARTON, Scarlet (org.) *Nietzsche pensador mediterrâneo: a recepção italiana*, p. 229-230

3 Todas as vezes que fizemos menção ao caderno de anotações estamos nos referindo ao caderno catalogado com a sigla M III 1 que se encontra na KSA 9.

desumanização da natureza.

A posição assumida pelo filósofo nesse contexto é a de que a vida orgânica, compreendida como exceção, não pode ser tomada como modelo da totalidade natural, pois nesta deve ser incluída a “natureza morta”, o inorgânico. Por outro lado, Nietzsche toma a vida orgânica como modelo para a compreensão do mundo humano, não sem antes, porém, afirmar que esta forma de vida é caracterizada pelo erro e pelo engano. No caderno de anotações, o filósofo articula sua concepção de vida orgânica com a teoria do erro e adota o organismo como modelo de uma teoria social que aponta para a emancipação do indivíduo de seus laços gregários. Nietzsche esboça uma espécie de genealogia do indivíduo dono de si, soberano, defendendo que uma individualidade em sentido real, não gregária, ainda estaria por vir. Neste contexto, o filósofo nos apresenta o itinerário do indivíduo que procura romper os laços com a gregariedade, que luta contra o gosto universal, por uma posição relativamente única diante das coisas, mas acaba por descobrir que não há indivíduo e sim algo que se transforma a cada instante.

A espécie é o mais grosseiro dos erros; o indivíduo, o mais delicado, e vem *depois*. Luta por sua existência, por um gosto novo, por uma posição relativamente *única* sobre as coisas – considera-a melhor que o gosto universal, que despreza. Quer *dominar*. Mas então descobre que ele mesmo é algo que se transforma e que seu gosto vai mudando, com sua delicadeza penetra no segredo de que não há indivíduo, de que em cada instante é algo distinto do seguinte e de que as condições de sua existência são as de um sem número de indivíduos: o *instante infinitamente pequeno* (*der unendlich kleine Augenblick*) é a realidade e verdade suprema, uma imagem relâmpago (*Blitzbild*) extraída do fluir perpétuo.⁴

Nietzsche descreve o trágico percurso do indivíduo dono de si que, depois de uma longa habituação gregária, sente as propriedades orgânicas e se depara com a

4 *KSA 9 II[156]*. Com relação aos fragmentos póstumos aqui citados, as traduções foram feitas a partir do texto original em alemão com consulta as versões francesa e espanhola da edição crítica da obra de Nietzsche.

fonte de todo erro: a impossibilidade do vivente em assimilar o devir. O indivíduo descobre que todo conhecimento incorporado até agora “se apoia no grosseiro erro da espécie, nos erros mais delicados do indivíduo e no mais delicado dos erros, que é o instante criador (*schöpferischen Augenblicks*)”⁵. Somente depois que surgiu um mundo imaginário contraposto ao fluxo absoluto se vislumbrou que o erro é o modo de ser do vivo, erro que só pode ser eliminado com a morte, com o retorno ao insensível⁶. A teoria do erro formulada por Nietzsche é construída a partir da tese da incompatibilidade entre a verdade última do devir e a atividade orgânica de assimilação, de igualação do não igual: “a verdade última do fluxo das coisas não é algo que se pode incorporar, nossos ORGÃOS (para viver) estão condicionados para o erro.”⁷. Impor uma forma ao devir é a fonte de todo erro, mas esta atividade está na base de constituição própria de todo vivente. No entanto, diante da tese de que viver é falsificar, Nietzsche faz a defesa de duas “tendências principais” (*Haupttendenzen*): 1) Implantar de toda maneira o amor pela vida, à própria vida; 2) Lutar contra todos que pretendem por em dúvida o valor da vida⁸. Afirmando ser o erro a condição de existência do vivo, Nietzsche caracteriza a arte como “o cuidado da ilusão” e defende a necessidade de se atribuir à existência uma “significação estética” como “condição fundamental de toda paixão pelo conhecimento”⁹.

Na primeira aparição do eterno retorno no caderno de anotações podemos observar que o filósofo não faz alusão direta a aspectos cosmológicos. O eterno retorno do igual (*Die Wiederkunft des Gleichen*) é apresentado como “o novo centro gravidade” (*Das neue Schwergewicht*) e acompanhado por uma série de prescrições que mais se aproximam de um programa existencial. Porém, é clara a correlação destes tópicos com o pensamento nietzschiano acerca da vida orgânica e também com esse itinerário emancipatório do indivíduo.

O eterno retorno do igual

5 Idem.

6 Cf. *KSA 9 11[162]*.

7 Idem.

8 Cf. *KSA 9 11[183]*

9 *KSA 9 11[162]*

Esboço

- 1) A incorporação dos erros fundamentais
- 2) A incorporação das paixões
- 3) A incorporação do saber e do saber que renuncia. (Paixão do conhecimento)
- 4) O inocente. O particular enquanto experimento. A facilitação da vida, rebaixamento, debilitação – transição.
- 5) O novo centro de gravidade: o eterno retorno do mesmo. A infinita importância do nosso saber, do nosso errar, dos nossos hábitos e maneiras de viver, para tudo o que está para vir. Que fazemos nós do resto da nossa vida – nós que passamos a maior parte dela na mais essencial ignorância? Ensinamos a doutrina – é o meio mais poderoso de a incorporarmos nós próprios. O nosso gênero de felicidade, como doutores da maior doutrina¹⁰.

Desde esse primeiro momento, o filósofo já acentua a capacidade do eterno retorno em produzir uma nova forma de vida, porém, entende que este potencial somente se efetivará na medida em que esse pensamento, o peso mais pesado (*das größte Schwergewicht*), puder ser incorporado, o que está vinculado à disposição de querer a repetição¹¹. Ao final desse primeiro esboço, o filósofo faz uma breve indicação de que deseja escrever uma obra para ilustrar o seu ideal¹². O fragmento 11[197] nos traz um plano para uma obra em quatro capítulos, intitulado ““ Para o “esboço de uma nova forma de vida” (*Zum „Entwurf einer neuen Art zu leben“*), onde fica evidente o interesse de Nietzsche em articular as principais questões trabalhadas no caderno de anotações: a desumanização da natureza, a vida orgânica como erro, a emancipação do indivíduo dono de si, e, por fim, o eterno retorno.

No fragmento 11[148] nos deparamos com a primeira exposição cosmológica do eterno retorno no caderno de anotações. Num tempo infinito, um determinado instante retorna e com ele também toda a cadeia de instantes que lhe são anteriores e posteriores ao seu aparecimento. Este encadeamento dos instantes e seu

10 *KSA 9 11[141]*.

11 *Cf. KSA 9 11[143]*.

12 “O que equilibrar: os distintos estados elevados que tenho tido, que sirvam de base aos diferentes capítulos e matérias – como regulador da expressão, exposição, pathos dominante em cada capítulo – e obter assim uma ilustração de meu ideal, como se disséssemos, por adição. Então, para cima!” *KSA 9 11[141]*.

eterno retorno fazem com que as próprias condições que produziram uma determinada vida se “reúnam outra vez no curso circular do mundo”¹³. A partir disso, Nietzsche argumenta que o transcorrido numa vida inteira se repetirá e com isso a “inteira conexão de todas as coisas”¹⁴. Dessa forma, o curso circular do mundo repercute no transcorrer da vida humana. Na redação do aforismo 341 de *Gaia Ciência*, o filósofo utiliza parte desse fragmento. Nesta primeira comunicação do eterno retorno na obra publicada, o autor de *Zaratustra* utiliza somente a passagem do fragmento 11[148] que se refere à eterna repetição dos eventos transcorridos numa vida, inserindo-a, porém, no contexto dramático de configuração da hipótese demoníaca, praticamente ocultando a tese cosmológica que lhe dá sustentação no texto que a antecede. Nesse aforismo, Nietzsche substitui o argumento da *infinitude a parte ante* e a teoria das forças, importantes pilares através dos quais a tese cosmológica do eterno retorno é erigida, por uma ficção que investe na imaginação e na fantasia do leitor. A idéia de que existe um vínculo entre a transitoriedade da vida humana e o eterno devir do mundo persegue o pensamento nietzschiano desde seu período de juventude¹⁵, mas, na primeira comunicação do eterno retorno, essa vinculação é apenas timidamente insinuada, a não ser pela menção a um certo instante descomunal no qual a hipótese demoníaca seria aceita.

Se no fragmento 11[148] a tese da repetição da vida se encontra vinculada à cosmologia do eterno retorno, tornando evidente seu impacto ético existencial, o que se vê nos fragmentos subsequentes onde essa tese cosmológica é exposta no caderno de anotações é a tentativa nietzschiana de afirmar a efetiva realidade daquilo que se encontra na vigência do instante. Em seu ataque ao organicismo, o filósofo acaba adotando a tese cosmológica do retorno do instante como um critério para discriminar o

13 *KSA 9 11[148]*.

14 *Idem*.

15 Em um de seus primeiros escritos *Fatum e História*, redigido em 1862, o jovem filósofo falando das dissimuladas molas que movem o vir a ser, afirma: “São dissimuladas, mas são as mesmas que movem esse grande relógio que se denomina história. O mostrador marca os acontecimentos. A cada hora avança o ponteiro, para recomeçar sua ronda após as doze; inicia uma nova era do mundo”. Num fragmento póstumo do verão de 1872 e início de 1873 diz o filósofo: “Considerar a filosofia como a astrologia: isto é, ligar o destino do mundo com o do homem, ou seja, encarar a suprema evolução do homem como a suprema evolução do mundo”. *KSA 7, 19[151]*.

que é possível, imaginado, pensado, do que é efetivo, real. O realismo para o qual Nietzsche dá sinais que pretende atingir através da tese cosmológica é condizente com a tarefa que o filósofo se propõe em meio à elaboração do eterno retorno, a desumanização da natureza, em nome da qual o filósofo empreende uma radical crítica aos antropomorfismos. No entanto, esse realismo entra cada vez mais em tensão com as teses acerca da vida orgânica que o filósofo sustenta, o que dificulta pensar num vínculo entre o devir circular do mundo e o desdobrar temporal da vida humana e, assim, conseqüentemente, nos efeitos ético-existenciais da tese cosmológica do eterno retorno.

Podemos dizer que o encontro do indivíduo dono de si com a tese cosmológica do eterno retorno, esboçada no caderno de anotações, é sugerido no cenário dramático do aforismo 341 de *Gaia Ciência*. Porém, acreditamos que a discreta menção a cosmologia do retorno, nesse contexto, não significa simplesmente sua dispensabilidade para o efeito que Nietzsche quer provocar com esse pensamento, mas em grande parte devido a estes antagonismos. Por outro lado, podemos encontrar também no próprio caderno de anotações elementos que indicam que a tese cosmológica não é suficiente para gerar o efeito ético esperado. Mesmo que essa tese apresente o necessário retorno de todas as coisas, inclusive da própria vida, a doutrina somente produz seus efeitos éticos na medida em que o vivente deseje viver novamente, o que demonstra que esse efeito não é um desdobramento intrínseco da tese cosmológica e, sendo assim, não basta encontrar fundamentos teóricos que sustentem a idéia de que a vida repetirá na mesma seqüência e ordem, não basta a prova científica, é necessário querer aquilo que se sabe, como apresentará posteriormente o processo formativo de Zarathustra.

Como observa Peter Bornedal, os comentadores de Nietzsche tipicamente se perguntam acerca do que é recorrente no eterno retorno e respondem escolhendo uma das possíveis “taxas de retorno” (*rates of return*) a partir da qual as interpretações são construídas¹⁶. O ciclo da eternidade pode ter diferentes taxas: uma vida, bilhões de

16 Cf. BORNEDAL. *The Surface and the Abyss*, p. 440-441.

anos, um ano, um milênio. Na primeira enunciação do eterno retorno na obra publicada, esta medida é uma vida na completude de seu desdobramento temporal. A hipótese demoníaca é enunciada em meio ao desdobrar temporal da vida, e é neste contexto que produz efeito, inicialmente causando pavor. Imediatamente a enunciação suscita a memória do já vivido, que exibe um papel crucial na vivência do presente e do futuro. É neste registro, onde a experiência da repetição é determinada por essa memória, que a hipótese demoníaca é amaldiçoada. Como podemos observar, na medida em que analisamos a sutileza do texto nietzschiano, a aquiescência à hipótese demoníaca ocorre através de uma mudança de registro informada pela experiência do instante imenso ou descomunal (*ungeheuren Augenblick*). É neste registro que o interlocutor de Nietzsche compreenderia que essa hipótese não aponta para a eterna recorrência do já vivido até o momento em que é enunciada, mas para o retorno de todos os eventos que compõem o desdobrar temporal completo de uma vida. A hipótese demoníaca causaria pavor, paralisaria e aniquilaria o vivente, se houvesse memória das vidas passadas, mas como apresenta a tese cosmológica, nada permanece como um substrato para além do eterno retorno do instante. Nietzsche comunica essa idéia através de metáforas: “A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira!”¹⁷. O que despertaria então o desejo de querer novamente o desdobrar temporal da vida é a aquiescência incondicional do vivente ao conjunto de tudo que se viveu, se vive e ainda se viverá.

O eterno retorno como uma doutrina ético-existencial está fundamentalmente ligada à geração de uma orientação temporal que seria capaz de produzir essa afirmação da vida. Segundo Higgins, esse pensamento se volta mais a esse propósito do que à constituição de uma teoria da própria temporalidade¹⁸. Dessa forma, a questão crucial que Nietzsche encaminha ao seu leitor no aforismo 341 é como viver de modo a querer que a vida se repita eternamente na totalidade de seu desdobramento temporal. No entanto, podemos nos questionar acerca da importância da tese cosmológica na produção dessa orientação, tendo em vista sua instrumentalização

17 *FW/GC* §341

18 Cf. HIGGINS. *Nietzsche's Zarathustra*, p. 165-166.

no radical embate nietzschiano contra o antropomorfismo. Num sugestivo fragmento do caderno de anotações o filósofo constrói a partir de outro viés a possibilidade de gerar essa orientação temporal.

Uma obra de arte é algo que sempre queremos voltar a experimentar! Assim deve alguém conformar sua vida, que diante de suas distintas partes concretas tenha alguém o mesmo desejo! Esta é a idéia principal! Só ao final se apresentará a doutrina da repetição de todo o acontecido, uma vez que se tenha implantado a tendência a criar algo, o que à luz desta doutrina poderá florescer cem vezes mais forte!¹⁹.

Nesse fragmento o filósofo afirma a necessidade de conformação (*gestalten*) da vida como uma obra de arte para que o desejo de repeti-la seja gerado, sendo este um trabalho prévio à doutrina da repetição. Diante disso, Nietzsche demarca o contexto temporal no qual esta doutrina deve ser formulada. É somente no final da travessia, do desdobrar temporal completo da vida, que se apresentará essa doutrina. Este fragmento nos convida a uma análise do eterno retorno à luz dos elementos que envolvem a reorientação estética exibida pelo pensamento de Nietzsche a partir das obras do segundo período, caracterizada comumente por grande parte de seus intérpretes como uma adesão ao classicismo, apontando para uma significativa conexão entre a sua configuração como uma doutrina ética e a idéia de vida como obra de arte. Nesse contexto nos leva a examinar o vínculo entre o eterno retorno e a configuração nietzschiana de uma estilística da existência, o que, por sua vez, torna compreensível que este pensamento apareça pela primeira vez na obra publicada no final do livro IV de *Gaia Ciência*. Este livro apresenta vários aforismos que discutem, recorrentemente, o desdobrar temporal da vida e sua transformação em meio de conhecimento, além da criação de si mesmo e a auto-observação²⁰.

19 *KSA 9 II[165]*.

20 Antes mesmo da publicação de *Aurora*, no final de 1881, Nietzsche já trabalhava naquilo que seria a segunda parte dessa obra, num projeto onde estava previsto a produção de cinco livros que lhe dariam continuidade. Esses cinco livros, então, se vinculariam tematicamente aos cinco livros anteriores já publicados e seriam, dessa forma, dedicados ao problema moral. Mas, o filósofo alterou esse plano inicial e, essa mudança, segundo Salaquarda, se explica justamente pelo fato de que o

O filósofo abre o livro IV afirmando a necessidade de todos os acontecimentos que caracterizam uma vida²¹ e fazendo um chamamento ao *Amor Fati*, a ver a beleza no que é necessário²². No decorrer do livro, podemos localizar um grupo de aforismos que apresentam a preocupação do filósofo com a proximidade da morte, o que é lembrado no prefácio que escreve para *Gaia Ciência* no outono de 1886. Nietzsche declara-se feliz com os homens que, apesar da inevitabilidade, não querem ter o pensamento da morte²³; caracteriza os mestres de primeira categoria como aqueles que sabem terminar, que não se inquietam com a aproximação do fim²⁴ e medita sobre sua última hora²⁵. No aforismo 299, ao falar do desejo de tornar-se poeta-autor da própria existência, Nietzsche afirma que, para que isso ocorra, o procedimento artístico de fazer aparecer as coisas em perspectiva deve ser aplicado à própria vida. No aforismo 301, o filósofo defende a necessária vinculação entre o poder de contemplação (*vis contemplativa*), o olhar respectivo sobre a obra, e o poder criador (*vis creativa*), reivindicando que os homens superiores, enquanto naturezas contemplativas, devem se assumir enquanto autores de suas vidas, enquanto criadores. Nos aforismos 303 e 306, Nietzsche caracteriza três posturas diferentes que se apresentam na relação do homem com o acaso da existência (*Zufall des Daseins*): a assumida pelos homens cuja grande habilidade é encaixar o casual na totalidade dos eventos, a improvisação da vida²⁶, a assumida pelo epicureo que “escolhe a situação, as pessoas e mesmo os eventos adequados à sua constituição intelectual altamente suscetível, renunciando ao resto”²⁷,

filósofo não desejava dispensar, em sua próxima publicação, o “insight” do eterno retorno. Nesse novo plano, o prosseguimento da temática moral ocorreria nos livros um, dois e três, sendo que o quarto e o quinto livro seriam destinados ao desenvolvimento do pensamento do eterno retorno e a explicitação de seu significado e função para o pensar futuro. No entanto, ao finalizar os três primeiros livros, Nietzsche abandonou também esse projeto porque ainda não se sentia maduro para essa tarefa. Em carta a Gast de janeiro de 1882, o filósofo confidencia sua falta de coragem em comunicar esse pensamento: “Aí se encontra um pensamento que, em verdade, carece de ‘milênios’ para se tornar alguma coisa. De onde tomo coragem para pronunciar-lo!”. Destes dois derradeiros livros que o filósofo havia planejado anteriormente, resultou apenas um, o livro IV de *Gaia Ciência* intitulado *Sanctus Januarius*.

21 Cf. *FW/GC* §277.

22 Cf. *Idem*, §276.

23 Cf. *Idem*, §278.

24 Cf. *Idem*, §281.

25 Cf. *Idem*, §315.

26 Cf. *Idem*, §303.

27 Cf. *Idem*, §306.

e a assumida pelo estóico, que torna-se “indiferente a tudo o que o acaso da existência nele despeja”²⁸.

Dois aforismos do livro IV de *Gaia Ciência*, no entanto, são extremamente significativos para análise dessa relação entre o eterno retorno como doutrina ético-existencial e a estilística da existência: o 290 e o 340. No aforismo 290 intitulado “Uma coisa é necessária” (*Eins ist Noth*), Nietzsche oferece elementos para pensarmos na correspondência entre caracterizações como a de poeta-autor da própria vida, de criação de si, com a orientação estética assumida pelo filósofo nesse período. Através da concepção de estilo apresentada nesse aforismo é possível analisar o grau de comprometimento dessas caracterizações com a própria concepção de arte adotada pelo filósofo, principalmente no que se refere à compreensão da criação artística. Desejo de dominar, de impor uma medida, de dar forma, de subjugar, são as características atribuídas por Nietzsche à criação artística que se tornam cada vez mais contundentes a partir de *Humano, demasiado, Humano*. Se num primeiro momento esta caracterização da arte é tomada no interior de um projeto de desmistificação da metafísica de artista, nos subterrâneos desse empreendimento, no qual chega inclusive a preconizar o fim melancólico das obras de arte, assistimos a caracterização nietzschiana da vida como obra de arte. Como podemos observar nesse aforismo, ao invés de realizar uma discussão acerca do estilo voltado para a arte das obras de arte, Nietzsche o desloca para uma discussão acerca de uma espécie de auto-composição do caráter, resultante de uma auto-criação. A ideia de obra não desaparece, mas essa é pensada como sendo a própria vida. O processo de criação requer a existência de regras, envolve a autocoção, dar uma lei a si mesmo e se submeter a ela, um traço do assim chamado “classicismo” de Nietzsche que emerge no segundo período de sua produção.

Depois de apresentar como opera o estilo na formação do caráter, Nietzsche afirma que as naturezas que lhe são afeitas são aquelas “sequiosas de domínio”. São estas naturezas que fruirão com alegria a coação auto-imposta e que aliviam seu querer diante da natureza serviçal, estilizada. Ao contrário, para os fracos, que quando servem

28 Idem.

se tornam escravos, as leis e o constrangimento do estilo representam um fardo. Estes homens somente se satisfazem ao se interpretarem como natureza livre. Podemos observar que essa distinção entre fortes e fracos não somente repercute a própria tipificação nietzschiana do romantismo e do classicismo, como também, vinculada a essa, a diferenciação entre uma determinada concepção moderna de Gênio e a figura nietzschiana do artista deformador, ou seja, entre o artista que cria seu artefato como se fosse natureza, sem que as regras envolvidas nessa produção transpareçam, sem que os vestígios da criação humana sejam vislumbrados no produto artístico, e o artista que deforma, que sente prazer no domínio da natureza, cujo produto criado traz as marcas de sua engenhosidade, o que demarca a ruptura de Nietzsche com a concepção de criação advinda do kantismo. Criar é dar forma e isso significa subjugar, sendo que aquilo que não pode ser subjogado ou removido de nossa natureza, o feio, deve ser reinterpretado como sublime. Nietzsche finaliza o aforismo dizendo que o homem deve estar satisfeito consigo mesmo em sua criação e sua arte, pois, do contrário, procura se vingar, atitude que o filósofo identifica na base de toda arte e criação romântica. A arte como narcose é um sintoma dessa insatisfação consigo mesmo. Dessa forma, podemos vislumbrar que o conceito de estilo aqui apresentado repercute essa reorientação estética que se desenvolve ao longo do segundo período da produção nietzschiana, bem como se articula com concepções que são recorrentes em *Gaia Ciência*, como as já mencionadas ideias de autoria da vida e criação de si mesmo, na configuração de uma estilística da existência, apontando para os desdobramentos éticos e existenciais presentes na concepção de vida como obra de arte.

Se a doutrina do eterno retorno, como afirma Nietzsche no fragmento 11[165] do caderno de anotações, somente se apresenta no final do desdobrar temporal completo de uma vida, o leito de morte é um momento decisivo. No aforismo 340 de *Gaia Ciência*, o filósofo retoma estrategicamente a figura de Sócrates em seu leito de morte. Essa célebre passagem da história da filosofia, retratada por Platão no *Fédon*, mobiliza a atenção de Nietzsche desde o período de juventude, sendo tematizada em *O Nascimento da tragédia*²⁹ e retomada, também, no último período de sua produção em

29 Cf. *GT/NT*§13-14.

*Crepúsculo dos Ídolos*³⁰. Sócrates na prisão resolveu, enquanto aguardava a consumação de sua vida, atender a um sonho recorrente que lhe incitava a fazer música, algo que nunca praticara. Diz Nietzsche em *O Nascimento da tragédia*, que em relação à arte, Sócrates tinha o “sentimento de uma lacuna, de um vazio, de meia censura, de um dever talvez negligenciado”³¹. Até seus últimos dias, Sócrates se sentia tranquilo de que seu filosofar era a mais elevada arte das musas. Essa aparição onírica no leito de morte que o mestre de Platão relata, é segundo Nietzsche o único sinal de uma dúvida sua acerca dos limites da natureza lógica. No entanto, Platão descreve seu mestre como um homem sereno até o seu ultimo momento. No aforismo 340 de *Gaia Ciência*, Nietzsche problematiza as últimas palavras do filósofo, já sob efeito da cicuta.

Quisera que também no último instante da vida ele tivesse guardado silêncio – nesse caso, ele pertenceria talvez a uma ordem de espíritos ainda mais elevada. Terá sido a morte, ou o veneno, ou a piedade, ou a malícia – alguma coisa lhe desatou naquele instante a língua, e ele falou: “Oh, Críton, devo um galo a Asclépio”³².

Em suas últimas palavras Sócrates condenou a vida, sua sentença final caracteriza-a como uma doença e, assim, o filósofo se vingou. Como diz Nietzsche, Sócrates ocultou por todo o tempo seu último juízo, seu “íntimo sentimento” (*innerstes Gefühl*); Sócrates “sofreu da vida”, apesar de aparentar jovialidade à vista de todos, era um pessimista. As últimas palavras de Sócrates revelam que desejava morrer e, sendo assim, sua serenidade deve ser reinterpretada. Como diz Nietzsche no *Crepúsculos dos Ídolos*, o mestre de Platão forçou Atenas a lhe dar o copo de veneno³³. Segundo Loeb, este antepenúltimo aforismo do livro IV de *Gaia Ciência*, no qual Nietzsche faz referência ao leito de morte de Sócrates, possui uma ligação estrutural com os outros dois aforismos que encerram este livro, justamente aqueles onde pela primeira vez aparece na obra publicada o pensamento do eterno retorno (FW/GC§341) e a figura de

30 Cf. *GD/CI* “O problema de Sócrates”.

31 *GT/NT* §14.

32 *FW/GC* §340.

33 Cf. *GD/CI* “O problema de Sócrates” §12.

Zaratustra (FW/GC§ 342)³⁴. Encontra-se em jogo duas respostas possíveis à hipótese demoníaca do eterno retorno da vida. Se um demônio viesse visitar no leito de morte aquele que sofreu da vida e anseia por libertar-se de seu fardo, dizendo que essa mesma vida seria vivida novamente na mesma sequência e ordem, isso significaria o maior dos pesadelos. Do contrario, conforme sugere Nietzsche, o homem que no leito de morte divinizará o demônio que assim diz é aquele que desenvolveu anteriormente a tendência à criação, a conformação de todas as partes de sua vida como obra de arte. Se a doutrina do eterno retorno afirma o encadeamento de todos os instantes que compõe o desdobrar temporal de uma vida e sua repetição, para querer que a vida se repita na mesma sequência e ordem é necessário vivê-la como obra de arte, ou seja, experimentar a unidade de todos os eventos que a compõe, assim como a unidade de uma obra é produzida pela interdependência de todas as suas partes. Vista sobre esse prisma a doutrina do eterno retorno é a consumação de uma estilística da existência que se orienta pela experimentação da vida como uma unidade que se perfaz temporalmente, e que, dessa forma, não pode ser compreendida através de categorias como ser, sujeito, por nenhuma identidade fixa. A vida é vontade de poder, como aparece caracterizada na narrativa dramática de *Assim Falava Zaratustra*, no interior da qual aparece como um de seus personagens centrais³⁵.

Como diz Müller-Lauter, com a vontade de poder, o filósofo procura eliminar o mal entendido de que a multiplicidade remete a uma “unidade” última da qual ela surge no sentido de uma arché³⁶. Segundo o filósofo, somente podemos falar em unidade como organização e concerto, como formação de domínio³⁷. Há um imbricamento entre o conceito de estilo, que se apresenta já em *Gaia Ciência*, e essa concepção de unidade como formação de domínio que ganhará contornos mais precisos

34 Esta ligação é um das chaves de leitura que Loeb se utiliza para desenvolver sua interpretação da relação entre o pensamento do eterno retorno e *Assim Falava Zaratustra* em sua obra *The Death of Nietzsche's Zarathustra*.

35 Cf. Za/ZA “Da superação de si mesmo” e “O canto da dança”.

36 Como bem observa o intérprete: “Com seu discurso da unidade do múltiplo, Nietzsche não visa a uma raiz metafísica, mas a uma relação recíproca: dependência dos múltiplos entre si que se dá no conjunto de um mundo único”. MÜLLER-LAUTER. *Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia*, p. 67.

37 Cf. KSA 12 2[87].

com o desenvolvimento da vontade de poder, que na época de Zaratustra se constitui como uma doutrina acerca da vida. A partir do segundo período da produção nietzschiana podemos observar o desenvolvimento de uma nova configuração significativa da relação entre arte e vida, que deixa de ser orientada pela metafísica de artista, conforme se apresenta em *O nascimento da tragédia*, e passa ser orientada por uma estética da criação que tem na noção de poder um de seus principais princípios. Apesar da doutrina da vontade de poder ainda não se apresentar em *Gaia Ciência*, podemos observar como a noção de domínio já se encontra presente no conceito nietzschiano de estilo. Analisando a mudança nas posições estéticas nietzschianas, Gérard Lebrun argumenta que sem a análise da noção de estilo, Nietzsche não teria “detectado no domínio (*Herrschaft*) o segredo da “grande Arte”³⁸. O estilo é concebido, como podemos observar nas obras do último período, como expressão da vontade de poder, caracterização que está diretamente envolvida na distinção entre o clássico e o romântico, onde o primeiro é definido como o estilo no qual está concentrado o sentimento supremo de poder, por sua concisão e simplificação, e o segundo como *estilo da decadence*, que é o sintoma da perda da capacidade organizativa, que se manifesta, por exemplo, no minimalismo wagneriano.

Dessa forma, se a estilística da existência nietzschiana está ligada a experimentação da vida como unidade, podemos dizer que entre as artes, a música é a que mais se aproxima dessa experimentação, pois, assim como vida, sua unidade se desdobra temporalmente; nenhum “foi assim” do tempo pode ser suprimido de uma dada melodia, sem que deixe de ser o que é, assim como ocorre com uma vida singular. Se o eterno retorno é a corroboração dessa estilística da existência, podemos dizer que seu efeito ético advém dessa experiência da unidade temporal de uma vida, da qual nenhum evento pode ser suprimido. O que faremos diante disso? Procederemos como Sócrates, cujas últimas palavras o revelam como um homem que sofria da vida, ou então dançaremos com a vida, como Zaratustra, afirmando o Amor Fati?

38 LEBRUN. “Quem era Dioniso?”, in *Kriterion*, Belo Horizonte, 74-75, p. 64.

Abreviações

GT/NT *O nascimento da tragédia – ou helenismo e pessimismo.*

FW/GC *A Gaia Ciência.*

GD/CI *Crepúsculo dos Ídolos – ou como filosofar com o martelo.*

Za/ZA *Assim Falava Zaratustra*

KSA *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (Edição em 15 volumes das obras de Nietzsche por Colli e Montinari)

Referências

BORNEDAL, P. *The Surface and the Abyss: Nietzsche as Philosopher of Mind and Knowledge.* Berlin/New York: De Gruyter, 2010.

D’IORIO, P. “Cosmologia e Filosofia do eterno Retorno”. In: MARTON, S. (org.) *Nietzsche pensador mediterrâneo: a recepção italiana.* São Paulo: Coleção Sendas & Veredas; GEN/Discurso Editorial/Editora Unijuí, 2007.

_____. *La linea e il circolo. Cosmologia e Filosofia dell’eterno ritorno in Nietzsche.* Gênova: Pantograf, CNR, 1995.

HIGGINS, K. M. *Nietzsche’s Zarathustra.* Philadelphia: Temple University Press, 1987.

KLOSSOWSKI, P. *Nietzsche e o círculo vicioso.* Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.

LEBRUN, G. “Quem era Dioniso?”, in *Kriterion*; Belo Horizonte, 74-75, 1985: 39-66.

LOEB, P. *The Death of Nietzsche’s Zarathustra.* New York: Cambridge University Press, 2010.

LÖWITH, K. *Nietzsche: philosophie de l’éternel retour du même.* Paris: Calmann-Lévy, 1991.

MÜLLER-LAUTER, W. *Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia.* São Paulo: Editora Unifesp, 2009.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe.* Organizada por Giorgio

Colli e Mazzino Montinari. Berlim; New York: Gruyter & Co., 1967-1977. 15 vol.
Tradução Francesa: Oeuvres Philosophiques Complètes. Écrits Posthumes. Paris:
Gallimard, 1977.

_____. *Fragmentos Póstumos* (1875-1882). Volumen II. Traducción, introducción
y notas de Manuel Barrios (Universidad de Sevilla) y Jaime Aspiunza (Universidad del
País Vasco). Tecnos, 2008. (Edição espanhola dirigida por Diego Sánchez Meca).

_____. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo:
Companhia das Letras, 1993.

_____. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Crepúsculos dos Ídolos*. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.

_____. *Obras Incompletas*. 1ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. *Obras Incompletas*. 2ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SALAQUARDA, J. “A última fase de surgimento de A Gaia Ciência”. *Cadernos
Nietzsche*. Departamento de Filosofia da USP, São Paulo, nº6, 1999, p. 75-93.