

Amor fati e eterno retorno no livro IV de "A gaia ciência": uma interpretação estética da existência

Saavedra, Roberta Franco

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Saavedra, R. F. (2018). Amor fati e eterno retorno no livro IV de "A gaia ciência": uma interpretação estética da existência. *Griot: Revista de Filosofia*, 18(2), 43-60. <https://doi.org/10.31977/grifi.v18i2.971>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.de>


Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC Licence (Attribution-NonCommercial). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>

AMOR FATI E ETERNO RETORNO NO LIVRO IV DE “A GAIA CIÊNCIA”: UMA INTERPRETAÇÃO ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA

Roberta Franco Saavedra¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

 <https://orcid.org/0000-0002-7856-7520>

E-mail: beta.saavedra@gmail.com

RESUMO:

O presente artigo tem como objetivo principal investigar as nuances da relação estabelecida entre a noção de *amor fati* e o pensamento do eterno retorno tal como aparecem no livro IV de “A gaia ciência” (1882), obra de Friedrich Nietzsche. O tom afirmativo da obra, que se expressa de forma poética e artística, nos permite partir de uma perspectiva estética de análise das questões a serem exploradas. Pretende-se, portanto, abordar as diferentes acepções do conceito de arte no percurso da filosofia nietzschiana para melhor compreender o conceito de vida como obra de arte e, a partir disso, pensar as possíveis maneiras de articulação entre a noção de vida como obra de arte e a comunicação do *amor fati* e do eterno retorno como partes constituintes do projeto de transvaloração dos valores. Diante disso, torna-se viável uma melhor compreensão da possível relação que o filósofo estabelece entre a noção de *amor fati* – a qual tem lugar no primeiro aforismo do livro IV – e o pensamento do eterno retorno – o qual, por sua vez, é anunciado no penúltimo aforismo do mesmo livro. Trata-se, em última instância, de investigar em que medida e de quais maneiras ocorre o atravessamento mútuo de ambos os conceitos e a relevância disso no quadro geral da proposta da filosofia nietzschiana.

PALAVRAS-CHAVE: Amor fati; Eterno retorno; Transvaloração.

LOVE OF FATI AND ETERNAL RECURRENCE IN BOOK IV OF “THE GAY SCIENCE”: AN AESTHETIC INTERPRETATION OF EXISTENCE

ABSTRACT:

The present article's main objective is to investigate the nuances of the relation established between the notion of *love of fate* and the thought of the eternal recurrence as they appear in book IV of “The gay science” (1882), work of Friedrich Nietzsche. The affirmative sense of this work, which is expressed in a poetic and artistic way, allows us to start the analysis of the questions to be explored from an aesthetic perspective. We intend, therefore, to approach the different meanings of the concept of art in Nietzsche's philosophy in order to better understand the concept of life as a work of art – from that, thinking possible ways of articulation between the notion of life as a work of art and the communication of *love of fate* and the eternal recurrence as constituent parts of the project of transvaluation of values. This research facilitates a better understanding of the possible relation that the philosopher establishes between the notion of *love of fate* – which takes place in the first aphorism of book IV – and the thought of the eternal recurrence – which is announced in the penultimate aphorism of the same book. Therefore, the article investigates to what extent and how the mutual crossing of both concepts occurs and its relevance in the general framework of Nietzsche's philosophy.

KEYWORDS: Love of fate; Eternal recurrence; Transvaluation.

¹ Doutoranda em Filosofia na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro – RJ, Brasil.

Este artigo tem como objetivo principal investigar as nuances da relação estabelecida entre a noção de *amor fati* e o pensamento do eterno retorno tal como aparecem no livro IV de *A gaia ciência* (1882), obra de Friedrich Nietzsche. O tom afirmativo da obra, que se expressa de forma poética e artística, nos permite assumir uma perspectiva estética de análise das questões a serem exploradas. Pretende-se, portanto, abordar as diferentes acepções do conceito de arte no percurso da filosofia nietzschiana para melhor compreender o conceito de vida como obra de arte e, a partir disso, pensar as possíveis maneiras de articulação entre a noção de vida como obra de arte e a comunicação do *amor fati* e do eterno retorno como partes constituintes do projeto de transvaloração dos valores. Diante disso, torna-se viável uma abordagem mais completa da possível relação que o filósofo estabelece entre a noção de *amor fati* – a qual tem lugar no primeiro aforismo do livro IV – e o pensamento do eterno retorno – o qual, por sua vez, é anunciado pela primeira vez no penúltimo aforismo do mesmo livro. Trata-se, em última instância, de investigar em que medida e de quais maneiras ocorre o atravessamento mútuo de ambos os conceitos e a relevância disso no quadro geral da proposta da filosofia nietzschiana.

Em *Ecce Homo* (1888), obra autobiográfica de Nietzsche, o filósofo aponta as duas partes complementares de sua tarefa, a saber, a afirmativa, que diz e faz o “Sim” e a destruidora, que diz e faz o “Não”. Ambas as metades da tarefa de sua filosofia constituem a crítica aos valores decadentes predominantes na cultura ocidental e, segundo ele, não estão separadas: “obedeço à minha natureza dionisíaca, que não sabe separar o *dizer Sim* do *fazer Não*” (NIETZSCHE, 2008, p. 103). A metade afirmativa concentra-se nos seguintes textos: *Aurora* (1881), *A gaia ciência* (1882) e *Assim falou Zaratustra* (1883). Em *Aurora* a proposta é refletir acerca dos preconceitos morais de forma afirmativa: “‘Aurora’ é um livro que diz Sim, profundo, porém claro e benévolo” (NIETZSCHE, 2008, p. 78). Logo após, ocorre a publicação de *A gaia ciência*: “O mesmo, e no maior grau, vale para ‘A gaia ciência’: em quase cada frase sua, profundidade e petulância dão-se ternamente as mãos” (NIETZSCHE, 2008, p. 78). E em *Assim falou Zaratustra* o autor situa o pensamento do eterno retorno como “a concepção fundamental da obra, a mais elevada forma de afirmação que se pode em absoluto alcançar” (NIETZSCHE, 2008, p. 79)². Nietzsche de fato explora o pensamento do eterno retorno de forma mais detida e minuciosa nas páginas de seu *Zaratustra*, porém é em *A gaia ciência* que tal pensamento é anunciado da maneira que aqui nos interessa, de modo a articulá-lo com o conceito de *amor fati*. Pretende-se analisar o solo a partir do qual o eterno retorno ganha expressão e, aliado a isso, investigar os motivos pelos quais o autor optou por anunciá-lo pela primeira vez sob a máscara da afirmatividade presente em *A gaia ciência*, uma obra que conjuga forma e conteúdo de forma muito própria e

² Na segunda metade de sua tarefa, a qual abrange as obras *Além do bem e do mal* (1886), *Genealogia da moral* (1888) e *Crepúsculo dos Ídolos* (1888), o filósofo declara sua “grande guerra” e inicia sua “obra de destruição”: “A tarefa para os anos seguintes estava traçada da maneira mais rigorosa. Depois de resolvida a parte de minha tarefa que diz Sim, era a vez da sua metade que diz Não, que faz o Não: a tresvaloração mesma dos valores existentes, a grande guerra - a conjuração do dia de decisão. Nisso está incluído o lento olhar em volta, a busca de seres afins, daqueles que de sua força me estendessem a mão para a obra de destruição.” (NIETZSCHE, 2008, p. 91).

coerente. Interessante observar que, em uma carta endereçada a Karl Knortz, Nietzsche refere-se à *Aurora* e *A gaia ciência* como os seus escritos mais "pessoais" e "simpáticos"³.

Em 1886 o filósofo alemão publica prefácios tardios para os seguintes escritos: *O nascimento da tragédia* (1872), *Humano, demasiado humano* (1878-80), *Aurora* (1881), *A gaia ciência* (1882) e *Assim falou Zaratustra* (1883). Mas por quais razões Nietzsche teria reescrito os prólogos de suas obras publicadas até então? Um dos pontos fundamentais do projeto de transvaloração dos valores é a crítica à metafísica tradicional, a qual alicerça os preceitos da história da filosofia, do cristianismo, da ciência moderna e sobretudo da moral. A partir de 1886, a crítica assume um caráter genealógico - embora a *Genealogia da moral* tenha sido publicada em 1887, em *Além do bem e do mal* (1886) a abordagem já indica o embrião genealógico. A estratégia genealógica consiste, portanto, na empreitada nietzschiana de problematização do valor dos valores vigentes. Para tal, o critério de avaliação é a vida - os valores são considerados aqui como ficções forjadas por determinados tipos de vida, a saber, os tipos forte e fraco -, o que significa que uma espécie de valoração que seja proveniente de uma vida enfraquecida que pretende regular e corrigir a existência deve ser invalidada, ao passo que a valoração que surge a partir de uma tipologia vigorosa, saudável e enaltecida da vida tal como ela é, deve ser estimulada e promovida. É dessa forma que o tradicional eixo de avaliação dos valores é subvertido: se anteriormente o critério era a verdade (ou seja, a crença na verdade era a crença no valor em si da verdade, uma espécie de sacralização desse valor), a partir da aplicação do método genealógico o critério passa a ser a vida mesma, conforme Nietzsche sinaliza no prólogo de *A gaia ciência*: "em todo o filosofar, até o momento, a questão não foi absolutamente a 'verdade', mas algo diferente, como saúde, futuro, poder, crescimento, vida..." (NIETZSCHE, 2001, p. 12). A partir desse viés, a filosofia passa pelo crivo sintomatológico: "num homem são as deficiências que filosofam, no outro as riquezas e forças." (NIETZSCHE, 2001, p. 10). Diante disso, podemos dizer que os prefácios para as obras que antecederam o ano de 1886 foram reescritos com o intuito de se projetar o filtro genealógico sobre esses textos, movimento que garante uma maior consistência à proposta da filosofia nietzschiana como um todo - especialmente no que se refere ao prefácio de *O nascimento da tragédia*, obra na qual o filósofo se posicionou em prol de uma "metafísica de artista" (vinculando a arte a uma instância metafísica) para posteriormente, a partir de *Humano, demasiado humano*, radicalizar cada vez mais a sua crítica à metafísica socrático-platônica. Isso nos permite analisar, por exemplo, o prólogo de *A gaia ciência* de forma mais ampla e abrangente, tendo em vista o papel exercido por sua função no quadro geral da tarefa de Nietzsche. Importante mencionar que *A gaia ciência*, além do prefácio tardio, também recebeu mais um livro (o livro V) anexado em 1886.

A gaia ciência, conforme foi apontado, diz respeito à metade afirmativa do pensamento nietzschiano. Mas o que propriamente significa se expressar

³ Cf. NIETZSCHE, 2008, "Apêndice: uma carta", p. 121.

afirmativamente? Para Nietzsche, uma postura afirmativa diante da vida, que a potencializa e a fortalece, está intimamente imbricada com o estabelecimento de uma relação estética com a existência. É neste sentido que um dos maiores investimentos do filósofo na confecção de *A gaia ciência* concentra-se no papel atribuído à arte e o desenvolvimento das formas pelas quais é possível pensar a arte como um meio de estimular a vida. Trata-se, então, de uma obra caracterizada por um movimento crescente de valorização das aparências, de expansão dos procedimentos artísticos, de prescrição – também para fins de saúde – de um estreitamento da relação entre pensamento, vida e arte. Forma e conteúdo se afinam mutuamente ao depararmos com o estilo de escrita que comunica esses elementos: a apologia do riso, da alegria, da dança e da zombaria de si mesmo têm lugar não só no corpo conteudístico do escrito, como também nos moldes nos quais vêm à tona. Uma linguagem leve, zombeteira, poética e aforismática contribui na construção de sentido dessa filosofia que busca cada vez mais desmistificar os fundamentos do sistema metafísico tradicional que vigora nos valores decadentes da cultura ocidental – e no qual pulsa "um anseio predominantemente estético ou religioso por um Além, Ao-lado, Acima, Fora" (NIETZSCHE, 2001, p. 11) – ao investir nos simulacros, na aparência afirmada na sua máxima potência, isto é, desprovida de uma conexão com um além-mundo. Nietzsche combate contundentemente toda espécie de filosofia que não assume sua ficcionalidade e reclama para si um valor absoluto, eterno e, por isso, supostamente inquestionável ⁴. Para ele, a legitimidade e a potência de um pensamento ou conceito consistem na afirmação de seu teor ficcional, criado, forjado e em sua capacidade de fortalecer a vida tal como ela é, em sua plena aceitação. Se a história da filosofia ocidental se sustenta na crença em um mundo metafísico, em um valor em si da verdade, em uma moral antinatural (negadora das paixões, dos instintos), em uma necessidade de correção dos aspectos problemáticos da existência e se expressa de maneira pesada, séria ⁵, formal, lógica, dura e fria, a filosofia

⁴A respeito disso, cf. *Crepúsculo dos Ídolos*: no capítulo intitulado "A 'razão' na filosofia", o autor descreve a construção das engrenagens que regem o funcionamento interno da filosofia ocidental. Em sua análise, critica especialmente a superestimação do papel da razão como fundamento da moral, da metafísica, da epistemologia e do cristianismo. Reclamar a "eternidade" de um conceito com o objetivo de validá-lo incondicionalmente é, para Nietzsche, torná-lo "conceito-múmia": "Vocês me perguntam o que é idiossincrasia nos filósofos?... Por exemplo, sua falta de sentido histórico, sua ódio à noção mesma do vir-a-ser, seu egipcismo. Eles acreditam fazer uma honra a uma coisa quando a des-historicizam, sob a perspectiva da eternidade] quando fazem dela uma múmia. Tudo o que os filósofos manejaram, por milênios, foram conceitos-múmias: nada realmente vivo saiu de suas mãos. Eles matam, eles empalham quando adoram, esses ídólatras de conceitos – tornam-se um perigo mortal para todos, quando adoram." (NIETZSCHE, 2006, p. 25).

⁵ A questão da relação entre seriedade e filosofia é um dos temas sobre os quais Nietzsche se debruça em seus escritos. Tradicionalmente, o bom pensamento é aquele que se origina na presença da seriedade. Nietzsche, ao contrário, considera a seriedade algo "incômodo" e não a recomenda durante o processo de constituição de um pensamento, propondo o riso e a alegria como estados de ânimo mais desejáveis para se aliarem ao pensamento, tal como indica no aforismo que batiza de "Levar a sério": "O intelecto é, na grande maioria das pessoas, uma máquina pesada, escura e rangente, difícil de pôr em movimento; chamam de 'levar a coisa a sério', quando trabalham e querem pensar bem com essa máquina – oh, como lhes deve ser incômodo o pensar bem! A graciosa besta humana perde o bom humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica 'séria'! A 'onde há riso e alegria, o pensamento nada vale': - assim diz o preconceito dessa besta séria contra toda 'gaia ciência'. – Muito bem! Mostremos que é um preconceito!" (NIETZSCHE, 2001, p. 217).

zombeteira nietzschiana aposta sobretudo na arte como alternativa a todos esses sintomas negadores da vida.

Apresenta-se, diante disso, a seguinte questão: de que maneira Nietzsche irá conceber a arte – essa arte que ele indica como antídoto à moral, aos valores decadentes da civilização ocidental? Lançaremos mão de uma breve análise do percurso dos diferentes significados que o conceito de arte assume ao longo das obras publicadas. Cabe distinguir, então, de que forma a arte será incorporada nos seguintes escritos: *O nascimento da tragédia* (1872), *Humano, demasiado humano* (1878-80) e, por fim, *A gaia ciência* (1882).

Em *O nascimento da tragédia* – obra na qual deparamo-nos fundamentalmente com o elogio da arte trágica e a crítica ao socratismo estético e ao otimismo teórico socrático (ambos engendrados pela racionalidade socrático-platônica) – o autor compactua com a chamada "metafísica de artista", ou seja, atribui à arte uma conexão com o "Uno-primordial" (conceito derivado da filosofia schopenhauriana). No prefácio dedicado a Richard Wagner, o autor menciona sua acepção de arte presente em *O nascimento da tragédia*: "a esses homens sérios sirva-lhes de lição o fato de eu estar convencido de que a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida (...)" (NIETZSCHE, 2007, p. 23) ⁶.

Se em seu primeiro escrito publicado a arte é considerada a tarefa propriamente metafísica da vida, a partir de *Humano, demasiado humano* sua relação com a metafísica – e, por conseguinte, com a arte – muda de figura, assumindo outro viés. O movimento de *Humano, demasiado humano* é pautado em uma expansão da crítica à metafísica socrático-platônica. Isso ocorre a partir da valorização das verdades despreziosas, das "verdades menores", das coisas próximas e cotidianas, em um direcionamento anti-romântico de humanização das atividades consideradas "superiores", tal como a do artista. Uma das estratégias que nos fornece o ponto-chave da significação do conceito de arte nesta fase de sua filosofia é a maneira pela qual Nietzsche procura desmistificar a noção de gênio, equiparando sua atividade à do inventor mecânico, à do sábio em astronomia ou história e à do mestre na tática militar:

A atividade do gênio não parece de modo algum essencialmente distinta da atividade do inventor mecânico, do sábio em astronomia ou história, do mestre na tática militar. (...) Também o gênio não faz outra coisa senão aprender antes a assentar pedras e depois construir, sempre buscando matéria-prima e sempre a trabalhando. Toda atividade humana é assombrosamente complexa, não só a do gênio: mas nenhuma é um "milagre" (NIETZSCHE, 2005, p. 115).

⁶ Embora Nietzsche, na época em que fora publicado *O nascimento da tragédia*, compactuasse com uma vinculação entre arte e metafísica, o filósofo fazia a apologia da instância metafísica somente em termos estéticos, recusando fazer essa mesma apologia em termos morais e racionais, e inclusive criticando Sócrates por fazê-lo. A respeito disso, cf. o prefácio tardio de *O nascimento da tragédia*, datado de 1886 e intitulado "Tentativa de autocrítica".

Dizer que nenhuma atividade humana é um "milagre" denuncia o posicionamento anti-metafísico assumido pelo autor, que esvazia de sentido a ideia de uma "essência do mundo" ao descolar a atividade artística, o fazer artístico de um acesso privilegiado a um suposto "além": "Pois, seja como for, com a religião, a arte e a moral não tocamos a 'essência do mundo em si' (...)" (NIETZSCHE, 2005, p. 20). Toda e qualquer atividade criadora ou ofício requer disciplina, dedicação, esforço e trabalho contínuos. Esse gradual distanciamento da admissão da existência de um "além" na arte provoca, portanto, a aproximação entre arte e vida. E tal aproximação, por sua vez, favorece o surgimento da forma mais potente que o conceito de arte irá assumir na filosofia nietzschiana – o qual na presente investigação mais nos interessa –, a saber, o conceito de vida como obra de arte.

O conceito de vida como obra de arte é trazido à tona de modo mais explícito no segundo volume de *Humano, demasiado humano* e em *A gaia ciência*. A construção argumentativa que culmina no cenário da crítica que compõe o primeiro volume de *Humano, demasiado humano* favorece a irrupção desse conceito no segundo volume da obra. Nietzsche nos convida a pensar a arte como dotada de uma dupla função, a saber, a de embelezar a vida e nos tornar suportáveis e agradáveis e a de ocultar ou reinterpretar o que é feio, doloroso, problemático na existência, tal como expõe em "contra a arte das obras de arte":

A arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis e, se possível, agradáveis para os outros (...) Depois a arte deve *ocultar* ou *reinterpretar* tudo que é feio, o que é doloroso, horroroso, nojento (...)" (NIETZSCHE, 2008, p. 82 – 83).

A inauguração desse novo papel que a arte deve desempenhar viabiliza a percepção do estreitamente da relação que se estabelece entre vida e arte: trata-se de lidar com a vida sob uma perspectiva artística, embelezadora, plástica. Isso marca, portanto, uma diferença entre a arte das obras de arte e a arte como filtro projetado sobre a existência (ou até mesmo como modo de existência): as obras de arte são reduzidas a meros "apêndices", pois a tarefa superior da arte consiste na sua relação íntima com a vida. Nesse sentido, torna-se um equívoco o empenho em transformar e melhorar a vida por meio das obras de arte, pois a ponte entre arte e vida não exige a mediação das obras de arte para sua plena efetivação. Conforme podemos verificar ainda em "contra a arte das obras de arte":

Após essa grande, imensa tarefa da arte, o que se chama propriamente arte, a das *obras de arte*, não é mais que um *apêndice*: um homem que sente em si um excedente de tais forças embelezadoras, ocultadoras e reinterpretantes procurará, enfim, desafogar esse excedente em obras de arte; (...) - Mas agora iniciamos a arte geralmente pelo final, agarramo-nos à sua cauda e pensamos que a arte das obras de arte é o verdadeiro, que a partir dela a vida deve ser melhorada e transformada - tolos que somos! Se damos início à refeição pela sobremesa e saboreamos doce após doce, não surpreende que arruinemos o estômago e até mesmo o apetite para o bom,

substancial, nutritivo alimento que nos oferece a arte! (NIETZSCHE, 2008, p. 83).

Parece que a arte ganha maior estima na filosofia nietzschiana quando diz respeito a uma determinada postura diante da vida, um tipo de comportamento que se materializa e se realiza como a resultante de uma fisiologia específica, do arranjo interno de forças reinterpretantes e vigorosas. Nesse sentido, quando a arte ultrapassa o fazer do artista, isto é, a atividade artística tal como o senso comum a concebe, nos é incumbida a tarefa de tornarmo-nos "os poetas-autores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas" (NIETZSCHE, 2001, p. 202). No livro IV de *A gaia ciência* podemos entender melhor essa expansão do campo da arte para o âmbito da vida no aforismo que nos sugere "o que devemos aprender com os artistas". Nessa seção, Nietzsche, em consonância com a proposta de seu livro anterior (*Humano, demasiado humano*) que aposta em uma aproximação das coisas próximas e cotidianas, fornece exemplos práticos de atitudes desejáveis e palpáveis quando se almeja tornar as coisas mais belas, suportáveis, desejáveis, atraentes para nós:

De que meios dispomos para tornar as coisas belas, atraentes, desejáveis para nós, quando elas não o são? - e eu acho que em si elas nunca o são! Aí temos algo a aprender dos médicos, quando eles, por exemplo, diluem o que é amargo ou acrescentam açúcar e vinho à mistura; ainda mais dos artistas, porém, que permanentemente se dedicam a tais invenções e artifícios. Afastarmo-nos das coisas até que não mais vejamos muita coisa delas e nosso olhar tenha de lhe juntar muita coisa *para vê-las ainda* - ou ver as coisas de soslaio e como que em recorte - ou dispô-las de forma tal que elas encubram parcialmente umas às outras e permitam somente vislumbres em perspectivas - ou contemplá-las por um vidro colorido ou à luz do poente - ou dotá-las de pele e superfície que não seja transparente: tudo isso devemos aprender com os artistas, e no restante ser mais sábios do que eles. Pois neles esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; *nós*, no entanto, queremos ser os poetas-autores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas. (NIETZSCHE, 2001, p. 202).

Os artistas são os "especialistas" em forjar artifícios que tornam as coisas mais palatáveis, belas, atraentes, dignas para nós. Entretanto, eles executam sua atividade e investem em suas invenções a partir de um pressuposto que separa arte e vida: esses meios de embelezamento das coisas limitam-se, para eles, ao âmbito da arte. Para a arte se estender plenamente para o campo da vida faz-se necessário que se ultrapasse o ponto de vista habitual do artista.

A tarefa de vivenciar a vida como uma obra de arte consiste, então, em exceder os limites da atividade artística convencional e tornar todos os aspectos da existência passíveis de inserção no processo de ressignificação estética – processo que consiste, sobretudo, em uma experiência sensorial. Vimos, acima, os possíveis modos de se cultivar uma relação mais afirmativa com a vida. O cultivo desse tipo de relação com a existência não é, no pensamento nietzschiano, uma gratuidade, uma

contingência, um mero “artigo de luxo” ou refinamento. Essa perspectiva se coloca como uma tática que, em última instância, torna a existência suportável, pois “como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno” (NIETZSCHE, 2001, p. 132). Uma leitura possível acerca do aparecimento de “olhos” e “mãos” como elementos que constituem e engendram essa empreitada artística pode ser concebida como a valorização, por exemplo, do corpo, o que faz parte do projeto crítico de Nietzsche de valorização das aparências e dos atributos do mundo imanente (como os sentidos, que foram recalçados e negados na construção da moral, da metafísica e da epistemologia que fundamentam a história da filosofia ocidental). O § 107 de *A gaia ciência*, ao evidenciar o conceito de vida como obra de arte, representa perfeitamente o sentido da apologia da arte que atravessa as páginas da obra. O autor admite a necessidade de um descanso de si, de um distanciamento, de um libertar-se do peso e da seriedade que nos assombram para fins de afirmação, de potencialização. E é nesse sentido que a arte assume a sua potência máxima e ganha força suficiente para combater a moral ⁷:

Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; (...) E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem como o *chapéu do bobo*: necessitamos dele diante de nós mesmos - necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a *liberdade de pairar acima* das coisas (...). Seria para nós um retrocesso cair totalmente na moral, justamente com a nossa suscetível retidão (...) Devemos também *poder* ficar *acima* da moral: e não só ficar em pé, com a angustiada rigidez de quem receia escorregar e cair a todo instante, mas também flutuar e brincar acima dela! Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? - E, enquanto vocês tiverem alguma *vergonha* de si mesmos, não serão ainda um de nós! (NIETZSCHE, 2001, p. 132 - 133).

Poder ficar acima da moral, pairar acima da moral, significa retirar da vida o véu da moralidade – que, ao lhe encobrir, a despotencializa – e projetar sobre ela uma nova forma de valoração da existência – mais potente, livre, dançante, flutuante, brincalhona e venturosa. A liberdade que é trazida à tona pelo “chapéu do bobo” refere-se à libertação dos preceitos morais (inculcados não só nos comportamentos e

⁷ Interessante observar que o livro II de *A gaia ciência* é concluído com a seção “nossa derradeira gratidão para com a arte”, a qual tem seu desfecho com a seguinte sentença: “enquanto vocês tiverem alguma *vergonha* de si mesmos, não serão ainda um de nós!” (NIETZSCHE, 2001, p. 133). Podemos verificar, diante desse trecho, que o autor reprova a vergonha de si, vergonha que parece se contrapor à proposta de uma arte que sugere o “chapéu do bobo” como artifício para pairar acima da seriedade, do peso e, sobretudo, da moral. Por sua vez, as três últimas seções que encerram o livro III contém abordagens que tratam da vergonha como tema central. São elas: “*A quem você chama de ruim? Àquele que quer sempre envergonhar.*” (NIETZSCHE, 2001, p. 186); “*Qual a coisa mais humana para você? Poupar alguém de vergonha.*” (NIETZSCHE, 2001, p. 186) e “*Qual o emblema da liberdade alcançada? Não mais envergonhar-se de si mesmo*” (NIETZSCHE, 2001, p. 186). Podemos perceber que nos três aforismos elucidados o filósofo critica, novamente, o ato de se envergonhar de si. Nesse sentido, a vergonha pode ser pensada como uma espécie de autocensura que deve ser abolida no indivíduo que é capaz de afirmar a vida artisticamente, tal como ela é.

regimentos, mas também nos sentimentos porque fortemente enraizados em níveis profundos) e na abertura de múltiplas possibilidades de se metamorfosear a vida, afirmando-a. A imagem do “pairar acima” contra a rigidez do manter-se em pé representa o rompimento com os valores decadentes que atribuem boa consciência à rigidez, seriedade, sobriedade, dureza e ao peso.

Se no § 107 compreendemos melhor as razões pelas quais devemos ter “derradeira gratidão para com a arte”, no § 78, denominado “pelo que deveríamos ser gratos”, identificamos semelhanças nos procedimentos estéticos. Novamente os sentidos (nesse caso, os olhos e os ouvidos) participam ativamente da atividade de “se ‘pôr em cena’ para si mesmo”, ou seja, experimentar a transfiguração de se reconhecer como artista de sua própria existência. Assim, os “detalhes vis” que nos são inerentes devem passar pelo crivo da ressignificação para tornarem-se suportáveis. Segundo Nietzsche, os artistas do teatro convocam os seres cotidianos – não só a figura clássica do herói – a assumirem a cena e se perceberem como heróis colocando-se à distância de si mesmos. Essa humanização da figura do herói – que pode ser atribuída a seres cotidianos – corrobora o método que norteia os textos de *Humano, demasiado humano* e *A gaia ciência*:

Apenas os artistas, especialmente os do teatro, dotaram os homens de olhos e ouvidos para ver e ouvir, com algum prazer, o que cada um é, o que cada um experimenta e o que quer; apenas eles nos ensinaram a estimar o herói escondido em todos os seres cotidianos, e também a arte de olhar a si mesmo como herói, à distância e como que simplificado e transfigurado - a arte de se “pôr em cena” para si mesmo. Somente assim podemos lidar com alguns vis detalhes em nós! (NIETZSCHE, 2001, p. 106).

A importância do teatro que Nietzsche faz questão de elucidar talvez esteja relacionada ao caráter performático desse tipo de arte, que diz respeito principalmente à capacidade de atuação. Nessa experiência da atuação, como sendo uma atividade liberta de amarras morais ou de convenções sociais, é possível explorar caminhos próprios. Colocar-se diante de si mesmo para enfrentar-se de maneira “simplificada” e “transfigurada” é articular vida e arte e, dessa forma, facilitar o modo de lidar com os “detalhes vis”.

Diante desse breve panorama acerca dos diferentes sentidos inculcados na arte ao longo do curso da filosofia nietzschiana, podemos lançar alguns questionamentos, tais como: qual seria, afinal, a relação entre a vida como obra de arte e a noção de *amor fati*? Em que medida o conceito de vida como obra de arte teria contribuído para a irrupção da comunicação do *amor fati* e do eterno retorno? Em outras palavras: por quais razões Nietzsche teria considerado *A gaia ciência* como sendo um terreno fértil para o cultivo e o anúncio tanto do *amor fati* quanto do eterno retorno?

Como vimos, *A gaia ciência* encontra-se na metade afirmativa da tarefa. No prefácio tardio anexado ao escrito, além da projeção da perspectiva genealógica, podemos verificar a alusão a alguns temas centrais que acometem o autor nessa fase de sua vida (pois vida e filosofia, para Nietzsche, se entrelaçam mutuamente), como

a questão da saúde, da dor, da convalescença. O autor chega a enaltecer a doença devido a sua capacidade de refinar o modo de se fazer filosofia e de se lidar com a vida. A enfermidade da “grave suspeita” – que pode ser entendida tanto em termos fisiológicos quanto em termos psicológicos e filosóficos – refere-se ao mal estar e às dificuldades enfrentadas em decorrência do diagnóstico aterrador da decadência e da debilidade que regem a cultura ocidental. Mas o retorno do filósofo para o estado de saúde vigorosa, isto é, a superação da doença propicia um novo modo de encarar as desventuras e os valores nocivos para a vida: de maneira mais grata, mais risonha, mais alegre, mais delicada ⁸. É a partir desse tipo de postura e de saúde que será possível acreditar em um futuro mais promissor, em uma “fé num amanhã e no depois de amanhã”:

Todo este livro não é senão divertimento após demorada privação e impotência, o júbilo da força que retorna, da renascida fé num amanhã e no depois de amanhã, do repentino sentimento e pressentimento de um futuro, de aventuras próximas, de mares novamente abertos, de metas novamente admitidas, novamente acreditadas. (NIETZSCHE, 2001, p. 9 – 10).

A metade afirmativa da tarefa – a qual aposta na arte como alternativa à significação moral da existência – consiste no investimento de uma relação estética com a existência e, por conseguinte, na valorização de elementos negligenciados pela tradição, como a superfície, a dobra, a pele e a aparência – entendida como simulacro, e não como o reflexo imperfeito de uma suposta essência ⁹. Trata-se, então, de uma arte inteiramente anti-metafísica. Em *O nascimento da tragédia* o conceito de arte trágica se fundamenta basicamente em dois preceitos, a saber, seu aspecto afirmativo (ou seja, a capacidade de afirmar a vida plenamente, em todos os seus terrores e no que tem de problemático) e seu aspecto metafísico (ou seja, o

⁸ Quanto a isso, cf. o prólogo de *A gaia ciência*: “Por fim, para que o essencial não deixe de ser registrado: de tais abismos, de tal severa enfermidade, também da enfermidade da grave suspeita voltamos *renascidos*, de pele mudada, mais suscetíveis, mais maldosos, com gosto mais sutil para a alegria, com língua mais delicada para todas as coisas boas, com sentidos mais risonhos, com uma segunda, mais perigosa inocência na alegria, ao mesmo tempo mais infantis e cem vezes mais refinados do que jamais fomos antes” (NIETZSCHE, 2001, p. 14).

⁹ A filosofia de Nietzsche consiste não na inversão do platonismo, mas em sua subversão ou reversão. Isso significa que não se trata meramente de propor uma valorização do mundo sensível como sendo uma cópia imperfeita do mundo superior, metafísico, inteligível. Em *A gaia ciência*, todas as referências à aparência encontram-se descoladas da adesão à teoria dos dois mundos de Platão. Nietzsche denuncia a ficcionalidade do mundo metafísico e afirma a realidade do mundo imanente e, mais do que isso, combate essa ficção não por ser um crítico de ficções, mas sim daquelas que não se assumem como tal e que negam a vida no advento de sua gênese. Ao contrário, a “aparência da aparência” – ou seja, a aparência desvinculada de essência – é uma ficção que se assume como tal e que potencializa a vida com a sua plasticidade. Deleuze trata da potência do simulacro e elucida essa questão em seu texto “Platão e o simulacro”, presente em “A lógica do sentido”. Mas o próprio Nietzsche nos fornece a consistência de seu posicionamento em “A consciência da aparência”, presente em *A gaia ciência*: “O que é agora, para mim, aparência? Verdadeiramente, não é o oposto de alguma essência – que posso eu enunciar de qualquer essência, que não os predicados de sua aparência? Verdadeiramente, não é uma máscara mortuária que se pudesse aplicar a um desconhecido X e depois retirar! Aparência é, para mim, aquilo mesmo que atua e vive, que na zombaria de si mesmo chega ao ponto de me fazer sentir que tudo aqui é aparência, fogo-fátuo, dança de espíritos e nada mais (...)” (NIETZSCHE, 2001, p. 92).

primado de comunicar algo sobre o fundo da existência). Na “Tentativa de autocrítica” (1886) o filósofo se empenha em evidenciar mais o aspecto afirmativo e procura como que se “retratar” de sua antiga crença metafísica – mesmo que artística, e não moral. A arte trágica não perde sua relevância com o amadurecimento do pensamento de Nietzsche, mas é desprovida de seu caráter metafísico. Resta, portanto, a potência afirmadora do trágico ¹⁰, a qual é incorporada ao conceito de vida como obra de arte, tecido a partir de inúmeras menções aos gregos – como, por exemplo, a que encerra o prólogo de *A gaia ciência*:

Oh, esses gregos! Eles entendiam do *viver*! Para isto é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência! (...) E não é precisamente a isso que retornamos, nós, temerários do espírito que escalamos o mais elevado e perigoso pico do pensamento atual e de lá olhamos em torno, nós, que de lá olhamos *para baixo*? Não somos precisamente nisso - gregos? Adoradores das formas, dos tons, das palavras? E precisamente por isso – artistas? (NIETZSCHE, 2001, p. 15).

A ideia de elevação, altura, alcance do pico do pensamento para fins de autossuperação aliada ao culto das formas, dos tons e das palavras nos possibilita pensar a maneira como se coloca a relação entre gregos e artistas. O movimento de elevação, do cultivo de uma superioridade, é tornado possível graças ao transbordamento artístico que se estende para todos os campos da vida. É nesse contexto que analisaremos as especificidades do livro IV de *A gaia ciência* – talvez o livro mais leve, zombeteiro, alegre, risonho e, por isso, afirmativo da obra. Os termos nos quais ele ganha expressão destoam fortemente do modo tradicional de linguagem filosófica ¹¹. O primeiro indício disso já podemos encontrar na primeira página do livro, que contém um poema assumidamente impulsionado pelos sentimentos da esperança, do amor e da beleza ¹².

O aforismo que introduz o livro IV pretende comunicar o desejo de Nietzsche para o ano que se inicia, intitulado “Para o Ano Novo”. O intervalo entre dois anos geralmente é vivenciado de forma nostálgica e as expectativas referentes ao futuro são intensamente pensadas e desejadas. Essa é a imagem apropriada pelo autor para propiciar a primeira irrupção do que ele batiza de *amor fati*, como sendo o pensamento que lhe é mais caro e que deverá ser razão, garantia e doçura de toda a sua vida restante:

Hoje, cada um se permite expressar o seu mais caro desejo e pensamento: também eu, então, quero dizer o que desejo para mim mesmo e que pensamento, este ano, me veio primeiramente ao coração - que

¹⁰ Quanto ao conceito de trágico, cf. NIETZSCHE, *Ecce Homo*, “O nascimento da tragédia”, § 3.

¹¹ Sobre a questão do estilo de escrita, cf. o seguinte trecho de *Ecce Homo*: “Bom é todo estilo que realmente comunica um estado interior.” (NIETZSCHE, 2008, p. 55).

¹² Segue o poema de Nietzsche, datado de janeiro de 1882: “Ó tu, que com dardo de flama / Partes o gelo da minha alma, / Para que ela se lance fremente / Ao mar de sua suprema esperança: / Sempre mais clara e mais sã, / Livre na lei mais amorosa - / Assim exalta ela teus milagres, / Belíssimo Janeiro!”.

pensamento deverá ser para mim razão, garantia e doçura de toda a vida que me resta! Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: - assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim! (NIETZSCHE, 2001, p. 187 – 188).

É notável a maneira pela qual alguns trechos acima se assemelham ao conceito de vida como obra de arte, como por exemplo a tentativa de ver como belo aquilo que é necessário nas coisas. Vimos que ser artista da própria existência diz respeito a uma postura diante da vida que reclama a força e a plasticidade de ressignificação daquilo que se nos coloca primeiramente como “feio”, “incômodo” e é passível de ser transmutado em “belo”, “agradável”. Isso, portanto, nada mais é do que a capacidade de tornar as coisas belas, atraentes, aprazíveis. Não é o caso de se declarar guerra àquilo que é considerado feio, mas sim de explorar artifícios estéticos para melhor afirmar o necessário. O *amor fati*, podendo ser traduzido como “amor ao destino”, traz consigo o incondicional “Sim” no trato com todo e qualquer desdobramento da existência, seja no que ela tem de melhor, seja no que ela tem de pior. Ambos são afirmados, no *amor fati*, com a mesma força, o mesmo vigor, a mesma potência. Com a inserção dessa perspectiva, todos os acontecimentos se equivalem, pois todos eles – sem exceção – são inteiramente afirmados, não importando seu teor. É em conformidade com isso que “todas as coisas que nos sucedem resultam constantemente *no melhor possível*. A vida de cada dia e cada hora parece não querer mais do que demonstrar sempre de novo essa tese” (NIETZSCHE, 2001, p. 188). Importante ressaltar que Nietzsche, para “provar” sua tese investe em um argumento centralizado na vida, ou seja, se desvencilha por completo de uma argumentação lógico-formal categórica típica da tradição que o antecede, fortalecendo ainda mais seu critério de filosofia. Concordamos com a máxima de que todas as coisas que nos sucedem resultam no melhor possível se compreendemos que o *amor fati* permite, em certo sentido, a suspensão do sofrimento¹³ em sua completa afirmação de tudo aquilo que é necessário (e, para o filósofo, tudo aquilo que vivenciamos é necessário): “Eu mesmo nunca sofri por tudo isso; o *necessário* não me fere; *amor fati* é minha natureza mais íntima”. (NIETZSCHE, 2008, p. 101). Essa nova perspectiva que se coloca como alternativa à moral cristã marca sua diferença de modo ainda mais evidente quando propõe a isenção de juízos de valor sobre uma ação: segundo a moralidade de rebanho, uma ação é reputada como “boa” ou “má” conforme seu resultado, suas conseqüências¹⁴. Para o autor, as conseqüências de

¹³ Importante contextualizar essa questão da suspensão do sofrimento, pois suspender não significa aqui negá-lo, ao contrário: refere-se à sua máxima afirmação. “Suspender” pode ser pensado, então, no sentido de “ressignificar”, encará-lo sob outra perspectiva. Para os valores da moral decadente, ao contrário de Nietzsche, o sofrimento é uma objeção à vida: “vêm o sofrimento e o desprazer como maus, merecedores de ódio e destruição” (NIETZSCHE, 2001, p. 227).

¹⁴ Esse é apenas um dos modos pelos quais ocorrem as atribuições de valor de acordo com o funcionamento da moral judaico-cristã.

uma ação nada interferem em seu valor, devendo permanecer fora de questão. Uma ação não deve ser invalidada devido ao seu mau resultado, pois esse novo “imperativo nietzschiano” trazido à tona com o *amor fati* nos ensina o apreço incondicional por absolutamente todos os acontecimentos que nos afetam – sem distinção entre eles, mais especificamente: sobre a “qualidade” deles. Mais do que não conferir valor a uma ação devido ao seu resultado, cabe não valorar uma ação absolutamente e honrar aquilo que “deu errado” justamente “porque deu errado”:

Não gostaria de abandonar uma ação *após* tê-la cometido, preferiria deixar o mau resultado, as *consequências*, radicalmente fora da questão do valor. (...) Honrar mais ainda dentro de si o que dá errado, *porque* deu errado - isto sim está de acordo com minha moral. (NIETZSCHE, 2008, p. 33).

A partir disso, podemos pensar o *amor fati* como a radicalização do conceito de vida como obra de arte: o *amor fati* leva às últimas consequências a justificação estética da existência ao atribuir uma valoração equânime às alegrias e às desventuras, ao belo e ao feio. A vida, tornada suportável como obra de arte, torna-se ainda mais desejável e digna com o *amor fati*: “eu bem gostaria de fazer algo para lhes tornar o pensamento da vida mil vezes *mais digno de ser pensado*.” (NIETZSCHE, 2001, p. 189). Nesse sentido, mais do que afirmar inclusive a doença e a imperfeição, trata-se de sentir gratidão por elas: “no mais fundo de minha alma sinto-me grato a toda a minha doença e desgraça e a tudo imperfeito em mim” (NIETZSCHE, 2001, p. 200).

Mas o que será que Nietzsche pretende indicar quando escreve que não tem interesse em acusar nem mesmo os acusadores, e admite como sua única negação o ato de desviar o olhar? E parece associar esse comportamento ao seu “Sim” absoluto, incondicional. Também em *Ecce Homo* verificamos essa espécie de autoprescrição: “*Dizer Não o mínimo possível*. Separar-me, afastar-me daquilo que tornaria o Não sempre necessário.”¹⁵ (NIETZSCHE, 2008, p. 44). O que significa esse empenho em evitar dizer o “Não” para dizer apenas “Sim”?

Uma estratégia de explorar essa questão pode ser encontrada na *Genealogia da moral* (1888), quando o autor utiliza o “*pathos* da distância” para descrever a tipologia do forte – tipologia valorizada em sua filosofia, dotada de força plástica, saúde vigorosa, instintos hierarquizados. Esse *pathos* é lido como uma espécie de indiferença em relação ao outro, à alteridade. A tipologia do forte permanece tão intensamente imersa na própria felicidade e alegria a ponto de sequer conferir uma mínima importância à existência da tipologia que lhe é antagônica – a saber, a do fraco. É a partir desse *pathos* que são cunhados os valores nobres, guerreiros, aristocráticos: “O *pathos* da nobreza e da distância, (...) o duradouro, dominante sentimento global de uma elevada estirpe senhorial, em sua relação com uma estirpe baixa, com um ‘sob’ - eis a origem da oposição ‘bom’ e ‘ruim’.” (NIETZSCHE, 2009, p. 17). Por outro lado, os valores da estirpe baixa são cunhados a partir da relação com aquilo que se lhe opõe, ou seja, são dependentes da existência do outro – mesmo

¹⁵ O que seria aquilo que torna o Não sempre necessário? Para Nietzsche, possivelmente todos os valores decadentes provenientes da moralidade de rebanho que ele se empenha em combater – também as máscaras através das quais esses valores se apresentam, como os campos da filosofia, do cristianismo e da ciência.

que somente para vingar-se dele, movida pelo afeto do ressentimento. O que aqui nos interessa é a psicologia do termo, isto é, a compreensão de seu modo de funcionamento para pensar de que maneira ele se relaciona com o objetivo de Nietzsche de procurar cada vez menos dizer “Não”. Escapar do dizer “Não” pode significar um maior aperfeiçoamento ou desenvolvimento da tipologia dotada de excesso de força, que é a tipologia com a qual o autor se identifica ¹⁶:

Sou por natureza guerreiro. Agredir é parte de meus instintos. *Poder ser inimigo, ser inimigo* - isso pressupõe talvez uma natureza forte, é em todo caso condição de toda natureza forte. (...) Quando se despreza não se *pode* fazer a guerra; quando se comanda, quando se vê algo abaixo de si, *não há* que fazer a guerra. (NIETZSCHE, 2008, p. 29).

A tipologia forte, que comanda e despreza, ocupa-se de tal maneira com suas vivências e caminhos próprios que não se deve deixar afetar pelo ressentimento da tipologia fraca, inferior: é nesse sentido que “não há que fazer a guerra”. Cabe à “natureza guerreira” permanecer em um estado imperturbado para não desviar-se de sua meta, de sua tarefa. Tarefa que consiste principalmente na busca pela elevação do absoluto dizer Sim. Nesse contexto, os desvios devem ser evitados – a quais espécies de desvios o filósofo se reporta?

No § 338 do livro IV de *A gaia ciência*, Nietzsche problematiza o valor da compaixão (a moral cristã, para ele, é a moral da compaixão) e reflete sobre os mecanismos do afeto compassivo. O autor se refere ao sofrimento como algo profunda e fundamentalmente pessoal e íntimo para ser plenamente compreendido pelo outro na partilha desse sofrimento – partilha que se coloca como compaixão: “é da essência do afeto compassivo despojar o sofrimento alheio do que é propriamente pessoal” (NIETZSCHE, 2001, p. 226 - 227). Podemos pensar a compaixão como um modo de desvio da própria meta na medida em que o ato de acudir o outro, de direcionar a atenção para o outro, é um tipo de distração – e também de comodidade, pois é cômodo privar-se do esforço que a tarefa nos exige: “todo esse despertar de compaixão e clamor por ajuda exerce uma oculta sedução: pois nosso ‘próprio caminho’ é coisa muito dura e exigente, distante do amor e a gratidão dos demais” (NIETZSCHE, 2001, p. 228). Existem, entretanto, outras inúmeras maneiras de afastamento do caminho próprio: guerras, revoluções, registros que marcam a época, etc. É nesse sentido que a recomendação será o isolamento:

¹⁶ Em *Ecce Homo* a identificação do autor com a tipologia vigorosa fica ainda mais evidenciada com a sua autodescrição que menciona elementos presentes na *Genealogia da moral* quando o mesmo caracteriza o tipo forte, dotado de força plástica e apto para afirmar a vida: "Um homem que vingou faz bem a nossos sentidos: ele é talhado em madeira dura, delicada e cheirosa ao mesmo tempo. [...] Inventa meios de cura para injúrias, utiliza acasos ruins em seu proveito; o que não o mata o fortalece. De tudo o que vê, ouve e vive forma instintivamente sua soma: ele é um princípio seletivo, muito deixa de lado. [...] Descrê de 'infortúnio' como de 'culpa': acerta contas consigo, com os outros, sabe *esquecer* - é forte o bastante para que tudo *tenha* de resultar no melhor para ele. - Pois bem, eu sou o *oposto* de um *décadent*: pois acabo de descrever a *mim mesmo*." (NIETZSCHE, 2008, p. 23 - 24).

(...) não quero silenciar minha moral, que me fala: Viva retirado, para que possa viver para si! Viva na *ignorância* daquilo que seu tempo considera mais importante! Ponha, entre você e o hoje, uma pele de ao menos três séculos! E a gritaria de hoje, o barulho das guerras e revoluções, não deve ser mais que um murmúrio para você! Você também quererá ajudar: mas apenas aqueles cuja miséria *compreende* inteiramente, pois têm com você uma dor e uma esperança em comum – os seus *amigos*: e apenas do modo como você ajuda a si mesmo: – eu quero fazê-los mais corajosos, mais resistentes, mais simples, mais alegres! Eu quero ensinar-lhes o que agora tão poucos entendem, e os pregadores da compaixão menos que todos: – a *partilha da alegria*! (NIETZSCHE, 2001, p. 228).

O isolamento é prescrito juntamente com outros fatores que por fim convergem no terreno propício que aproxima cada vez mais a meta, como a defesa de uma espécie de ascetismo (pois requer o retiro) e de ignorância diante daquilo que a atualidade considera relevante. E talvez a maior subversão dessa proposta resida no investimento em uma “partilha da alegria”¹⁷, que se opõe radicalmente à “partilha do sofrimento” típica da moral da compaixão. Partilhar a alegria é algo que está em consonância com uma postura afirmativa diante da vida, diferentemente do pretense compartilhamento do sofrimento, o qual visa a estimular e disseminar a fraqueza, a doença, os valores negadores da vida. É nesse sentido que Nietzsche constrói seu pensamento na contramão desse comportamento e desses afetos que lhe constituem. Dessa forma, podemos pensar o isolamento como condição de possibilidade para a meta, a tarefa, a “licença” para enfim poder viver para si – como “espírito livre”¹⁸. Afastar-se daquilo que nos suscita a negação, ou seja, o dizer “Não”, é uma estratégia para a conquista de uma elevação superior, uma altivez que, por sua vez, favorece o absoluto “Sim” - “Sim” absoluto e incondicional que é o símbolo que melhor representa a noção de *amor fati*.

Além da referência direta ao *amor fati* presente no livro IV de *A gaia ciência*, também podemos encontrar, em *Ecce Homo*, uma definição do termo que parece indicar uma aliança com o pensamento do eterno retorno. Trata-se de uma definição comunicada em termos que agregam temporalidade e atemporalidade (eternidade). A

¹⁷ Nietzsche tematiza essa questão em sua filosofia também em *Humano, demasiado humano*: “É a partilha da alegria, não do sofrimento, o que faz o amigo” (NIETZSCHE, 2005, p. 241).

¹⁸ O “espírito livre” parece representar, para Nietzsche, o alcance da elevação absoluta, o símbolo da plena libertação das amarras da tradição, da moral, da metafísica, em suma, dos valores de seu tempo. O autor inclusive critica o “livre pensador” como porta-voz dos valores hegemônicos e confere valor mais elevado ao seu “espírito livre”. Esse é um dos pontos centrais de sua filosofia, especialmente no que se refere ao seu escrito *Humano, demasiado humano*: “Foi assim que há tempos, quando necessitei, *inventei* para mim os ‘espíritos livres’, aos quais é dedicado este livro melancólico-brioso que tem o título de *Humano, demasiado humano*” (NIETZSCHE, 2005, p. 8). O filósofo dedica a obra aos espíritos livres e também desenvolve a descrição que se assemelha ao comportamento desse tipo de espírito: “Você deve tornar-se senhor de si mesmo, senhor também de suas próprias virtudes. Antes eram *elas* os senhores; mas não podem ser mais do que seus instrumentos, ao lado de outros instrumentos. Você deve ter domínio sobre o seu pró e o seu contra, e aprender a mostrá-los e novamente guardá-los de acordo com seus fins (...)” (NIETZSCHE, 2005, p. 12). E explora minuciosamente essa questão no corpo do texto, como por exemplo no § 225: “É chamado de espírito livre aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição e função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo. Ela é a exceção, os espíritos cativos são a regra”. (NIETZSCHE, 2005, p. 143).

questão da eternidade, na filosofia nietzschiana, até então tinha sido associada à acepção tradicional do termo, e por isso até então fora alvo de crítica. A história da filosofia ocidental designa a temporalidade como necessariamente associada a fundamentos teleológicos, finalistas, causais, etc. O eterno retorno parece trazer um novo conceito de tempo que, por sua vez, propicia o pressuposto de um novo conceito de eternidade. É nesse sentido – distinto do sentido da filosofia tradicional – que Nietzsche faz alusão tanto a um “querer para trás” quanto a um “querer para a frente”, dotando o “querer” de duas direções: “Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – (...) – mas *amá-lo...*” (NIETZSCHE, 2008, p. 49). No que concerne à noção de *amor fati*, o trecho destacado de *Ecce homo* reafirma o que já havia sido anteriormente dito sobre a afirmação do *pathos* do amor e desejo ilimitados diante daquilo que é necessário – ou seja, não se trata de meramente suportar ou ocultar o necessário, mas amá-lo.

Uma vez elucidadas e devidamente analisadas as menções ao *amor fati* presentes no corpo da obra publicada de Nietzsche, detenhamo-nos na questão acerca da irrupção do pensamento do eterno retorno no livro IV em *A gaia ciência*, cujo desdobramento se dá nos seguintes termos:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: “Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é infelizmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem – e assim também essa aranha e esse luar entre as árvores, e também esse instante e eu mesmo. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira!”. (NIETZSCHE, 2001, p. 230).

Nessa passagem podemos verificar o estabelecimento de uma concepção de temporalidade circular: a ideia de retorno implica a repetição de todos os eventos e vivências. A acepção de uma temporalidade circular opõe-se às teorias teleológicas na medida em que estabelece a inexistência tanto de um momento inicial (um ponto de partida, um começo) quanto de um estado final e, com isso, provoca também o fim da crença em um movimento progressivo da história. Dessa forma, o papel subversivo do eterno retorno consiste também em uma interpretação cosmológica que destoa radicalmente do modo tradicional de conceituação da temporalidade. Com a afirmação do retorno contínuo e incessante de todas as coisas, Nietzsche transfere a noção de eternidade para o âmbito da imanência, desconsiderando a possibilidade de uma instância metafísica ou transcendente como instrumento de explicação dos eventos atrelados ao mundo do aqui e do agora. Contra o modo lógico-formal hegemônico de criação de sistemas morais e filosóficos característico da cultura ocidental, Nietzsche lança mão de uma linguagem poética e simbólica para dar vazão ao seu pensamento, utilizando a imagem do demônio como porta-voz de

seu pensamento. Para além dessas questões, o aspecto ético de sua aposta evidencia-se na sequência do texto:

– Você não se prostraria e rangeria os dentes e amaldiçoaria o demônio que assim falou? Ou você já experimentou um instante imenso, no qual lhe responderia: “Você é um deus e jamais ouvi coisa tão divina!”. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, “Você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?”, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não *desejar nada* além dessa última, eterna confirmação e chancela? (NIETZSCHE, 2001, p. 230).

Apresentam-se, portanto, duas possibilidades diante do ensinamento do eterno retorno: sua negação (o pavor de reviver eternamente todas as desventuras e dores da vida) ou sua plena afirmação (a capacidade de afirmá-la incondicionalmente, também em seus terrores). A questão trazida à tona por Nietzsche e expressa na fórmula “você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?” incita a expressão de duas configurações instintivas distintas, a saber, aquela que diz e faz o “Não” – qual seja, a manifestação de uma fisiologia debilitada e enferma pautada no regime de funcionamento do ressentimento e que não possui força suficiente para afirmar tragicamente a existência – e, em contrapartida, aquela que diz e faz o “Sim” – a manifestação de uma fisiologia sadia e dotada de um transbordamento de força plástica e portanto capaz de afirmar a vida em todos os seus aspectos, sem restrições. A partir dessa leitura, podemos pensar uma imbricação mútua entre as dimensões ética e estética: ao passo que a tipologia que nega o eterno retorno e procura subterfúgios metafísicos para conferir sentido à existência é ao mesmo tempo origem e fruto da moralidade decadente que despotencializa a vida, a tipologia que afirma o eterno retorno e por isso se revela como eminentemente afirmadora da vida é regida e movida por uma significação estética da existência. Partindo disso, podemos dizer que uma interpretação estética da existência pode ser pensada como a condição de possibilidade para a aceitação do eterno retorno na medida em que o estreitamento da relação entre arte e vida – estreitamento ilustrado pelo conceito de vida como obra de arte e radicalizado na proposta do *amor fati* – viabiliza a transposição da esfera artística para todos os campos da vida e representa o antídoto contra os valores da moral de rebanho e decadente disseminados na história da filosofia ocidental. A aposta no pensamento do eterno retorno como a máxima radicalização da existência ou da realidade – tal como ela se apresenta, isto, é, isenta de fundamentos metafísicos – em última instância faz sucumbir toda valoração proveniente da fraqueza instintiva (devido à ausência de força para suportar “o maior dos pesos”) e permite a projeção do filtro estético sobre a existência a partir da aplicação do *amor fati* como exercício de estetização e afirmação da vida. O projeto de transvaloração da filosofia nietzschiana apresenta-se como a inauguração de um novo registro no trato com as questões cosmológicas, éticas, estéticas e existenciais que se sustenta fundamentalmente na valorização da arte como motor de criação das valorações.

Referências

- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- _____. “Platão e o simulacro”. In: *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Thiago (Org.). *Leituras de Zaratustra*. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2011
- DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Humano, demasiado humano*. Trad. de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Humano, demasiado humano II*. Trad. de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. Trad. de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *A gaia ciência*. Trad. de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *Além do bem e do mal*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *O caso Wagner: um problema para músicos. / Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Autor(a) para correspondência: Roberta Franco Saavedra, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências, Largo São Francisco de Paula, 1 - Centro, CEP, 20051-070, Rio de Janeiro - RJ, Brasil. beta.saavedra@gmail.com