

A arte de Zaratustra: do flerte com o ponto abismal ao canto como morada do corpo

Zaratustra e o flerte com o ponto abismal

Quem é Zaratustra? Zaratustra é um personagem, um tipo, um nome cunhado por Nietzsche para poder apresentar os desdobramentos de seu pensamento, desde o momento em que ele se reconhece desimpedido o bastante para afirmar sua filosofia a partir de um *pathos* absolutamente idiossincrático¹¹². Zaratustra se materializa quando Nietzsche precisa de um elemento que conjugue em si os diferentes níveis de problematização de sua filosofia. É também uma extensão do corpo de Nietzsche, uma boca que contempla, indaga, afirma, anuncia, experimenta e conclui.

Zaratustra, por ser ficcional, por ser um misto de homem e semideus, herói às avessas, figura inspirada em vários tipos, carrega em si a possibilidade de permitir a Nietzsche desenvoltura e liberdades suficientes para dizer aquilo que seria difícil através de uma textualidade que não carregasse em si algo de literário, fantástico, sagrado e cômico. Zaratustra permite a Nietzsche acessos à figurabilidade. Por ser um tipo múltiplo, ele mesmo portador da multiplicidade que anuncia em sua essência, dirige o pensamento de Nietzsche a lugares antes insondáveis.

Então, Zaratustra é quem permite a Nietzsche continuar sua filosofia uma vez que o filósofo-artista se vale da boca do personagem — da sua criatura — para falar de sua vivência. A invenção de Zaratustra é o artifício necessário para que o pensamento de seu criador ganhe características dramáticas, musicais e filosóficas dentro de uma lógica muito particular. Nietzsche esclareceu no *Ecce Homo* que Zaratustra era seu duplo. A revelação de Zaratustra a respeito do ponto abismal, o anúncio da doutrina do eterno retorno e as paixões vividas por esse “profeta” são as vivências do próprio Nietzsche, experimentadas pelo personagem. No entanto,

¹¹² Ou seja, desde a cristalização de seu rompimento com Wagner e os wagnerianos.

também o inverso pode ser afirmado como verdadeiro: é Zaratustra quem permite a Nietzsche prosseguir em sua trajetória em busca da superação de si. Aqui, Zaratustra é uma extensão de Nietzsche, uma ficção mais do que necessária para que a vida do filósofo continuasse.

Zaratustra, através de seus discursos e do curso de sua odisseia, torna-se o elo articulador entre música e fisiologia, entre genealogia e política, entre vivência e experiência. Nietzsche dá a “dica” de como se inspirou para criar Zaratustra como representante da “grande saúde”, dotando-o das seguintes marcas: “(...) um descobridor e conquistador do ideal, e também um artista, um santo, um legislador, um sábio, um erudito, um beato, um divino eremita de outrora (...)”¹¹³.

Necessário é, a partir de um testemunho textual e preciso como esse, perceber que Zaratustra é um elemento que condensa uma importante constelação de nuances que o torna apto a atravessar aquilo a que se propõe. Para dividir o peso de sua descoberta, para flexibilizar sua tarefa de maneira a torná-la viável, Nietzsche deu luz a Zaratustra e o fez potencializar suas convicções: “Para compreender um pouco que seja do meu Zaratustra, é necessário talvez estar em condição semelhante à minha — com um pé além da vida...”¹¹⁴.

Zaratustra é, nessas condições, o sátiro que inaugura o discurso anti-heroico de Nietzsche e permite a ele materializar sua filosofia híbrida. É também um nome para o Dioniso modificado depois que o andarilho logrou êxito em cunhar para si uma experiência de afirmação do todo (leia-se, da vida) a partir da afirmação de si. Todos esses elementos (Dioniso, andarilho, Zaratustra) devem ser lidos — assim Nietzsche o frisou em *Ecce homo* — como devires do próprio filósofo:

Não sou, por exemplo, nenhum bicho-papão, nenhum bicho moral – sou até mesmo uma natureza oposta à espécie de homem que até agora se venerou como virtuosa. Cá entre nós, parece-me que isso forma parte de meu orgulho. Sou um discípulo do filósofo Dioniso, preferiria antes ser um sátiro a ser um santo¹¹⁵.

Por isso, Zaratustra nasce na imanência: ele próprio, andarilho. Com ele, as intenções dionisíacas são refundadas a partir do momento em que o herói retorcido é um homem, um vir-a-ser cujo alvo é o além-do-homem, e cuja característica

¹¹³ EH *assim falava zaratustra* 2, KSA 6, p. 337-338.

¹¹⁴ EH *por que sou tão sábio* 3, KSA 6, p. 269.

¹¹⁵ EH *prólogo* 2, KSA 6, p. 257.

fundamental será a de se fazer transeunte até o ponto máximo de sustentabilidade da corda elástica que esgarça a extensão do tempo. Aquela corda que sustenta em uma extremidade o homem e, na outra, o abismo. O além-do-homem é a própria elasticidade do homem levada às últimas consequências. O homem precisa se esticar, flertar com o abismo e retornar modificado. Essa parece ser sua ousadia, sua aposta: permitir que o além-do-homem avance como consequência da experiência do próprio homem. O além-do-homem é o próprio homem reconfigurado a partir de sua ponte junto ao limite de si. O homem que se desprender de sua humanidade não encontrará o inumano como condição, porém como filiação. O além-do-homem é, portanto, esse homem que retorna de sua inumanização (não confundir com o que se chama de agir desumano!).

Zaratustra afirma a morte de Deus, mas oferece aos homens algo em troca: o além-do-homem. Este também não deve ser confundido com um “aprimoramento” do homem; ele é sua superação. É outra coisa: uma outra designação para o que ele intuiu e desenvolveu como vontade de potência enquanto princípio único de criação do todo. Por isso, seu intuito é irmanar-se com aqueles que queiram fruir sua descoberta. A descoberta é, em si, um *work in progress*. Por se tratar, ele próprio, de uma idiosincrasia do vir-a-ser, Zaratustra não tem elementos pré-fabricados nem metas. Em um crescente, as coisas vão acontecendo para ele em tempo real, ou melhor, ele presentifica o tempo, dando-lhe caráter de realidade. Por isso, *Assim falava Zaratustra* é uma obra sem começo e sem fim linearmente estabelecidos. O que importa na trajetória do anti-herói são suas incursões, seus embates, suas investidas junto aos homens, aos animais e aos elementos da natureza. De Zaratustra, esse admirável psicólogo da humanidade, decifrador dos mistérios entre o céu e a terra, recebe-se a graça de seu trabalho: oferecer-se como ser da experiência para que, a partir de seu sofrimento e júbilo, o homem possa se inspirar. Diferentemente do Cristo histórico — a quem ele não cessa de aludir, de parafrasear, de parodiar —, Zaratustra não quer sua imagem fixada na cruz, como se o sofrimento tivesse que ser exaltado como prova de sacrifício e exercício de redenção da humanidade.

A cruz, ao cruzar das polaridades (eixo vertical, eixo horizontal), ao definir os pontos cardeais, orientando o bem e o mal e toda a linguagem subsequente, quer

instaurar, através do veneno simbólico, a experiência de Cristo como marco zero, inaugurando o sofrimento como origem, como filiação. A partir dessa versão do mito sagrado, todo ato possível será, em última instância, uma tentativa de redenção da afronta fundamental: um homem mítico, que morreu para salvar os outros homens, deverá ser cultuado desde o princípio do sacrifício. A partir dele, todos os outros se irmanarão em nome de uma promessa de reunificação que chegará, cedo ou tarde.

Quanto a Zaratustra, não veio salvar ninguém. Sua experiência não redime, sua missão não é agregar, tampouco sua dor deverá ser carregada pelos homens com o peso da culpa e a obrigação do amor incondicional. Zaratustra não carrega cruz nem tem marco de origem — sua função é em vida e itinerante. E, se parar, Zaratustra deixa de ser quem é. Quanto a qualquer tipo de destino, sabe bem, de antemão, que a ele nunca chegará.

Por amor aos homens, por generosidade, por entender que dar é melhor que receber, o “profeta” abraça sua saga e dela faz júbilo incessante uma vez que a afirmação de seu *pathos* é o caminho para que ele se livre de todo o peso herdado junto à humanidade. Se Zaratustra é o anunciador da vontade de potência como o princípio das forças em expansão, seus esforços vão no sentido de emparelhar seu corpo com esse princípio, de fazer fluir suas paixões nas sintonias em que elas se irmanam com as forças criativas.

Essa descoberta — a de que é possível operar afirmativamente a vontade de potência como princípio do todo —, ele a faz e refaz e, à proporção que anda, compartilha com vários tipos que encontra no caminho. À medida que encontra elementos, com eles interage; com alguns se alia e com outros faz guerrilha. Seus animais, às vezes, são como candidatos à iniciação e também são elementos que permitem ao próprio Zaratustra alcançar novos elos rumo ao limite da experiência. Os animais são partes do Zaratustra, são duplos dele também. Contudo, os animais não dependem de Zaratustra e muito menos são propriedade sua.

Os animais são companheiros de Zaratustra, servem-lhe de interlocução em sua solidão abissal. Em torno dele, entendem seus motivos e compartilham de suas descobertas. Aliás, os animais que habitam as alturas sabem também dos segredos que envolvem a aproximação ao abismo.

Quando esteve convalescente, seus amigos animais não o abandonaram sequer por um momento. A águia e a serpente, por exemplo, são-lhe os mais queridos inspiradores desde que ele se decidiu por se retirar da convivência com os homens pela primeira vez. Quando habita as alturas, é com os animais que Zaratustra se comunica e, a partir dessa relação de fidelidade, ele se regozija e absorve a potência de seus amigos. O diálogo, ainda que tácito, flui e torna Zaratustra um ser entre o humano e o animal.

Zaratustra será mais bem compreendido se não for concebido como subjetividade. Ele não é um homem com perfil, traços ou identidade. Zaratustra é tão somente uma designação, uma composição capaz de articular uma experiência que se propõe a transitar entre o humano e o inumano. Ele é o nome para arregimentar todos os movimentos que visam alcançar o que Nietzsche chama de “transvaloração de todos os valores”. Tomamos o verbo transvalorar aqui como ultrapassamento da valoração em si. Para além da diferença dos valores, está a indiferença absoluta. Transvalorar significa, antes de tudo, superar a referência aos valores e transitar, ainda que provisoriamente, na dimensão não valorativa da vida, onde o plano de imanência reduz o ser ao puro devir do instante: vir-a-ser no além-do-homem. Ou seja, o além-do-homem é a afirmação da própria transvaloração experimentada.

Por valor, entende-se tudo aquilo que se estabelece como sistema de linguagem, do mais simples ao mais complexo. É valor tudo aquilo que é efeito da mínima diferença. A diferença não é o valor em si, mas o que afere condições para que as trilhas valorativas se desdobrem. O valor não é outra coisa senão a formalização de um determinado discurso com vias a cavar sulcos no real e dele extrair consequências. Todo valor cria (e é recriado por) um ou mais *ethos* e, a partir disso, estabelece as mais variadas relações, que são, na realidade, as relações de poder.

O valor, por cristalizar movimentos de inscrição de linguagem, porta em si a característica de se identificar como verdade. Toda valoração é estratificação de sentidos e cria laços que variam de acordo com complexidades. É próprio do valor se estabelecer como hierarquia e arbitrar subvalores através de sua constante afirmação. Uma vez em curso, o valor se propaga indefinidamente, através da

geração de novos valores. Um valor pode se prolongar até ser substituído por outro, porém, de qualquer forma, independentemente da qualidade, o valor é sempre valor demandante de adesão¹¹⁶.

O valor, ou melhor, os conjuntos e subconjuntos de valores são famílias, cepas e sempre constituem dinastias. O valor é excludente, agregador e também segregador (de acordo com as conveniências) e trabalha sob a lógica da incorporação: por isso, não há valor que não queira expandir-se e se estabelecer através de ramificações. O valor é a vontade de potência travestida de linguagem. Em suma, todo valor, ou sistema de valores, é imperativo e dominador. Sua função é servir a outros valores na própria cadeia, de maneira a subjugar, cooptar, eliminar e reforçar outros valores de acordo com seus interesses. O capitalismo, pela especificidade com que substancializa o próprio valor como princípio, pode nos servir de modelo para entender o que se articula, talvez, como a lógica de funcionamento do valor por excelência. Contudo, de qualquer maneira, capitalismo, socialismo, democracia e anarquia, por exemplo, são formalizações discursivas dos valores. Em suma, valores constituem a história, a política, a religiosidade, a ciência e a arte. O valor é sempre gregário em última instância e representa-se bem pela noção de “valor de mercado”.

A especificidade do que é próprio do transvalorar no sentido nietzschiano, ou seja, o ultrapassar o modo valorativo da linguagem, implica jogar a experiência ao extremo. Não há cultura sem valores, e a transvaloração não pode constituir uma nova cultura porque, se isso acontecer, ela já não será mais transvalorativa. A transvaloração deve ser entendida como dispositivo de torção. O extremo a que se chega – isso a que aqui chamamos de flerte com o abismo - é um ponto único que

¹¹⁶ A sanguessuga (aforismo que pertence à parte IV do livro *Assim falava Zaratustra*), que havia mordido dez vezes um pobre homem que jazia deitado ao chão, é ela a ação soturnamente invasiva, do próprio valor. Nietzsche mostra o quanto os homens são dragados e tornados apáticos por valores que lhe tomam suas forças. Ao homem paralisado pela ação da sanguessuga, Zaratustra oferece sua caverna, local onde pode reestabelecer-se. A caverna de Zaratustra, situada no cume, assim como seus animais, amigos e vizinhos nas alturas, são a política contra a mediocridade dos valores. O ditirambo de Zaratustra é entoado das alturas e sua força cura os homens – aqueles que podem ouvir – da consciência. Já a música de Wagner, nessa perspectiva, equivale à do flautista mágico que, ao entoar sua cantiga hipnótica, convoca todos os ratos da cidade a juntar-se a seu movimento. Os ratos fazem adesão à “música” do flautista justamente porque essa música induz à colagem, ao esmorecimento do querer. Quanto mais ratos, mais ratos ainda. Os valores se multiplicam na medida em que encontram mais elementos afeitos à sua forma. Desta feita, os valores assumem o lugar da consciência e o corpo é subjogado. CQDZ (como queria demonstrar Zaratustra).

pode ser deflagrador de uma transformação com valor de revelação, de expansão. Ou seja, a experiência de se tangenciar esse dispositivo de torção pode ser entendida como a transmutação de tudo o que é valorativo em valência afetiva (afecções). Isso quer dizer que a ousadia de flertar com o ponto abismal reverte ao homem uma condição que lhe foi extraviada desde sua origem: a de poder arbitrar valor ao corpo desde sua própria fisiologia. Ou melhor, de poder ser o próprio corpo o valor: “És uma nova força e um novo direito? Um primeiro movimento? Uma roda que gira por si mesma? Podes também obrigar estrelas a girar ao teu redor?”¹¹⁷.

A cultura, bem entendido, cobra de cada um, como bilhete de ingresso, a renúncia compulsória da designação do *pathos* desde a potência do corpo. Isso quer dizer que o processo de maturação biológico/humano prevê a saturação total das valências afetivas de maneira tal que elas só possam existir se submetidas aos trâmites estabelecidos pelos valores. Tudo que é designado pela linguagem admite o acesso do homem ao reino da cultura, mas, ao mesmo tempo, rouba-lhe o que é capital: o trânsito livre ao decodificador de signos. Pois bem, esse decodificador de signos não é outra coisa senão um dispositivo que se faz operar exclusivamente na dimensão do flerte com o ponto abismal. Diz-se flerte porque é preciso dar bem a ideia de que não se estaciona ali, não se arma acampamento no abismo.

Zaratustra flerta com o abismo e retorna. Ele não se joga porque se atirar no rasgo abissal seria dar fim à vida e, portanto, seria dar fim ao que ele mais preza. Ele não fica estagnado diante do abismo porque não é niilista. Também não retorna impávido porque não consegue ser cínico (e nem quer) o suficiente para denegar a realidade a ponto de “não ver o abismo”. Por fim, ele não é devedor de uma lógica dogmática que o levaria a entender o abismo como lugar de onde vem a promessa de uma vida melhor após o perecimento do corpo, porque não é religioso. Sua doutrina é quase que uma doutrina aos avessos, ou melhor, sua doutrina é doutrina do avesso. Nesses termos, Zaratustra vai ao abismo e volta como quem realiza um circuito inexorável. Sua paixão é flertar com o abismo e disso depreender algo de inusitado. Por isso, entende-se que, a partir de sua investida, o valor é o próprio exercício e o tangenciamento no ponto abismal é o máximo que se pode atingir em vida.

¹¹⁷ CSK, 4, p. 89.

Os valores são o que há de humano. A patologia humana, aprende-se com Nietzsche, é a de criar compulsivamente valores e torná-los objeto de crenças e práticas. O valor é patológico porque induz o homem à crença e, posteriormente, à devoção. O vício humano, a burrice do rebanho, é crer que os valores existem como naturais, como se fossem destinos aos quais não coubesse nada de diferente a não ser aceitá-los como dons supremos, como verdades absolutas: “Dizes ser livre? Teu pensamento dominante quero ouvir, e não que escapaste de um jugo. É um destes a quem foste permitido escapar de um jugo? Há alguns que lançaram fora seu último valor, ao lançar fora sua obrigação de servir”¹¹⁸.

O maior vício humano — assim nos fará crer Nietzsche — é dotar a experiência de Deus como valorativa. Um Deus que julga, pune e segrega só pode ser uma entidade demasiado humana, criada e corrompida pelos valores do homem. A humanização de Deus é, para Nietzsche, o maior equívoco quanto ao entendimento da própria incidência do que seja da ordem da divindade. A morte de Deus, anunciada por Zaratustra, abre caminhos para a movimentação dos homens, para uma reconfiguração da experiência, sobretudo no que esta diz respeito às potências do corpo e suas relações com a Terra. Zaratustra ama a Terra e sua imanência, e reconhece no movimento a engrenagem fundamental para o fruir da vida.

A partir de Zaratustra, nada é estanque, nada permanece, nada se acomoda. Zaratustra é o próprio deslocamento tipificado: “Eu sou um andarilho e um escalador de montanhas, disse para seu coração, e eu não gosto das planícies e, ao que parece, não posso ficar muito tempo parado.”¹¹⁹

Por que Zaratustra se desloca? Como se entende sua necessidade quase compulsória que o impele a ir ao encontro do mar? Responde-se: porque o mar é o local de amplidão, aberto, em movimentos: as ondas, os ciclos, as marés... Zaratustra atravessa os mares, mas ele carece também da ilha, de seus amigos. Ele sempre volta. Em suma, ele busca os elementos que lhe permitem expansão. Ele não se fixa — nada é tão sólido ou definitivo que possa obrigá-lo a aderir. O pensamento flui porque o pensamento é corpo. O corpo se desloca e, em se deslocando, produz outros corpos. Zaratustra se desloca dos mares às ilhas, mas

¹¹⁸ Za do caminho do criador, KSA 4, p. 80.

¹¹⁹ Za o andarilho, KSA 4, p. 193.

também escala montanhas. E também as desce. Ele não tem bússola, não tem plano de viagem, sobretudo, não tem memória. Zaratustra vai e vem.

Dirá ele sobre o caminhar que o leva ao cume:

Segue teu caminho de grandeza. Essa deve ser agora tua maior coragem: que não haja mais nenhum caminho atrás de ti. Segue teu caminho de grandeza; aqui ninguém te acompanhará furtivamente! Teus próprios pés apagaram o caminho atrás de ti, e acima dele está escrito: impossibilidade¹²⁰.

Caminha-se, aqui, para o desprendimento. O apagar do caminho, o apagar das trilhas e dos rastros apontam para a imaterialidade do caminho; dele, nada pode se dizer. Não há mapas possíveis, estratégias ou metodologias que garantam a reprodução do caminho — apagamento total da memória. Caminha-se do baixo para o alto, dos valores moralistas ao corpo, da memória ao impossível. É esse impossível que fascina e deixa Zaratustra perplexo. Há uma inequívoca euforia nesse processo.

Seu deslocamento, continuado, faz-se entre polaridades. Ele oscila como condição de se manter em um certo equilíbrio. Não o equilíbrio que leva ao consenso dialético, mas, sim, aquele que é habilidade inerente ao equilibrista. Não é o equilíbrio que visa à acomodação, e, sim, à tensão. Zaratustra, assim como Nietzsche, precisa da balança como princípio. Sua máquina de produzir ideias, de transformar vivência em experiência, é movimentada pela alternância entre as polaridades. O alternador dessa máquina não permite que ela siga sem rodeios. A máquina é regida pelo princípio interno de vai e vem. Daí o júbilo: vai e vem é movimento, é tensão, é exercício lúdico.

Em Zaratustra, o movimento se justifica porque o destino é a vivência. Sua movimentação pode ser frenética, pode ser imprevisível, mas será sempre afirmada porque a planície a incomoda, e a falta de relevo, de modulações, faz seu corpo endurecer.

Nietzsche põe na boca de Zaratustra aquilo que já havia dito através do andarilho em 1877: “Vivencia-se apenas a si mesmo”. Contudo, vivenciar, em si, é o que importa para que o resto possa ser dito. Aliás, Zaratustra mostrará que só se diz o que é resto, o que é sobra; disso tenta falar a experiência. A experiência é o

¹²⁰ *Ibid*, p. 194.

dispositivo que instaura a linguagem. Quando a linguagem se estratifica, iniciam os vícios dos valores: refluxo do elástico, movimento de opressão ao corpo, perda de tônus.

A vivência, por sua vez, pode ou não acontecer. Poderia haver destino mais capcioso do que aquele que exclui a vivência do *modus operandi* de uma vida? Portanto, certamente, Zaratustra veio ao mundo para alertar aos homens que eles cometem o grande crime, a grande afronta, quando subjugam a vida ao abdicar da experiência. Quanto mais se humaniza o homem, quanto mais ele se apodera das leis de formatação (valores), menos a dimensão da vivência se manifesta e mais o corpo se enfastia. Ele denuncia, cedo, os “desprezadores do corpo”. Os detratores da grande razão (as leis previstas pela fisiologia do corpo segundo a vontade de potência) desconhecem que o corpo é a “multiplicidade com um sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor.¹²¹” O corpo, entendido como multiplicidade, portanto, particionado em microdeidades, é o corpo que abriga o saber, que pode permitir a continuidade das materializações dos corpos.

Zaratustra denuncia os que escravizam o corpo, ou seja, aqueles que o dotam de uma função: carregar peso. O camelo é um inimigo do corpo, o anão que surge como contrapeso em suas costas é um peso pesado contra a leveza e o fluir. São inúmeros os desprezadores do corpo, por conseguinte, a vida. Os sacerdotes são descritos por ele como aqueles que vivem e lucram com a destituição do corpo. Zaratustra despreza todos os comerciantes do corpo e todos os que se seduzem pela crença de que algo possa ser mais fundamental do que o corpo.

O anti-herói bufão poderia muito bem dizer: “O corpo, mercadoria mais negociada. Vende-se o corpo por pouco ou quase nada, porque tudo que não é corpo é pouco, ou quase nada”.

Zaratustra, entretanto, dá o tom: para que o corpo não pereça, é preciso que ele ganhe livre fluxo. É preciso insistência. A fisiologia de Nietzsche é clara: é preciso que a pulsão reverbere como as cordas da lira de Zaratustra, que ela seja afirmada como movimento, força, ímpeto de acontecimento. Zaratustra anuncia, no despertar de sua maior realização — o flerte com o abismal —, a “mais solitária caminhada”, o ponto de junção entre o cume e o abismo.

¹²¹ *Za dos desprezadores do corpo*, KSA 4, p. 39.

Aquilo que antes apavorava, agora seduz; o que antes paralisava, agora tornou-se *pathos* de movimentação. O instante abismal, esse ponto de suspensão, essa suspensão de todas as diferenças, de toda fragmentação, é agora tido pelo jocoso anti-herói como o “último refúgio”, o lugar único de onde se pode olhar à distância para todo o resto (tudo que existe) de forma isenta, sem com ele se confundir.

Como, porém, suportar a vertigem diante dos abismos? Como suportar o lugar da indiferenciação, o lugar que cria todos os lugares e que silencia todos os silêncios? Como suportar essa descaracterização, esse desmembramento absoluto? Mais ainda, como conseguir chegar a esse lugar a despeito de toda a “força da gravidade” e de toda a lógica que o concebe como impossível?

A resposta está na balança que faz mover o afeto: chora-se de raiva, debulha-se em lágrimas amargas. Transita-se da dor para a alegria em uma questão de instante. A livre fluência dos afetos, a variação entre suas valências é o que permite aquecer e movimentar a frenética máquina da afirmação de si. A partir disso, habilita-se uma dimensão de desprendimento chamada coragem — a coragem para subir ao mais alto dos cumes, para resistir à pressão da queda sempre anunciada, para fazer fluir a máquina que quer ir além de tudo o que existe. A partir dela, é possível ouvir; sobretudo, ver. Indagará o bufão em Zaratustra: “O próprio ver não é ver abismos?”¹²²

É a coragem, diante do embate com o anão, aquele que puxa sorratamente para baixo, aquele que é aleijado e, ao mesmo tempo, aleijador, e que fica “pingando chumbo em meu ouvido, pensamentos gotas de chumbo em meu cérebro”¹²³. Esse anão que solidifica o medo, a ameaça de recuo, a voz da má consciência, a retórica da covardia... Esse peso precisa ser vencido, mas ele é sorrateiro. Quer dar a impressão de que sua existência é inexorável e sua função — a de alertar e apavorar até lograr êxito com a fuga, a desistência do andarilho de sua função — é obra de magnânima importância. Zaratustra mesmo o carrega. Ele sabe do quão difícil é derrotar o peso da gravidade encarnado na figura de um desprezível ser que o habita parasitariamente.

¹²² *Za da visão e enigma*, KSA 4, p. 199.

¹²³ *Ibid.*

Para enfrentar o anão, Zaratustra o reconhece e o abriga. É obrigado a ceder-lhe espaço, a oferecer-lhe interlocução. Não se livra do anão tão facilmente. É preciso que a lógica do movimento faça com que o próprio anão se sinta incompatível e pule fora. Teste de esforço, mas, sobretudo, teste de saúde. O anão, a princípio, agente da náusea, nauseabundo por constituição, deverá ser, ele próprio, o que se tornará nauseado — não por disputa de consciências, não por batalhas dialéticas e sem concessões. O anão deverá pular fora por falta de consistência, por inadequação. Para tal, Zaratustra precisa suportá-lo até às alturas. Levá-lo na maciota, driblá-lo e encará-lo na hora exata em que suas armas de ataque se tornarão desabilitadas. Há sempre isto em Zaratustra: um ponto de dobra, de inflexão, de desmontagem. O anão pode mudar de tamanho: talvez ficar maior a ponto de ele próprio tornar-se insustentável diante de seu signo designador. Um anão inchado o suficiente para não ser mais anão... Um anão que se desconfigure através da força do sentido tomado pelo movimento de Zaratustra. Não deve haver piedade, nem compaixão. Zaratustra não se reconciliará com o anão, porém não o hostilizará, não o maltratará. Uma política deverá surgir: o anão há de ter seu ponto fraco.

Sobretudo agora, quando enfrenta a mais alta de todas as subidas, aquela que o levará ao flerte com o ponto abismal, agora, portanto, Zaratustra está mais forte do que nunca e, decidido, impávido, contundente, destaca o ser do anão de si próprio e toma-lhe como corpo invasivo, como indesejada presença, elemento de baixa extração. Agora, fortalecido por sua própria experiência, amplificada nela própria, Zaratustra é capaz de desafiar o anão numa espécie de embate decisivo: “Anão, ou tu ou eu!”¹²⁴

Não é, contudo, tarefa fácil calar a voz do anão. Estratificada, é uma voz histórica, tomada pelos vícios da cultura que se fez à custa da inibição da potência do corpo. O anão é a voz tirânica que faz reverberar a culpa toda vez que o homem comum pensa em se lançar para mais além do que há. Ele ilude os desavisados que, sem condições de diferenciá-lo de si próprios, o tomam como elemento a ser amado e glorificado na medida em que faz as vias do conselheiro, daquele que previne, que cuida...

¹²⁴ *Ibid.*

É preciso atacar sem vacilar, sem recuar. “O inimigo mora ao lado”, vem de dentro. Ele é a própria vontade de nada, inscrita na trajetória do corpo. É preciso matar, e a coragem é o melhor matador, dirá Zaratustra. Ela mata em nome da vida que quer triunfar, que não se atém diante da ameaça. Coragem que permite dizer sim ao corpo, à vida e querer que ela venha “mais uma vez!”.

Subir, eis o movimento. Subir ao cume. Mesmo que o anão avise dos perigos da queda, subir é um ato inexorável. Zaratustra tem um trunfo: um “ás nas mangas” e, com ele, desafia o anão. O anão pesa contra a subida porque tem medo do risco, do esfacelamento. Zaratustra, porém, sabe do além-do-homem. Sabe que é do cume que se pode flertar com o abismo e que só se dobra o metal quando a temperatura atinge níveis altos. Ele diz ao anão, de forma decisiva: “Eu ou tu! Mas eu sou o mais forte de nós dois — tu não conheces meu pensamento abismal! Esse, não poderias suportar!”¹²⁵

Quem, senão Zaratustra, ele próprio um nobre, um ser nascido da aristocracia do pensamento; quem, senão esse louco afirmador do Sim da vida, poderia enunciar sem medo a decisão do “ou tu ou eu”? Ou seja, apenas um nobre é capaz de assumir sua nobreza e destacar o que não é nobre de si. Visão segregadora, hierarquizante e submetedora; segundo Nietzsche, contudo, visão que confirma a própria genealogia da vida, que prevê as camadas de estratificação, as zonas de elevação e refinamento. Evidentemente, dessa forma, é impossível atender ao mandamento do “ama ao próximo como a ti mesmo”. Só é possível, dirá Nietzsche, lograr êxito em “amar a si mesmo” para depois, como efeito de consequência poder “amar ao próximo”. Ou seja, só se ama ao próximo se ele o torna mais forte nesse encontro, sempre por interesse mútuo: pacto pela potência. Zaratustra não tolera a compaixão porque ela nivela por baixo, irmana na derrota, prolifera a sensação de injustiça.

A coragem, o ímpeto de seguir adiante, a clareza do que afirma, surte sempre o efeito: o anão é obrigado a se deslocar, a desimpedir o caminho. Ele agora dá a chance a Zaratustra de apresentar-lhe algo, de ser ele o condutor da boa nova. E Zaratustra logra atingir o portal — o portal que suspende o tempo, que inaugura o

¹²⁵ *Ibid*, p. 199.

instante. O portal como marco zero¹²⁶ de um caminho A que retroage por toda a eternidade e, no simétrico, oposto, o caminho B que leva ao futuro por toda a eternidade. Dirá Zaratustra que esses caminhos, por serem eternos, chocam-se frontalmente, mas se encontram no marco zero do portal (onde não há inscrição). Esse marco zero é, ele mesmo, a ausência de todo sentido, portanto, de toda valoração.

Tudo que existiu teve que ter vindo da eterna trilha do passado, assim como tudo que existirá deverá percorrer a eterna trilha do futuro. O instante, o agora, é o ponto de convergência entre passado e futuro e, por isso, o ponto de suspensão do tempo. Ele é eterno e se põe, por conseguinte, a se repetir insistentemente. Esse portal, marco zero, é o local de condensação máxima da potência. Se é possível admiti-lo, afirmá-lo, então, pode-se transformar a valência das coisas, pode-se afirmar e querer a vida independentemente do que aconteça. Aqui, o portal dá acesso a um irrefreável êxtase que, por admitir que tudo é em devir, não cessa de se alegrar na potência infinita do Sim que é dito eternamente.

Em nova alegoria, desta vez, através da luta entre uma negra serpente e um jovem pastor, Zaratustra dá continuidade à sua experiência. O anão agora sumiu e, em seu lugar, a serpente negra está a dilacerar o rosto de um jovem homem que foi invadido por esse elemento hostil e aniquilador. Um cão uivando, no uivo mais desesperado, leva Zaratustra a ver a cena: ele se sente impelido a agir em defesa do pastor. Ele tenta, mas sem sucesso, arrancar a serpente de dentro do pastor. A seguir, avisa: “Corta a cabeça, morde!”¹²⁷. E, finalmente, o pastor, com suas próprias forças, consegue decapitar a serpente e dela libertar-se. Eis que Zaratustra se regozija ao descrever o que sucedeu quando, enfim, o homem se livrou da serpente: “Não mais um pastor, não mais um homem — um transformado que ria! Jamais, na Terra, um homem riu como ele ria!”¹²⁸

Livrar-se do anão por meio do duelo e livrar-se da cobra pelo ataque — não há como vencer sem aniquilar. Essa é uma lição de Zaratustra. A transvaloração é

¹²⁶ Repare-se que o marco zero de Zaratustra é distinto do marco zero do Cristianismo. Enquanto o primeiro é uma referência isenta de representabilidade e possibilitadora da experiência de si, a cruz do Cristianismo funciona como signo originário e estabelece o sofrimento como redenção e a culpa como valor de adesão.

¹²⁷ *Ibid*, p. 202.

¹²⁸ *Ibid*.

essa torção entre o dentro e o fora. O portal, através da suspensão do tempo, da afirmação do instante como o único eterno, produz todas as possibilidades de reversão. A cobra é víscera. Víscera de dentro ou de fora? Invasiva ou invasora? Como lidar com uma ameaça que não se distingue, que não se posiciona? O portal, pois, permite a lucidez absoluta e destitui a malignidade (ou benignidade) dos seres que representam ameaça porque ele os indiferencia quanto aos valores. Entre “o anão ou eu”, na disputa entre vida e morte, entre a cobra e o pastor (que não é senão o próprio Zaratustra), entre todas essas ameaças, então, mil vezes a vida!, insistirá Nietzsche. Todavia, somente a experiência do portal permite a coragem para “cortar na própria carne”, ou para cortar na carne do outro. Se a lei diz “Não matarás”, Zaratustra transvalora e afirma: “Tu viverás!”. Aos impedimentos da lei, aos limites impostos ao homem, Zaratustra oferece a tenacidade, a resistência e o querer a vida na sua tragicidade.

Inegavelmente, o portal é o marco zero e, como tal, prevê um novo início: começar novamente, de maneira que viva o mesmo de forma diferenciada. O gozo pleno de Zaratustra ao lambuzar-se desse elixir inebriante que brota do seu atravessamento do tempo pelo portal é ocasionado pela sensação de dar ao corpo a potência máxima do sentido. Transvalorar, aqui, é incitar a experiência, antes, subjugada à verdade do anão ou à violência indefensável da serpente negra. Transvalorar, aqui, é tomar o lugar de Deus e fazer do corpo o legislador do porvir.

Desejoso da indiferenciação absoluta trazida pelo marco zero do portal, Zaratustra confessa seu maior desejo: fundir-se em total comunhão com o céu, o abismo dos abismos — lá onde a luz nasce e se prolifera ao infinito, sendo ela própria o abismo. Quanto ao céu, amigo adorado, dirá Zaratustra:

Somos amigos desde o começo: tristeza, horror e profundidade temos em comum; também o sol temos em comum. Não falamos um ao outro porque sabemos coisas de mais: silenciemo-nos, sorrimos um para o outro o que sabemos. Não é luz para o meu fogo? Não tens a alma irmão do meu entendimento?¹²⁹

Todo movimento, todo caminhar, todo escalar revela seu único motivo: fundir-se com o todo abismal, ser ele mesmo parte indiferenciada do céu; voar para dentro do céu, abolindo todo e qualquer tipo de intermediário, de obstáculo, de

¹²⁹ *Za antes do nascer do sol*, KSA 4, p. 207.

mediador. E, quanto às nuvens, esses malditos seres que vivem no entre, lugar de indefinição, que mancham o caminho, que encharcam de ódio a vida: “Tenho aversão às nuvens passageiras, sorrateiros felinos rapaces: elas tiram de ti e de mim o que nos é comum — o imenso, ilimitado dizer Sim e Amém.”¹³⁰

Trata-se aqui de maldizer tudo o que é meio do caminho, tudo que é “meio isso, meio aquilo”, o que vacila, que não afirma, que busca ser suave não como estilo, mas como cinismo ou covardia. Mais uma vez, afirma-se a integridade do absoluto em detrimento dos vícios da linguagem, dos elementos que desvirtuam a condição de gozo absoluto. Com a força do céu em sua totalidade, esse céu que é abismo e luz, e que agora pode ser ele também, com essa magnitude da experiência, Zaratustra se permite ser, assim como o céu, ele também capaz de abençoar, de levar o seu Sim a todo lugar, a todo e qualquer abismo:

Tornei-me alguém que abençoa e diz Sim: para isso pejei muito tempo e fui um lutador, de modo a um dia ter as mãos livres para abençoar. Mas eis minha bênção: estar sobre cada coisa como seu próprio céu, seu teto abobadado, sua redoma de cor anil, sua perene certeza: e bem-aventurado é que assim abençoa!

Tudo que há, existe, na origem, além do bem e do mal. Tudo que há é “batizado na fonte da eternidade” e, portanto, qualquer juízo de valor, qualquer atribuição de polaridade, ou seja, qualquer incidência da linguagem — incluindo aí o bem e o mal — é lido por Zaratustra como “nuvem passageira”. Tudo que há são compostos, desde o mais complexo ao mais simples. Compostos que se articulam, que se retroalimentam, que se multiplicam e se dividem. Tudo que pode ser dito, previsto, decantado, destacado, assimilado, classificado... Tudo isso é o que se diferencia no exercício da existência. E tudo o que há, tudo que se diferencia, não é senão circunstancial. O que há, a partir do que advém depois do marco zero — para cima ou para baixo, sendo positivo ou negativo —, tudo o que se desdobra é contingência. Os arranjos se dobram, rebatem-se, multiplicam-se, tornam-se infinitos tal como o abismo. Nada disso, porém, é enraizado, nada que há, ensina Zaratustra, existe como causa final. Não há nenhuma essência sob a qual se remonta a uma origem única.

¹³⁰ *Ibid*, p. 208.

Tudo que há se ramifica, numa tendência a se individualizar ao máximo e, com isso, paradoxalmente, ampliar o espectro do todo. Por isso, ensinará Zaratustra, as coisas carregam em si o princípio da sabedoria: em tudo que há, existe sabedoria. Tudo que existe é derivado do saber absoluto e guarda em si o “gene” dessa sabedoria absoluta. A sabedoria, então, está subdividida, “misturada a todas as coisas”¹³¹.

E como tudo se desprende, tudo se transforma, tudo se pulveriza, também o sonho de Zaratustra, sua ambição máxima — a de se ver em comunhão absoluta com o céu eterno —, também isso é marcado por cortes, por interrupções. Como dissemos aqui, o que é possível é o flerte, uma espécie de “bate e volta” de resvalo no tocante à experiência de absolutização, de irmanação junto ao céu, de indiferenciação plena diante das coisas. Como Zaratustra é também elemento da criação — homem ou mulher, bicho, anão, serpente, eremita, andarilho, enfim, todos os conjuntos possíveis que contenham traços de existência —, ele também é apenas um instante do que existe, uma parcela qualquer do todo anunciado. Ele próprio é obrigado a retornar, a desfazer-se desse momento de deleite máximo em que se encontrava fusionado com o céu. Basta que chegue, mais uma vez, o nascer do sol, a invenção do dia... E, com isso, Zaratustra está de volta ao percurso. Ele, por ser não absoluto, é obrigado a despedir-se, a evadir-se. Zaratustra ama o céu, flerta com o abismo, mas não pode lá estar para sempre. Agora que aprendeu o caminho, ele vai e vem, cada vez mais altaneiro.

Essa é a grande lição de Zaratustra! Não se pode habitar o abismo, mas pode-se ir e vir de forma que a vida seja entremeada de flertes com o abismo. Uma vez a trilha aberta, uma vez a experiência acontecida, uma vez o medo vencido, então, talvez, para sempre, o exercício de Zaratustra possa estabelecer-se como prática. Quem esteve no cume, flertou com o abismo, destituiu-se, diferenciou-se, anulou todos os signos de valoração e encetou a experiência desde o dispositivo do marco zero — esse pode fazer de seu exercício de subidas e descidas das montanhas seu próprio ofício de vida. Zaratustra descobriu a senha que dá acesso a um tipo de

¹³¹ Essa ideia já estava presente desde os tempos de *O nascimento da tragédia*. O *Uno Primordial* abrigaria a essência de tudo que existisse, através dos processos de diferenciação. No entanto, o *Uno Primordial* implicava uma ideia de transcendência a qual foi tornada em imanência no discurso de Zaratustra.

encontro que restitui ao corpo sua integridade e lhe redimensiona como fração de júbilo.

A partir de sua volta ao mundo das coisas diferenciadas, sua experiência de escalar montanhas, mergulhar nos céus e flertar com o abismo o diferencia como homem. Porque teve a experiência do flerte com o abismal, Zaratustra sente-se crescido, grandioso, maior, mais forte. Ele não esconde o fato de se sentir superior; ao contrário, critica todos os que têm alma pequena, que se regulam por pequenas virtudes e não lhe perdoam porque ele não comunga de seus valores. Zaratustra, aquele que flertou com o abismo, retorna modificado e torna-se um estranho, um galo entre as galinhas. Ele é atacado novamente. Desprezado, sente-se discriminado. Sua permanência junto aos homens pequenos é de difícil manejo porque ele lhes sugere ameaça: Zaratustra se assemelha ao louco, ao ser da esquisitice, a quem se deve tirar do ambiente, de quem se devem esconder as crianças: “Ainda não temos tempo para Zaratustra — assim objetam —, mas que importa um tempo que não tem tempo para Zaratustra?”¹³².

São mesquinhos, são pequenos em seu querer. Tomam a vida como fardo e louvam as próprias invenções. Fascinam-se com seus intelectos, arrogam-se o direito da doutrina em nome de uma sapiência que encurta a musculatura. O homem pode mais, quer crer Zaratustra. O homem pode se esticar, alongar-se, deslocar-se, mas não o faz porque se acovarda diante do risco. Seu ritmo de louvor não interessa a Zaratustra porque ele encontrou no céu o caminho não para um louvor, e sim para a expansão. O céu de que fala Zaratustra, ou seja, esse abismo de luz, não é a terra prometida, não é a morada do Deus humanizado. O céu de que fala Zaratustra é a expansão da vida, a potencialização do homem que pode ousar ir além de si. O homem pode se associar aos elementos do céu, adquirir suas propriedades sem que, com isso, necessite da intervenção de um Deus atravessador que prometa, em troca da vida e do sacrifício, redenção e acolhimento junto aos pavores e anseios trazidos pela vida.

Para Zaratustra, o homem se acovarda quando quer o bem-estar. Deteriora-se quando ama as pequenas virtudes e delas se aproveita para reduzir a experiência do todo ao parcial do alcance de seus órgãos sensoriais. O homem se contenta em

¹³² *Za da virtude que apequena*, KSA 4, p. 212-213.

legislar sobre o que lhe é visível e, para isso, doutrina a felicidade e as virtudes. Para tal, aprendeu, desde cedo, a delegar seu destino a um Deus capaz de julgá-lo e condená-lo impreterivelmente.

O homem anda claudicando — é trôpego, manso. Sua ambição é curta e sua forma de agir menospreza seu potencial. Por claudicar, o homem se coloca como um obstáculo para Zaratustra na medida em que ele lhe atrasa o caminho. O homem, apequenado, quer seguir sua vida no curso normal de sua batida. Ele é lento e, quando quer alguma coisa, esse querer não é autêntico tampouco ousado: “No fundo [os homens] querem uma coisa acima de tudo: que ninguém lhes faça mal. Assim são obsequiosos com todos e lhes fazem bem. Isso, porém, é covardia, embora se chame virtude.”¹³³

Segundo Zaratustra, esses homens são medíocres. São fracos no querer, carecem de punhos fortes para resistir ao solavanco da escalada. Na realidade, não querem a escalada por julgarem-na arriscada. Eles são mansos, domésticos. Aguardando o juízo final, abdicam de suas vontades e se põem passivos diante do destino; portanto, são covardes. Esses são os mesmos que dão a Zaratustra o codinome “sem-deus” porque percebem que ele se recusa a rezar e a se entregar ao julgo de um ser superior. Ele assim procede porque não suporta que choraminguem, que reclamem e atem as mãos diante da tão cultuada “vontade divina”. Essa vontade, segundo o anunciador da doutrina do eterno retorno, não há senão como cantiga de ninar entoada entre os homens que desejam se apequenar diante do apavorante. Para Zaratustra, “rezar ao deus” só pode ser tomado desde o sentido figurativo e significar “seguir em frente na busca da superação”. Zaratustra não só se reconhece nessa “acusação” como também dispensa Deus e desafia: “Quem é mais sem-deus do que eu, para que eu desfrute de seu ensinamento?”¹³⁴. Ele está em busca de outros que queiram compartilhar com ele a sabedoria que implica dispensar o deus dos homens, a cruz como marco zero. Sua doutrina entra em choque com o gosto das massas, ofende as classes instituídas, desafia os párias de toda sorte e afirma a inexatidão das coisas, dos vínculos, das ações e da própria sorte.

¹³³ *Ibid*, p. 214.

¹³⁴ *Ibid*, p. 215.

No lugar de Deus, Zaratustra bendiz o acaso: o acaso do lance dos dados, do inusitado, do imprevisível, do não confabulado. Abertura, desconectividade, quebra... O acaso é a vontade encontrando-se com outras vontades, a resultante das valências das afecções que se apresentam nas junções de tudo que se intercecciona. Dirá Deleuze sobre a questão do acaso e do lance de dados em Nietzsche:

Os dados que são lançados uma vez são a afirmação do acaso, no sentido exato onde o ser se afirma do devir e o uno do múltiplo. Em vão será dito que, lançados ao acaso, os dados não produzem necessariamente a combinação vitoriosa, o doze que cairia no lance de dados. É verdade, mas somente na medida em que o jogador não souber, de início, afirmar o acaso. Porque assim como o uno não suprime nem nega o múltiplo, a necessidade não suprime nem nega o acaso¹³⁵.

Ou seja, em Nietzsche, o acaso é a própria ordem a se formar. Ele é afirmativo porque qualquer combinação que cair do jogo de dados será vitoriosa uma vez que o jogador saberá desejar o seu destino, que o acaso lhe traz como se ele próprio o tivesse escolhido. Fazer de sua escolha o lance do acaso é a sabedoria ensinada por Zaratustra na doutrina do eterno retorno: “Desejar que tudo na tua vida retorne uma vez mais e sempre”. Com essa dinâmica, Nietzsche faz do acaso o seu *pathos*, constrói, a partir dele, os elementos que compõem o saber. O acaso é bem-vindo na medida em que ele diz respeito à multiplicidade, à fragmentação e, com isso, a possibilidade de transição, de movimentação. Além disso, seguindo a doutrina do eterno retorno, é possível afirmar que o acaso ensina o que é eterno, o que deve vir como inexorável. Não há a vontade de um Deus barbudo, destinado a julgar os bons e os maus. O que há, entretanto, é a vontade do acaso que, soberana, estratifica o inusitado e faz dele história de acasos e, assim, instaura a vontade dos deuses que se divertem com os lances de seus dados.

A Terra é a grande mesa de dados onde os deuses brincam, como crianças, e, no lúdico de suas movimentações, decidem os acontecimentos. Zaratustra joga dados com os deuses, ri de si próprio e de sua sorte. Não importam os resultados: ele sairá sempre vitorioso porque, a partir de seu número, ele tecerá sua sequência e, com isso, permitirá fluxo a seu devir. Seu júbilo é estar sempre disposto a se engajar

¹³⁵ DELEUZE, 2003, p. 29-30.

com o acaso e fazer disso sua própria toada: “Deixai vir a mim o acaso: ele é inocente como uma criança”¹³⁶.

A criança que Zaratustra já afirmou ser a última das três metamorfoses que sofre um espírito em seu processo de reversão das polaridades traz a leveza tão almejada e ao mesmo tempo cobiçada por ele. A Terra deverá, um dia, ser rebatizada como “a leve” — porque os homens sentem a vida pesada justamente quando não aprendem a voar. Porém, se voar é impossível para o homem, como chegar lá? Segundo o ensinamento de Zaratustra, para se tornar leve, é preciso experimentar um vir-a-ser pássaro; só assim será possível voar. Todavia, para tornar-se pássaro, o caminho é “aprender a amar a si mesmo” de maneira tal que isso permita ao homem “tolerar estar consigo e não vaguear”. O que é vaguear? É perder-se nos territórios dos outros, é confundir-se com os interesses e propriedades alheias. Vaguear significa evadir-se de si e fazer morada no outro. Nada poderia ser pior do que renunciar à própria vida, para viver a de outro.

A tarefa de amar a si próprio obriga o homem a interessar-se por suas idiossincrasias e afirmá-las como potências, e não como patologias. A inveja, o sentimento de posse, a mesquinha dos homens do mercado, a insensatez dos forjadores de estado de espírito, tudo isso é sinal de que a experiência de se firmar desde si próprio passa ao largo. Dirá Zaratustra que é difícil olhar para si, “pois tudo que é de si próprio se acha bem escondido do possuidor; de todas as cavernas de tesouros, a própria é a última a ser escavada”¹³⁷.

Aprende-se com Zaratustra que a violência já nasce no berço. A cultura enfia, goela abaixo, os mapas de bem e mal, de maneira que as crianças têm dificuldades de encontrar seus próprios elementos, suas formas de codificar a vida. Aliás, benditos nessa cultura são os homens que amam o fardo, que, como o camelo, carregam nos ombros o que não lhes pertence. É difícil carregar a si próprio uma vez que o universo das ideias e desejos de cada um pode soar estranho, bizarro e repugnante. O acesso ao que há de mais genuíno, ao que há de mais sensível, é negado já que a vergonha encarrega o homem de se esconder atrás de máscaras: “O homem é difícil de descobrir, e descobrir a si mesmo, o mais difícil de tudo; com

¹³⁶ *Za no monte das oliveiras*, KSA 4, p. 221.

¹³⁷ *Za do espírito de gravidade*, KSA 4, p. 242

frequência, o espírito mente acerca da alma. Assim dispõe o espírito de gravidade.”¹³⁸

Quem é capaz de singularizar as valências de bem e mal, de relativizá-las de revertê-las, remodelá-las, este, segundo Zaratustra, será capaz de afirmar seu próprio destino uma vez que, a cada lance de dados, mudam as configurações. Habitar em paz consigo diz respeito a suportar o bem e o mal como não decididos, como elementos intercambiáveis. Não há a verdade em si — ela se apresenta multifacetada de acordo com o acaso dos dados. Zaratustra se descobre autodidata na difícil arte de aprender a voar. Chega-se a ela por transferência de experiências. É preciso resistir, insistir, disciplinar-se a continuar de maneira tal que se aprenda a esperar. A espera diz respeito ao quanto alguém suporta a chance de reverter suas valências. Esperar significa aceitar a reinvenção do tempo através da experiência. Em outras palavras, espera-se a si mesmo, espera-se em se escutando a necessidade imposta pelo corpo no tocante aos desdobramentos necessários para que ele se desdobre e se reconfigure. Ensina Zaratustra:

Quem um dia quiser aprender a voar, deve primeiramente aprender a ficar de pé, andar, correr, saltar, escalar e dançar. Não se aprende a voar voando! Com escadas de corda aprendi a escalar muitas janelas, com pernas ágeis subi em altos mastros: estar sobre altos mastros do conhecimento não me pareceu bem-aventurança pequena¹³⁹.

Em Zaratustra, a apoteose de seu voo é narrada no aforismo “O convalescente”. Trata-se do momento em que Zaratustra evoca, de forma decidida e irreversível, seu encontro com o “pensamento abismal”. Em uma espécie de grito cancional, Zaratustra convoca a presença desse pensamento, ordenando que ele suba, fique de pé e tome conta. Ele está pronto e decidido a ir ao encontro desse abismo; ele quer o abismo em si... seus animais, todos, fiéis amigos, ali estão, inquietos, preocupados e assim acompanham momento tão extremo na experiência do “profeta”. Na condição de sem-deus, ele se entrega a um processo de transe que o levará a atravessar a fronteira, a partir para o outro lado, a flertar com o absoluto e girar a partir desse ponto zero, ponto de desconfiguração, de sideração junto ao

¹³⁸ *Ibid*, p. 243.

¹³⁹ *Za das velhas e novas tábuas*, KSA 4, p. 261.

absoluto: “Eu, Zaratustra, o advogado da vida, o advogado do sofrimento, o advogado do círculo, chamo a ti meu pensamento mais abismal!”¹⁴⁰

Depois de tanto caminhar, subir e descer montanhas, navegar, ensinar e aprender, desafiar, destituir e retornar, tudo isso sempre com o júbilo de quem vive para a própria experiência, para o fluir do corpo, Zaratustra sente-se muito próximo da virada, do momento em que deixará para trás qualquer resíduo de valorização, momento em que entregará seu corpo a uma experiência crucial, decisiva... Zaratustra quer dar-se por inteiro, mergulhar no eterno, permanecer cosmicamente ligado, totalmente integrado ao todo...: “Viva! Estás vindo — eu te ouço! Meu abismo fala, minha derradeira profundidade eu consegui trazer a luz!”¹⁴¹

No momento em que se abre o portal, no momento em que se transtornam todos os ventos, em que o trovão ecoa sobre a Terra, Zaratustra escuta a presença do ponto zero, daquilo que, a partir de agora, passará a não ter mais nome, ausência absoluta de sons e palavras, momento derradeiro da história... É chegada a hora, tudo por esse instante, tudo por essa brecha! Zaratustra está a ponto de se transmutar, de transvalorar todos os valores!

Eis, porém, que, neste momento exato, quando tudo estava por se resolver, quando a sideração cósmica esteve pela medida mínima para se instaurar, eis que, no momento decisivo que antecede à entrega total, na hora exata em que estende sua mão para encontrar a “mão” do pensamento abismal, Zaratustra recua, é tomado de pavor, bate em retirada e, desesperado, ainda grita: “Ah! Larga! Ah! Ah! – Nojo, nojo, nojo...ai de mim!”¹⁴²

Ele já havia dito da impossibilidade desse ato; já anunciara a ausência de condições para a travessia decisiva, embora tenha sempre desejado esticar a corda ao máximo!

E foi o que fez, efetivamente.

Zaratustra atingiu seu cume nesse momento, deu-se por inteiro, ousou evocar esse fenômeno adormecido... Ele esteve inteiro para a entrega, mas não suportou o momento exato em que tudo parecia confluír para o desenlace abismal. Esse encontro mostrou-se impossível. Zaratustra recuou não porque quis, e sim

¹⁴⁰ *Za o convalescente*, KSA 4, p. 271.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*

porque não encontrou passagem. Ele chegou bem próximo, seu corpo chegou a se transmutar, no entanto sua condição humana prevaleceu como limite último, e ele foi obrigado, longe de qualquer “livre-arbítrio”, a evadir-se apavorado.

Zaratustra se preparou por anos para esse momento. Preparou seus amigos, sobretudo os mais fiéis, seus animais, companheiros e vizinhos de caverna. Peregrinou, passou por provações, sofreu... Expandiu seus limites, testou, argumentou e lapidou sua convicção acerca desse momento. Ele não fez outra coisa senão se preparar para o grande encontro. Intuiu o bastante para saber o quão extremada seria a experiência. Com o passar dos anos, seu corpo foi mudando, sua alegria se tornando radiante, explícita.... E, quando chegou o momento, Zaratustra evocou, gritou, abriu-se... Sentiu o calor do sol se aproximando, foi inundado por feixes de luzes, ouviu o inaudito, viu seu corpo dar início à desconfiguração radical, contudo a passagem decisiva não aconteceu. O recuo não foi por medo, mas por impossibilidade.

Por isso, dizemos que ele flertou com o ponto abismal, que ele circundou o ponto, fez a curva e foi obrigado a retornar. Afinal, ele mesmo não havia doutrinado a respeito do eterno retorno? Portanto, ele já sabia disso. Ele sabia que, em vida, não se experimenta a morte e que, a despeito da excentricidade do movimento, a despeito do impulso para o rasgo último, sempre há um dispositivo lá na ponta, exatamente onde se situa o marco zero do portal que impele o corpo a regressar. Esse dispositivo, não é outra coisa senão um alternador, uma chave que possui o código de todos os elementos possíveis da existência e cujo trabalho é impulsionar o retorno; aliás, como ensina Zaratustra, o eterno retorno. Essa é a descoberta extrema de Zaratustra. O portal não permite que os tempos se misturem, mas ele garante a repetição infinita do instante. Acessar o portal é possível e torna o homem um ser mais próximo da realização do corpo. Aqui, corpo quer dizer o todo, o corpo absoluto. Corpo que contém uma infinidade de subcorpos: corpos humanos, corpos dos animais, corpos celestes, microcorpos etc.

Flertar com o ponto abismal, ou com o instante impossível, ou, ainda, com o pensamento abismal, é atingir o tempo da possibilidade de reconciliação dos corpos com o princípio da vontade de potência. O marco zero é o ponto que alinha todos os corpos, que dá ao experimentador a chance de reverberar em uníssono. Transfusão

ampla de energias. Transposições de barreiras, rearrregimentações, realocações. Passado o instante, o instante retorna *ad infinitum*, mas os seres retornam modificados. Nenhum corpo se mantém imune ao efeito da suspensão e subsequente torção dos sentidos. Trata-se de uma experiência extrema, porém marcada pelo eterno retorno.

O que deve ser assinalado aqui é que Nietzsche, através de Zarathustra, ousou formalizar, sob a forma de uma “tragédia em quatro atos” ou de uma “sinfonia em quatro movimentos”, os desdobramentos e consequências últimas da experiência que articula o humano e o inumano de maneira a apagar essas diferenças, ainda que através do instante.

O *vivido* por Zarathustra no momento em que tangencia o ponto abismal deve ser entendido como o “grande momento” de sua obra. Nietzsche materializou, através da ascensão e retorno de Zarathustra, aquilo que diz respeito ao pertencimento do humano na categoria do divino. Trata-se de um território de especulação ao qual Nietzsche se dedicou do começo ao fim de sua vida e obra. A experiência de suspensão [*aufgehoben*] já havia sido mencionada em *O nascimento da tragédia* através das implicações entre as divindades Apolo e Dioniso¹⁴³. A suspensão do véu de Maia, ou seja, a suspensão de todas as individualizações e o retorno das particularidades ao *Uno Primordial* já haviam sido pensados por Nietzsche à época nas trilhas de Schopenhauer e de uma certa tradição filosófica.

Depois de Dioniso, como já dissemos, veio a figura do andarilho. O andarilho novamente reeditava a busca pelo desprendimento, pela indiferenciação, pelo devir em sua extremidade. O andarilho, como vimos, ousou quebrar os limites através da formalização do “espírito livre”. Ele descobriu a filosofia do “antes do meio-dia” e experimentou as sensações mais gratificantes ao romper as barreiras das cidades e pessoas, temporalidades e ventos que lhes negavam acesso ao desprendimento. O andarilho já havia se apercebido da existência de estados de júbilo onde seria possível experimentar uma renovação de si através da transfiguração.

Zarathustra, herdeiro de Dioniso, andarilho, dançarino (tal como Nietzsche), músico, bufão, excêntrico ser do devir, ele ousou dar um passo além e não apenas

¹⁴³ Próximo ao fim deste capítulo, encontra-se oportunamente citada a passagem onde Nietzsche emprega a palavra *aufgehoben*.

teve acesso ao portal, como também deu notícias do grande segredo deste marco zero: a existência do dispositivo que a tudo transfigura, realinha no cosmos e impulsiona de volta. Zaratustra buscou avidamente pelo momento de transvaloração total, esteve lá e, como não poderia deixar de ser, retornou.

Essas vivências de Nietzsche são possíveis de ser conhecidas ao longo de suas obras e fragmentos póstumos, mas, sobretudo, em sua longa e belíssima correspondência. Certamente, também, através de toda a sua relação com a música. Tudo isso nos dá testemunho de um fazer filosófico que não poupou esforços, ou melhor, que foi pulsionalmente levado a conceber a arte de uma forma absolutamente idiossincrática — uma concepção de arte que se constituiu na relação direta não com a concretude de suas obras, seus “produtos” ou intervenções, mas que se fez a partir da ousadia de se pensarem as potências múltiplas e infinitas do corpo. Trata-se de uma arte que, em se tornando, ela mesma, uma experiência de tangenciamento do todo, alinhou os corpos junto ao cosmos e ousou restituir ao homem sua condição de ser do eterno retorno, ou simplesmente, o ser da pulsão em seu estado mais puro, isto é, força constante, pura pressão, visando à expansão até o gozo pleno, até sua extinção.

Para chegar à depuração dessa arte, para tangenciá-la, foi preciso um filósofo que ousasse oferecer seu corpo como sistema de pensamento, capaz de reverberar a pulsão em suas mais amplas e distintas potências. Somente esse filósofo que, por destino, fosse acometido de um *pathos* existencial muito singular e que, da forma mais intensa e genuína, ousasse transformá-lo em filosofia, poderia transmutar a própria Filosofia. Nietzsche foi esse filósofo-artista.

Duas afecções de Zaratustra: o ditirambo e a dança

Zaratustra surge para Nietzsche como um amadurecimento, como o avanço de sua experiência artístico-filosófica. Ele também surge quando Nietzsche está se restabelecendo de seu difícil e doloroso rompimento com Wagner e os wagnerianos (certamente, dentre esses, pode-se incluir o já mencionado regente Hans Von Büllow). Além disso, Zaratustra vem acudir Nietzsche quando de sua dor intensa

diante da recusa da instigante jovem Lou Andreas-Salomé em casar-se com o filósofo. Portanto, Zaratustra se materializa no auge da solidão de Nietzsche, quando ele mais se sente tomado por suas sensibilidades, obrigado a elaborar suas decepções afetivo-amorosas¹⁴⁴.

Zaratustra representa um esforço de superação da música de Wagner. No momento em que Nietzsche percebe que o autor de *Parsifal* é um grande hipnotizador de massas, que sua música é feita com o intuito de ilustrar os mitos nórdicos através do qual ele gostaria de afirmar sua estética e fundá-la através da imposição de valores cristãos (redenção, louvor ao sofrimento e amor incondicional ao pai), e no momento em que ele percebe também que o gigante Wagner não passa de um grande ator e ilusionista, por demais doente, por demais comprometido com a saga da história, Zaratustra aparece como aquele que inverte todo ideário de uma política salvacionista e glorificadora e apela, ele próprio, para o que possa haver de mais autêntico e genuíno na experiência dos homens: a potência da afirmação do

¹⁴⁴ É importante fazer menção aos seguintes dados bibliográficos: Zaratustra surge no momento em que Nietzsche está possuído pelo *Daimon* do amor. Ele não apenas havia, finalmente, rompido com Wagner; sobretudo agora, sentia-se cada vez mais livre para empreender um movimento contra seu ex-mestre. Ora, a despeito de qualquer elemento de discussão no plano estético-filosófico, sabe-se que Nietzsche manteve com Wagner, até o fim, uma relação de amor e ódio. O rompimento não exterminou a paixão, mas deu a ela novos contornos. Wagner seria para sempre um gigante com o qual ele teria tido a honra de conviver, aprender, amar, desprezar e, por fim, digladiar. Tudo de Nietzsche com Wagner é repleto de afetação. Os polos oscilam, são extremados. Há uma inequívoca dimensão paternal em jogo. Nietzsche precisou, até o fim da sua vida, de Wagner como elemento indutor de seus investimentos passionais, como quem precisa de água para viver. Tal fato fez de Wagner muito mais do que um músico, compositor ou ex-amigo a ser criticado: o compositor de *Tristão e Isolda* foi, sem dúvida, o mais potente objeto de amor de Nietzsche. Outra circunstância importante e, sobretudo, de caráter também extremo, agudo, na experiência do filósofo foi o evento Lou Andreas-Salomé. Ele havia se enamorado da bela e inteligente moça russa e com ela se entregado a uma incitante experiência intelectual que, não obstante, revelou-se, para o filósofo, como um grande amor a ser conquistado. Ele chegou a pedi-la em casamento, mas teve sua resposta contundente em forma de uma inequívoca negativa. À ocasião, Nietzsche acabara de compor uma nova versão para “Hino à amizade”, que passava a se chamar “Oração à vida”. Nessa nova e compacta versão da antiga música de Nietzsche, o filósofo-músico lançou mão de um poema de Salomé para dar voz ao que antes era melodia expressa apenas pelo piano. A seguir, a tradução livre da poesia de Lou Salomé, musicada, por Nietzsche, à ocasião do nascimento de Zaratustra:

*Sem dúvida um amigo ama seu amigo/como eu amo você, vida cheia de enigmas!/
Não importa se você me fez gritar de alegria ao invés de chorar,/ou se você me trouxe sofrimento ao invés de prazer./Eu te amo com a sua felicidade e aflição:/e se necessário, que você me aniquile./Eu me tomarei fora de seus braços com a dor,/como se arranca o amigo do peito de seu amigo.
Com todas as minhas forças eu abraço você:/ Deixe que a sua chama incendeie meu espírito e, no ardor da luta, /Encontre eu a solução para o enigma do seu ser!/
Pensar e viver por milênios,/libertar-se inteiramente dos conteúdos! /Se já não resta mais nenhuma felicidade para você me dar, /Bom! Você ainda tem - o seu sofrimento!*

corpo, o extremo da superação do homem pelo devir além-do-homem, a capacidade de o homem desejar a vida em sua dimensão trágica, ou seja, afirmando indiscriminadamente o destino, o lance de dados, despojando-se de toda a ilusão que faria supor a existência de um mundo ou estado sem dor, sofrimento e conflitos.

Aqui, deve-se entender que a dimensão trágica anunciada e afirmada por Zaratustra traz, em si, como suporte, como elemento fundamental, a música — a música como princípio, como matéria elementar, como caminho através do qual o homem pode afirmar sua experiência de atravessamento, de transposição diante de si próprio. Ou seja, a música como afirmação da superação de todas as contradições valorativas (portanto, aflitivas) e como passaporte para um estado pleno de devir onde o canto, a dança o riso e todos os elementos de esplendor são evocados como reações criativas e pertinentes a uma experimentação intensa e quase absoluta do homem em comunhão com a Terra.

Todo o legado de Zaratustra, toda a sua concepção, todo o furor de sua experiência, incluindo aí o ápice invocado pela ousadia em flertar com o abismal, tudo isso é musical. Quando, em Nietzsche, se fala em corpo, é necessário que se tome esse corpo como a própria música: desde seus ritmos, sua concretude, suas variações, valências, vozes, ouvidos... também suas saturações, transiências, dissonâncias e, evidentemente, forças. A saga de Zaratustra nunca poderia ter sido escrita não fosse ela um testemunho visceral do que Nietzsche entendia como fisiologia de seu corpo. Esta, sem dúvida, se aparelhou junto ao seu recurso mais fundamental, ao mesmo tempo enigmático e libertário: a dimensão cromática da existência do corpo na escala das timbragens pulsionais, nas variações do si em torno dos temas. A fisiologia do corpo, ou seja, do canto de Zaratustra, é o que permite à filosofia de Nietzsche ganhar estatuto de arte.

Nesse sentido, a música em Zaratustra é soberana. Ele próprio é música encarnada. Não há representação, e sim afirmação. Zaratustra canta não por prazer, mas por intuição, por genuinidade. Mais que isso: canta por convicção. Seu canto não é belo — é magnânimo. Seus movimentos, sua abertura, sua honestidade junto a si, aos homens e à Terra são recursos de libertação que ele oferece contra o peso avassalador da cultura. Sua música não se destina a doutrinar em nome da moral mitológica; ao contrário, denuncia a farsa das supostas mensagens destinadas ao

coletivo. A música de Zaratustra só pode ser considerada doutrinária se tomada como grande paródia. A doutrina, nesse caso, é uma doutrina pelo avesso, através do escárnio, da própria brincadeira de tomar o mundo como uma grande aventura e os pesos que os homens carregam, um grande equívoco de que se abrirá mão: “La gaya scienza, os pés ligeiros; engenho, fogo, graça; a grande lógica; a dança das estrelas; a espiritualidade petulante; os tremores de luz do sul; o mar liso – perfeição...”¹⁴⁵

A ousadia de Zaratustra é afirmar seu *pathos* a despeito do que possa se dizer disso, ou seja, independentemente das aceitações e julgamentos dos outros com os quais ele esbarra. Ele não congrega, não busca agregar e não negocia; ele pronuncia. Sua pronúncia é seu canto e seu canto é entoado dançando. Há os que lhe são sensíveis (sempre seus animais!) e há os que lhes são hostis (todos os homens superiores). Zaratustra é indiferente aos caminhos de resistência desses tipos que com ele esbarram; indiferente porque superou a dicotomia em que estão alicerçados os conceitos e valores da maioria dos seres. Ele atua quase que por vocação, por ímpeto — sem dúvida, por amor, mas não um amor cristão que supõe a aceitação da submissão de si em nome de acontecimentos superiores, não o amor cristão que vê no enfraquecimento do corpo a condição para a ascensão. O amor de Zaratustra é estético no sentido de que ele rompeu as amarras do juízo e experimentou o que seria um mundo ligado pelas intensidades provenientes dos encontros do corpo com os múltiplos corpos da natureza. O amor de Zaratustra é o que se passa nos encontros entre as partículas, naquilo que pode ser descrito como composição entre as diferenças. O amor, aqui, é a tradução de uma gratidão: porque ele descobriu “o sentido da vida”, porque ele logrou êxito em apreender algo além da ignorância que une os homens em torno de suas crenças e ideais; então, por isso, Zaratustra é grato à vida por ela lhe ter possibilitado sua experiência radical: a dança do corpo, o canto da vida, a vida do corpo.

O amor de Zaratustra é genuíno, de peito aberto, gratuito desde a ideia de que a oferta o engrandece e o faz expandir ainda mais. Aprendeu ele que o desprendimento, a descaracterização de um certo recorte do todo, a dessubstancialização, ou seja, tudo aquilo que implica uma entrega capaz de diluir

¹⁴⁵ WA 10, KSA 6, p. 37.

os pontos de firmamento na direção de uma imensidão abismal, tudo isso é bom na medida em que sua “estética” é a do fluir, a do acontecer a cada instante.

Sua vontade é desfazer-se de qualquer pressuposição, de qualquer instalação e, a partir disso, deixar-se levar, oferecer-se, doar-se: em consequência imediata, interessa-lhe ao menos provocar os homens no tocante àquilo a que sua experiência de elevação lhe permitiu atingir. Embora saiba que sua *tour de force* não oferece garantias de sucesso (ou seja, Zaratustra não é um general nem um missionário em causa própria), sua alegria se mantém porque somente o ato é que o faz alegre. Ou seja, ele afirma sua gratidão aos homens e à Terra e, evidentemente, aos corpos multifacetados (entenda-se aqui os animais, as árvores e qualquer força que se faça articular), e isso lhe tem valor de plenitude. É como se ele ousasse implicar cada momento de sua existência, cada experiência, em uma retomada do flerte com o ponto abismal.

Quem são os animais? Por que estão próximos de Zaratustra? Por que eles se prestam a acompanhá-lo nas alturas? Porque são eles os que não têm memória, os que não se recobrem de reminiscências do passado. São livres no sentido de que tangenciam o agora com a alegria de quem acaba de chegar, não à terra prometida, mas à única terra que há. Os animais se irmanam com a descoberta de Zaratustra: a do eterno retorno das coisas já que eles, assim como o “profeta”, não se importam com a lógica da sucessão do tempo, mas, somente, com a potência do que é.

Os animais dançam com Zaratustra, ensinam-lhe novos passos, e ele os aprende e depois os apaga. Os passos não se inscrevem, não se recortam, não se cristalizam — transformam-se, transferem-se e desmaterializam-se na própria dança. A dança de Zaratustra não é coreográfica; acontece como pura expressão do corpo, como um atirar-se ao longe, ao éter, mas com a garantia de que a fisiologia desse corpo salvaguardará a inocência do próprio ato. Ou seja: a dança dos animais, que é também a de Zaratustra, é um ato cujo referencial não é outro senão o da vontade de transfiguração. Os animais não sabem dançar, eles apenas dançam. Aqui, a pulsão vence a técnica, a voz se afirma sobre o discurso, o ímpeto vence a doutrina. Os animais são capazes do desprendimento já que não se lembram e,

talvez, nem saibam que são animais: “O animal nada sabe do seu si-mesmo, também nada sabe do mundo.”¹⁴⁶

Dar fluxo ao corpo, apoderar-se dele, deixá-lo ao sabor de suas próprias engrenagens é admitir que o júbilo da existência só pode ser compatível com a evanescência, a sideração e a desconfiguração do si no todo. A dança de Zaratustra não quer ser vista; ele não dança para uma plateia. Sua dança é movimentação que retorna ao próprio corpo. Nesse sentido, pode-se afirmar que os animais, por não terem consciência do corpo, mas por se deixarem à sorte do fluir de suas máquinas, tornam-se menos acossados pelo próprio pensamento. Os animais montam suas máquinas em consonância com a terra e com os outros animais. O animal não se vinga: atua por imposição de sua vontade. Sua força só é parada pela resistência que lhe oferece um outro animal ou a própria natureza. Ou, dito de outra forma, um animal só se atém quando encontra limites para a permanência de sua integridade. Essa é sua máquina. Ele dispensa o pensamento e funciona como fragmento de máquina — uma minimáquina dentro de outra, na sucessão ilimitada das combinações. Um animal não é um corpo de representações nem abriga uma identidade, não é um “ser” e, exatamente por isso, ele pode presentificar-se a cada segundo como um “em si”. Evidentemente, está-se falando em Zaratustra, no animal como potência de animalidade, isto é, se o homem pode se animalizar, o animal também pode humanizar-se. No primeiro caso, trata-se das conexões em torno do devir; no segundo caso, quando o animal é subjugado pela máquina doméstica, trata-se de infestação da política existencialista sobre o corpo. O animal pode existir, mas, se ele assim o fizer, estará existindo subjugado pelo homem. Zaratustra propõe o inverso: que o homem se aniquile em sua condição patológica de ser gregário e que se lance na experiência de desprendimento, assim como os animais o fariam se não tivessem esbarrado com os homens. Zaratustra recusa carregar o fardo, o peso desse tipo de consciência que subjuga o animal e o faz trabalhador. O animal foi desvirtuado pelo homem quando este descobriu que poderia utilizá-lo como objeto de apoio, de carga. A humanidade inventou a domesticação e, com ela, criou os valores e a culpa. A partir disso, destituiu o corpo de sua nobreza. Maldita sina! Maldito flerte com a palavra... Que seria do camelo se

¹⁴⁶ KSA 10, 5[1] 237, p. 215.

não tivesse sido identificado como animal de carga? Certamente que o camelo foi, desde sempre, complacente, conivente. “Malditos homens-camelos”, poderá dizer Zaratustra. Por que aceitam carregar o fardo de um peso que lhes pertence a eles? Por que não podem simplesmente bater em retirada? Por que não desenvolveram a arte de se despir e se atirar junto ao nada?

Por que os homens-camelos se satisfazem com tamanha renúncia? Assim agem porque não sabem dançar, mostrará Zaratustra. Não sabem chacolejar, não sabem chacoalhar. Os homens-camelos são açoitados pelo sentimento de culpa, pois foram levados a entender que sua fisiologia lhes indica serventia imediata, complacência somática. São fracos. O corpo perdeu a capacidade de ditar o seu querer — submete-se ao querer do homem.

Maldito olhar do homem! O homem é aquele que vê em tudo a possibilidade de constrangimento em nome de um *telos* — para tudo, um fim, uma finalidade, o vício em ter que encaixar, em ter que pressupor uma lógica de utilização. Maldito utilitarismo, elemento externo ao homem, covardia traduzida em progresso.

É difícil supor um mundo sem homens-camelos? Evidentemente, porque a lógica imperativa é a do progresso. A vida também tem seu lado medíocre: contagia os homens quando ordena a união das coisas indiscriminadamente.

Tudo em nome do futuro. Um mundo melhor, uma nova humanidade. Zaratustra zomba disso tudo quando oferece aos homens o “além-do-homem”. Tamanha é sua ousadia que os homens, tanto faz se os últimos ou os superiores, lidam com desprezo diante de tamanha heresia. O “além-do-homem” só pode ser entendido, como bazófia. Qual a melhor forma de impactar a burrice dos homens de bem? Mostrando-lhes, desde um inafiançável exercício herético, que o homem deve ser superado. Mas de que superação se trata? Não é a do progresso, certamente, nem a da história, evidentemente. A superação anunciada pelo “além-do-homem” não é outra senão aquela que divide o tempo e atribui valor ao presente e ao passado. Contra isso, Zaratustra provoca: tornar-se o que se é, é superar o que se é. Nada permanece. Não se anda para trás nem para frente; já será muito admitir-se que o andar é imperativo. “Eu lhes anuncio o além-do-homem” significa: “Eu lhes digo que o abandono da memória lhes tornará ‘outros homens’”. Eu lhes digo: o homem é para ser esquecido, sua história é sintoma. Deixem que a evanescência tome conta.

Parem de contar. Enfrentem a única tarefa possível, que é tão-somente a de dançar e cantar”.

Esquecer-se de si, esquecer-se da singularidade como componente histórico do todo. Às favas com toda e qualquer pretensão de subjetividade. O plural servirá sempre como força em expansão e o singular como força em retenção. Por enquanto, anunciar a ruptura eterna como princípio é da ordem da insanidade: “Todos os sinais do acima-do-ser-humano aparecem como doença ou loucura no ser humano”¹⁴⁷. Entretanto haverá um momento, quer crer Zaratustra, em que o homem se levantará de seu repouso sepulcral e se encarregará, ele mesmo, de soprar a poeira do tempo. Sobressaindo ao peso da culpa do “tempo perdido”, ele terá a chance de juntar-se aos animais. Se o “além-do-homem” vingar, então os animais comporão um pacto em que a fisiologia vencerá a ideologia. A primeira quer fluir, seus critérios são aqueles relativos a um alinhamento de movimentos; desde o micro ao macro, desde a letra até a estrela. A segunda pretende regar o mundo desde os princípios da incorporação. A expansão da fisiologia é em nome do corpo. A expansão da ideologia é sempre corporativa. Como não ver aí a diferença entre o eremita e o pastor, entre o andarilho e o rebanho?

O que garante a Zaratustra escapar do corporativismo? Mais uma vez: esquecer. Por que insistem os homens na rememoração? Para nada, senão a incriminação de si mesmos; para nada, senão a escravização daqueles que se obrigam a rememorar. “Lembra-se de quando você errou? Por que você fez daquele jeito? Não se esqueça de quem você deve ser.... Procure se lembrar de quando... Quem fez isso com você? Em que passado ficou sua verdade? Vamos resgatá-la pois ela irá garantir sua integridade de volta.” Essa compulsão ao enquadre, ao jogo pictórico do bem e do mal, faz com que os homens se submetam à paixão alheia. Não se lembra para si, mas para o outro. Recorre-se ao tesouro da memória quando se quer entender a história como uma sucessão de atos encadeados. Zaratustra, porém, quer propor o além-do-homem para justamente superar a memória que retroage ou que antecipa. Viver não será jamais viver por uma causa, e sim por puro desejo de desprendimento. Esquecer é melhor que lembrar se a ideia é fazer com que o corpo tome posse de si e que os corpos se redobrem sobre si próprios, não em

¹⁴⁷ KSA 10, 5[1] 250, p. 217.

direção a uma corporação, mas, quando muito, à fomentação de corporeidades: “Estou repleto demais: então esqueço a mim mesmo, e todas as coisas estão em mim, e nada mais existe que todas as coisas. Para onde me fui eu?”¹⁴⁸

A partir de Zaratustra, o mundo não será mais tomado como “vontade e representação”, somente como duplicações ininterruptas das aparências onde o corpo e suas afecções ganham dimensão de autenticidade — mas não de verdade. A partir de Zaratustra, a verdade será desmembrada sob inúmeras tentativas de figurabilidade onde a experiência do corpo, de sua fisiologia, portanto de sua arte, é o que desponta como potencial elementar rumo ao desprendimento do homem com relação a todo o peso que carrega. A aposta do filósofo, através da materialização de sua arte, é afirmar a vida como um dom a ser elevado. Eis aí o porquê do subtítulo do livro “*Um livro para todos e para ninguém*”: porque Zaratustra fala para aqueles que o acompanham — aqueles que se abrem ou querem se abrir, um dia, para a dimensão da experiência tal qual Zaratustra a viveu.

Como entender o privilégio dado aos animais? Suas alianças são com os seres cuja sensibilidade e desprendimento podem fazer eco ao canto do profeta-poeta. Aqui, Zaratustra e seus animais são uma reedição do coro dionisíaco, e a inegável revalidação de um grandioso espírito de divindade levita sob todas as coisas — a Terra como parte do homem e vice-versa; o homem comungando com Deus desde sua própria imanência. A liturgia zaratustriana não pune nem oferece promessas: ela simplesmente entoia um cântico que se quer além de bem e mal. A doutrina de Zaratustra é um evangelho às avessas, uma grande ópera de um só.

É válido acompanhar o entusiasmo do autor quando, em carta a Ernst Schmeitzner, ainda então seu editor, datada de 13 de fevereiro de 1883, ele anuncia a conclusão da primeira parte de seu Zaratustra. Naquela carta, Nietzsche estava orgulhoso de seu feito, via no próprio anti-herói a condição de ser um livro vendável (inclusive o livro é apresentado ao seu editor como sendo uma boa oportunidade para melhoria das vendas dos livros de Nietzsche). O mais relevante dessa carta, contudo, é a “classificação” da obra tanto como uma “composição poética”, como um “quinto evangelho”:

¹⁴⁸ KSA 10, 5[1] 238, p. 215.

Hoje tenho uma boa notícia a lhe dar: dei um passo decisivo – de tal maneira que julgo ser vantajoso para você. Trata-se de um pequeno volume (de apenas cem páginas), cujo título é “Assim Falava Zaratustra – Um livro para todos e para ninguém”. Trata-se de uma “composição poética”, ou de um quinto ‘evangelho’, ou talvez de algo para o qual não exista nenhuma definição: é minha obra comparativamente mais séria e também mais alegre, e acessível a qualquer um. Portanto estou convencido de que terá um efeito imediato – sobretudo agora que, a julgar por indícios concretos, o interesse por mim, que sempre foi preguiçoso e relutante, acabou por alcançar algum desenvolvimento. (...) ¹⁴⁹

É relevante, ainda, acompanhar uma peculiar observação que faz Nietzsche a seu editor: “(...) Mantendo o mesmo formato e caracteres, desejo que em cada página o texto seja marcado por uma linha negra: assim será mais digno de uma composição poética. E também, que seja utilizado um papel mais grosso!” ¹⁵⁰.

Nietzsche estava em grande momento! Havia recuperado sua saúde, que o fizera atravessar seus últimos dez anos com muito sofrimento. Sabia agora ter superado o pior, e Zaratustra surgia como o renascimento de sua saúde e de sua alegria de estar vivo. Zaratustra foi seu grande parceiro; principalmente, foi seu médico. Um ser cuja existência o transportou a lugares e estados de si que operaram efeitos curativos. Nem Wagner, nem Lou Andreas-Salomé, nem Bayreuth, nem Hans Von Bulow haviam sido tão importantes quanto Zaratustra. Uma entidade que canta e dança e, assim, revitaliza o próprio Nietzsche só poderia ser tomada como a verdadeira bênção.

Com ele, a música de Nietzsche se via lançada a lugares nunca dantes alcançados. O que diriam Wagner e Von Bulow da grande tragédia em quatro atos cuja música se apresentava sob a forma de poesia contínua? O que poderiam objetar quanto à leveza e contundência dos ditirambos de Zaratustra?

Zaratustra fala por música, ele é inteiro um poema. Suas palavras soam como um recital que, encontrando inspiração nos poemas clássicos da Grécia antiga e, sobretudo nos ditirambos de filiação dionisíaca, assume a forma de uma obra musical trágica, uma afirmação possível e, portanto, reordenadora da experiência musical do filósofo:

¹⁴⁹ FNC, Vol. IV, c 375.

¹⁵⁰ *Ibid.*

Esta obra [Zaratustra] ocupa lugar à parte. Deixemos os poetas de lado: talvez nunca se tenha feito nada a partir de uma tal profusão de energia. Meu conceito de dionisíaco tornou-se ali ato supremo; por ele medido, todo o restante fazer humano aparece como pobre e limitado. (...) Ele [Zaratustra] contradiz com cada palavra esse mais afirmativo dos espíritos; nele todos os opostos se fundem numa nova unidade¹⁵¹.

Nesta marcação feita pelo próprio Nietzsche, em momento final de sua obra, na hora em que faz um balanço do que produziu, repousa um de nossos argumentos principais nesta tese: Zaratustra como o dispositivo que instaura Nietzsche, definitivamente, na condição de um filósofo-artista.

A arte de Zaratustra faz de seu canto sua morada. Ele canta para tirar o peso que o camelo carrega às costas e também para renunciar ao fardo enunciado através da voz de comando do leão. Zaratustra se aproxima da última metamorfose — a criança — quando aprende a doutrina do eterno retorno e se põe a cantar sobre ela. A vida flui como ciranda, tudo é, desde sempre. Por isso, ser criança, ser leve como pluma, ser autêntico e desconhecer o passado torna-se a fórmula para desfrutar a vida como ela é: puro real, puro instante e, por isso, alegria em abundância. A partir disso, as possibilidades se abrem e se figuram como em um caleidoscópio onírico.

Por isso, o instante é gozo, é música. Ele canta por amor a si, logo, através de sua generosidade, canta por amor aos homens. Em Zaratustra, no entanto, homens e animais comungam e constituem alianças de um *ethos*. Sua música é uma ode à natureza e faz reviver a reverência ao sol, aos céus e à Terra de maneira que o flerte com o ponto abismal seja entendido como o zênite do encontro das potências da natureza onde o homem, na sua condição de corpo em devir permanente, deve habitar com a alegria de um elemento em puro fluxo. O homem como potência do nu, como corpo atirado ao elástico de sua capacidade de expansão. Esse homem é música, é preciso que ele cante, dance, ria... É preciso que ele se embriague a partir dos elementos vividos pelo Dioniso dos gregos.

Por isso, Nietzsche deixa claro, sobretudo em *Ecce Homo*, que Zaratustra deu voz ao que de dionisíaco já havia sido anunciado desde *O nascimento da tragédia*. Àquela época, as diferenças entre Apolo e Dioniso marcavam o campo de

¹⁵¹ EH *assim falava zaratustra* 6, KSA 6, p. 343.

guerra por onde se travaria a batalha final entre a obsessão pela forma¹⁵² (apolínea) e o puro êxtase (dionisíaco). A penetrante força dionisíaca passava a comandar uma verdadeira tomada das pretensões ordenadoras de Apolo. Não que estivessem um contra o outro, não que não contribuíssem um com o outro; mas, inegavelmente, havia algo de dionisíaco, anunciado por Nietzsche desde aquela época, que, imperando e dominando, impondo o êxtase à forma, garantiria acesso a um novo e elevado patamar da experiência.

Agora, Zaratustra encarna o canto do corpo, da embriaguez e da lucidez diante da força instituinte e niveladora do homem por baixo. Zaratustra canta contra o niilismo do homem superior, este último tendo em Wagner e seu legado um dos maiores representantes. A partir desse ponto, finalmente Nietzsche atinge algo que buscava desde cedo: a música como princípio, como potência de ligação, como elemento capaz de instaurar a alegria como valor em si, a ser eternamente experimentado. Faz-se mister reparar que *O nascimento da tragédia* já anunciava os termos em que o *pathos* de Nietzsche fazia suas escolhas:

E agora imaginemos como nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente represado, irrompeu o tom extático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes, como nestas todo o desmesurado da natureza em prazer, dor e conhecimento, até o grito estridente, devia tornar-se sonoro; imaginemos o que podia significar esse demoníaco cantar

¹⁵² Apolo, o deus da forma, segundo Nietzsche, pode ser mais bem definido desta maneira: ele leva contornos e limites aos objetos de maneira a dar a eles uma existência plena e bela, uma capacidade de brindar o humano com a categoria do que é aprazível e fluído desde sua forma. Com Apolo, a experiência ganha contornos de sentido e emana signos de plenitude. Essa divindade, ao traçar os limites, ao designar as formas, traz com ela a potência da sabedoria e do verdadeiro. A capacidade de prover luz é seu dom inaugural, e tudo aquilo em que interfere é recriado numa perspectiva de figura e fundo, de projeções imagéticas e de inteligência apaziguadora. Apolo é o deus da perfeição e seu modelo, segundo enfatiza Nietzsche, é o do sonho. Esse sonho, pura potência pictórica, é o que pode proporcionar um parcial recobrimento daquilo que Nietzsche designa por “formas fundamentais do real”. Ou seja, com o apolíneo, estamos no campo das aparências, daquilo que se apresenta como trabalho da divindade sobre o real, possibilitando a criação de corpos capazes de ser olhados, admirados e contemplados. Trata-se da experiência da contemplação, ou seja, do magnânime ato de se “deparar com”, de se “ver diante de” e de se “constituir através de”. O artista – e em Apolo estamos diante principalmente do artista plástico, esteta das imagens e das formas – é aquele que se comunica com a experiência da divindade tal qual um *médium* o faz. O artista é o meio pelo qual se manifesta a vontade apolínea, e sua obra é o próprio sonho de Deus. Nessa perspectiva, Deus e humanidade se fazem refletir. Nietzsche enfatiza o fato de que o homem grego precisou criar o Olimpo para que nele se espelhasse e sua experiência ganhasse o sentido da alegria e perfeições divinas. Nesse sentido, os deuses do Olimpo estão postos como modelo e como objetos de desejo onde os processos de idealização da vida e da morte estão em jogo. As divindades do Olimpo exercem menos o controle e a punição do que se valem como corpos atravessados por pulsionalidades a serem inspiradoras e admiradas pelo homem.

do povo em face dos artistas salmodiantes de Apolo, com os fantasmais arpejos de harpa! As musas das artes da “aparência” empalideciam diante de uma arte que em sua embriaguez falava a verdade, a sabedoria do Sileno a bradar “Ai deles! Ai deles!”, contra os serenojoviais olímpicos¹⁵³.

É importante reparar que Zaratustra é efeito da renovação de Nietzsche em relação a seus princípios artístico-musicais originários. Se, em um primeiro momento, o filósofo acreditou poder encontrar na música de Wagner a conciliação genial entre o apolíneo e o dionisíaco, fazendo do grande compositor alemão uma espécie de novo mito, ele mesmo, da reencarnação do espírito helênico na Alemanha moderna, agora, desde a frustração de Bayreuth e desde a renúncia de Nietzsche a seguir como wagneriano eminente, Zaratustra nascia como a reafirmação do *pathos* dionisíaco como afirmação da alegria. Se, antes, Wagner através de seu drama musical, seria o responsável pelo acesso e promoção da experiência mais elevada que o homem poderia ter com sua relação com a música, agora, Zaratustra afirmaria a experiência do flerte com o ponto abismal como sendo de caráter extramoral, insondável, irrepresentável, impossível de se concretizar senão pela hegemonia do corpo sob si próprio. Contra o mito, Zaratustra apresenta o triunfo de seu corpo; contra Wagner, Nietzsche celebra a sua dor como bálsamo, como harmonia e melodia a serem entoados em nome da superação do fardo de existir como camelo-leão.

É importante perceber que a saga de Zaratustra resgata muito do que já havia entre os gregos acometidos por Dioniso. O ditirambo, o coro e o cômico são dimensões que se mantêm vivas através do canto e dança de Zaratustra. Mais uma vez, vale acompanhar a metamorfose Dioniso-Zaratustra, garantindo a supremacia do dionisíaco no pensamento de Nietzsche, através do seguinte extrato de *O nascimento da tragédia*:

Da mesma maneira, creio eu, o homem civilizado grego sente-se suspenso [*aufgehoben*] em presença do coro satírico; e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza. O consolo metafísico – com que, como já indiquei aqui, toda verdadeira tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece como nitidez corpórea como coro satírico, como coro

¹⁵³ GT 4, KSA 1, p. 40-41.

de seres naturais, que vivem, por assim dizer indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos, permanecem perenemente os mesmos¹⁵⁴.

O que é o coro dos seres naturais? O que é o coro dos sátiros, que vivem indestrutíveis por trás de toda civilização? É o canto da terra, a música que há. Ela não pode ser apagada, reescrita, subvertida... Ela apenas há. O coro dos sátiros supera a tragédia que há, sendo ele próprio a dor e a alegria unidos pelo canto e a dança. Os gregos sabiam disso, e isso lhes era motivo de festa.

Zaratustra, ele sim, o grego ressurgido. Através de seus ditirambos, da força de sua música entoada em coro, recitada a despeito de qualquer circunstância, está Zaratustra sob o sol do meio-dia a entoar odes de amor em sua lira, duplo de seu corpo, de seus animais. Amor a tudo que é ébrio, tudo que faz dançar através de “um perfume e aroma de eternidade, um róseo abençoado, castanho vinho-ouro de velha felicidade, da ébria, agonizante felicidade de meia-noite, que canta: o mundo é profundo, mais profundo do que pensava o dia!”¹⁵⁵.

O ditirambo é forma que tomam os discursos de Zaratustra. Do começo ao fim, Zaratustra é música dionisíaca, ode à Terra, gritos de horror e alegria. Zaratustra é coro, sua música é uníssona, é bela por ser fisiológica, por ser rigorosamente corporal. Tudo nessa música é profundo, é denso, mas também leve e descompromissado com o tempo. Com sua lira, Zaratustra afirma sua alegria e devolve ao Deus com D maiúsculo, esse Deus antropomórfico, o ônus de toda dor, sofrimento e peso da vida. Inversão dos valores. Meia-noite, hora da suspensão das atribuições, julgamentos e classificações — hora de começar tudo de novo, mais uma vez...

A lira de Zaratustra é seu sino, sua sinalização da meia-noite. Embriagado, tomado de gozo, sabedor do que há além do cume, Zaratustra está totalmente entregue à sua própria arte, à sua própria façanha. Ele ousou compreender o enigma dos homens através da decifração de seu próprio enigma; aliás, ele descobriu que o enigma dos homens e o seu pertencem à mesma estirpe. Onde Zaratustra teve acesso há a possibilidade de depuração máxima que indica que todos os homens são um só e que um homem também é todos. Zaratustra está vivo, como nunca antes.

¹⁵⁴ GT 7, KSA 1, p. 56.

¹⁵⁵ *Za o canto ébrio* 6, KSA 4, p. 400.

Ele vive por si assim como por toda a humanidade: sabor de uma certa loucura, certamente, na medida em que ter acesso a esse domínio é lidar com atmosferas rarefeitas.

Sua dança, que não é pré-escrita nem mapeável — mas inexorável! —, acontece como o próprio entoar de sua música: ela flui. Nada, absolutamente nada, freará o júbilo de sua descoberta. Aos homens superiores, ainda por generosidade, ele entoa antes de anunciar o sinal:

Ó homem presta a atenção!/Que diz a meia-noite profunda? /‘Eu dormia, eu dormia -, /De um sonho profundo acordei: /O mundo é profundo, /Mais profundo do que pensava o dia! /Profunda é sua dor - , /O prazer – mais profundo ainda que o pesar: /A dor diz: Passa! /Mas todo prazer quer eternidade – /quer profunda, profunda eternidade!¹⁵⁶

Zaratustra canta o sabor da aventura que empreendeu. Quem ascende ao prazer da experiência ascende ao poder e deseja com ele se irmanar para todo o sempre. Esse prazer é o desbloqueamento das senhas corporais, é efeito de um desprendimento que restitui ao adulto a condição de criança. Como ser criança em corpo de homem? Resposta: criando um novo corpo. Um híbrido. Como se chama a isso, como se designa essa capacidade de reconfiguração dos corpos? Zaratustra ensinará: Arte. A arte é o potencial poder de reinventar o tempo, a moral e as leis, assim como tudo que se configura, tudo que compõe e é composto. A arte é o nome que Zaratustra escolhe para chamar esse dispositivo que decide sobre todos os sexos, filiações e doutrinas. Arte é o Deus sem barba e sem todo o fardo moral que ele imputa à humanidade. Ela é um princípio que se invoca quando se atinge o marco zero do portal. Essa é a transvaloração. Zaratustra canta: “Contigo casarei, oh, eternidade!”.

Uma vez que se aprende a cantar, então para todo o sempre se canta. Uma vez que se conhece o caminho que dá acesso ao criador de todos os caminhos, à fonte de todas as fontes, então querer-se-á lá estar para todo o sempre — porque é desse lugar, dessa abertura, desse ponto abismal que se pode olhar a tudo e dizer Sim impreterivelmente, já que nada mais se oporá ao amor incondicional aos fatos (*amor fatti*). Uma vez transitando nesse lugar, uma vez obtendo o acesso mais

¹⁵⁶ *Za o canto ébrio*, 12, KSA, p. 404.

elevado ao dispositivo que anima todas as coisas, então querer-se-á, da maneira mais espontânea e indubitável, estar lá, senão para sempre, ao menos, sempre que possível; porque, de fato, esse lugar permite alterar todas as valências e codificações do corpo e dos corpos. Desse lugar se quebram e se refazem todas as ligações, todas as composições. Ali, nada é perene, senão a própria eternidade. A eternidade — aquilo que retorna sempre — se uma vez despida, uma vez desejada, será então fonte de prazer eterno. Por isso Zaratustra quer desposar a eternidade — porque só ela oferece a transmutação possível da dor em prazer. Somente o eterno retorno das coisas, esse princípio abismal, é capaz de dar acesso ao prazer eterno ao ensinar o caminho da recodificação.

Quando ensinou aos homens o sentido do eterno retorno, ensinou-lhes, também, que amar a eternidade, afirmar o Sim indeterminadamente, para todo o sempre, é tornar-se parte da arte. É também tornar-se um pouco artista.

Uma filosofia que canta o júbilo da vida, que dança para o realinhamento do pensamento junto ao eterno retorno e que gargalha dos eventos como quem extrai o sumo dos figos, só pode ser uma filosofia marcada pela experiência. Não se chega a ela sem o trabalho do corpo sobre o corpo e seus rebatimentos.

A arte como princípio superior de todas as coisas, a arte como dispositivo de criação dos corpos, chave de todos os enigmas, a arte como potência que modela a vida, os homens e o sentido das coisas — essa arte não nasceu do corpo de Zaratustra, mas foi compreendida por ele. Ele a ela se integrou e, a partir de então, usufruiu-a. Ele a inseriu, com sua movimentação, no ciclo eterno de criação de todas as coisas. Quando entoou seu ditirambos e fez da dança seu movimento mais fundamental, Zaratustra deu mostras de que a arte é um estágio elevado (ou depurado) do pensamento. Ela é o pensar de todo o pensamento e o agir de todas as ações.

A assinatura de uma descoberta, de uma revelação como esta — que é o alcançar do exercício da arte —, coube a Nietzsche a partir de suas idiossincrasias. Essas idiossincrasias, que são mais que adjetivações de si, são potências do *pathos*, são experiências que somente um filósofo inclinado a encontrar as dimensões mais extremadas da arte poderia alcançar.

Nietzsche, como ele próprio designou: um filósofo-artista.