

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**LEONARDO CAMARGO DA SILVA**

**REDUÇÃO DA MORAL À ESTÉTICA**

**Arte e gaia ciência na filosofia do espírito livre, de Friedrich Nietzsche**

**Guarulhos**

**2020**

**LEONARDO CAMARGO DA SILVA**

**REDUÇÃO DA MORAL À ESTÉTICA**

**Arte e gaia ciência na filosofia do espírito livre, de Friedrich Nietzsche**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade Federal de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Henry Martin Burnett Junior

**Guarulhos**

**2020**

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

#### FICHA CATALOGRÁFICA

Silva, Leonardo Camargo da

Redução da moral à estética: arte e gaia ciência na filosofia do espírito livre, de Friedrich Nietzsche / Leonardo Camargo da Silva. – Guarulhos, 2012.

136 p.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Humanas, 2020.

Orientador: Henry Martin Burnett Junior.

Título em inglês: Reduction of morals to aesthetics: art and gay science in Friedrich Nietzsche's free spirit philosophy.

1. Nietzsche, Friedrich. 2. Filosofia alemã. 3. Estética e filosofia da arte. 4. Gaia ciência. I. Henry Martin Burnett Junior, orientador. II. Redução da moral à estética.

**LEONARDO CAMARGO DA SILVA**

**REDUÇÃO DA MORAL À ESTÉTICA**

**Arte e gaia ciência na filosofia do espírito livre, de Friedrich Nietzsche**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade Federal de São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Henry Martin Burnett Junior

Aprovado em 4 de maio de 2020.

---

Prof. Dr. Henry Martin Burnett Junior  
Universidade Federal de São Paulo

---

Prof. Dr. Wander Andrade de Paula  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof. Dr. Fernando da Costa Mattos  
Universidade Federal do ABC

## AGRADECIMENTOS

Um trabalho desta natureza envolve a participação direta ou indireta de muitas pessoas. Esquecê-las seria expressa ingratidão. Mencionar todas seria impossível. Evidentemente, a nenhum daqueles que menciono abaixo atribuo as imperfeições da elaboração final deste texto, sendo eu mesmo o único responsável em minhas debilidades. No entanto, sem os aqui mencionados, eu não teria a tenacidade necessária à escrita dessas páginas. Não sou capaz de recompensá-los!

Ao meu orientador, o Prof. Henry Burnett, pela liberdade e autonomia, marcas de sua pessoa que manifestam-se na dialogicidade fraterna da orientação. Sem tal diálogo, talvez eu não rumasse à estética de modo tão decidido.

Aos membros da banca, o Prof. Wander de Paula, pela seriedade na leitura do texto desde a qualificação, pelas preciosas sugestões e provocações, as quais contribuíram para a significativa melhoria do trabalho. O Prof. Fernando Mattos, pelas indicações importantes e pertinentes à elaboração final, por ocasião da defesa. Também o Prof. Jorge Viesenteiner, pela disponibilidade em tomar contato com a pesquisa durante o exame de qualificação.

Aos colegas do grupo de estudos Modernidade e História Cultural, da EFLCH-UNIFESP: Alexandre Squara, Hugo, Ivan, Luan, Lucas Carvalho, Marcelo, Marco, Sérgio e Vinícius Souza, que trouxeram ao árido e solitário caminho da pesquisa, solidariedade e vitalidade. À leitura cuidadosa e interlocução do grupo atribuo as virtudes do texto que ora apresento.

Ao PPGF-UNIFESP, especialmente à Daniela Gonçalves, da secretaria do programa, sempre solícita e disposta a facilitar o caminho e auxiliar os pós-graduandos nas demandas institucionais.

Aos amigos do Departamento de Filosofia da USP: Fernanda Bittencourt, Erik Ernani, Samuel Bordalo, Beatriz Chaves, Vinícius Paiola, Roger e Thiago, pela convivência, incentivo e estima mútua.

Aos meus mestres do período da graduação, que orientaram as primeiras leituras e lapidaram meu trabalho como professor e pesquisador: Paulo de Góes, André Sueiro e Anderson Fasano. Sem seu incentivo, talvez não me aventurasse a conhecer o mundo.

Aos companheiros que há anos compartilham comigo as esperanças, celebram as alegrias e suportam nos lutos: Rafael Moraes, Jorge Vinícius, Rafael Cunha, Bianca Ortega, Sabrina e Alex, e a doce Maria Elis. Sem vocês os últimos dez anos teriam sido insuportáveis!

Aos meus irmãos Ângelo e Matheus, a quem muito amo, não obstante a distância imposta por nossos projetos de vida e nossas histórias. Não deixo de agradecer às sobrinhas Lohanna, Vitória e Lara, e aos sobrinhos Matheus Guilherme e Lucas, por nunca se comportarem.

Àqueles que elegi como mãe, pai, irmãos e irmã: Layla, Luciano, Felipe, Fernando e Mayara. Continuo a aprender com vocês a cantar à vida e, a cada chegada e partida, entendo que o único significado possível para a palavra família é não abandonar.

Ao amigo querido, no qual encontro um verdadeiro pai, Paulo Malzoni. Dono de um coração grande e de uma paciência inextinguível, me ensina a ter esperança e não deixar de crer nas pessoas, no mundo, na vida.

Ao amigo Érick Alessandro, pela amizade que, mais de uma vez, proporcionou as condições e a tranquilidade para prosseguir com o trabalho. Bem como à sua mãe, Darcy.

Aos amigos Robson Muraro e Heitor Beranger, cujo exemplo me formou como educador, capaz de exigência, empatia e humanidade.

À Dalvana Lischkovski, a quem devo a atmosfera dos ares do Sul, a redescoberta das pequenas coisas, bem como as intuições sobre dança, a leveza e o bom humor dessas páginas.

À Fernanda Santos, amiga cuja partilha constante me ensina sempre a ver sob outro viés; não obstante aquele anjo torto sob a árvore insista: “Vai ser *gauche* na vida!”.

Ao estimado amigo Alexandre Squara, mais uma vez, pela intensa e generosa interlocução, pelos concertos memoráveis na Sala São Paulo e pelas melhores conversas sobre música e filosofia.

*In memoriam*, à minha mãe, Rosângela: mulher, mãe solo, trabalhadora doméstica. Meu verdadeiro exemplo de espírito livre, dizendo sim à vida não obstante a dor de viver. Teu exemplo ressoa em minha história e inspira as melhores coisas que faço.

A tristeza dispõe à filosofia.

(Stendhal. *Rome, Naples et Florence*)

Esvaziado da esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu abria-me pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por o sentir tão parecido comigo, tão fraternal, senti que fora feliz e ainda o era.

(CAMUS, Albert. *O estrangeiro*)

Cantando me desfaço e não me canso

De viver, nem de cantar.

(NASCIMENTO, Milton. “Nos bailes da vida”. Álbum *Caçador de mim*)

## RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem como objetivo central tratar do ulterior desenvolvimento da chamada filosofia do espírito livre, de Friedrich Nietzsche, tal como apresentada na obra *A gaia ciência*. A partir de uma perspectiva genético-conceitual, são analisadas as fontes e os textos do filósofo, de maneira a reconstruir o núcleo de sua intenção filosófica e o percurso argumentativo de seu pensamento. A tese geral da qual se parte é a de que o autor, pondo a arte no centro de seu projeto filosófico, desenvolve um modo de vida filosófica profundamente afirmativo, constituindo-se, simultaneamente, como autêntica perspectiva artística da existência e como superação da moral. A fim de demonstrá-la, o esforço do presente trabalho concentrar-se-á em duas frentes: (i) reconstituir o conteúdo semântico da noção de gaia ciência na tessitura dos textos de Nietzsche e daqueles autores com os quais o filósofo dialoga, bem como sua incorporação e seu uso estratégico nos textos do autor de *Zarathustra*, mostrando sua relação intrínseca com a atividade artística; (ii) analisar a temática da morte Deus como fim de uma interpretação de mundo, discutir a potência disruptiva da arte para a superação da moral, e, por fim, delinear a tarefa do espírito livre amparado pela arte. Assim, o trabalho propõe-se como uma interpretação de corpo d'*A gaia ciência*, de Nietzsche, à luz dos problemas que atravessam a filosofia para espíritos livres.

**Palavras-chave:** Gaia ciência. Espírito livre. Moral. Estética. Nietzsche.

## ABSTRACT

This master's dissertation, main topic, deals with the further development of Nietzsche's philosophy of the free spirit shown in his work *Gay Science*. Sources and texts are analyzed, from a genetic-conceptual perspective, to rebuild the core of his philosophical intention and argumentative path of thinking. Placing art at the center of his philosophical project is the general thesis's basis which develops a deeply affirmative philosophical way of life, simultaneously, as an authentic artistic perspective of existence and also the overcoming of morals. In order to demonstrate it, the text will be focused on two aspects: (i) rebuilding the semantic content of the notion of gay science from Nietzsche's texts and other authors and their incorporation and strategies uses in the text of Zarathustra's author of showing his intrinsic relation with the artistic activity; (ii) analyzing the theme God's death as a world's interpretation by discussing the disruptive power of art by the overcoming of morals; finally shaping the task of the free spirit supported by art. Thus, the dissertation proposes itself a body text interpretation of Nietzsche's *Gay Science* under the aspects of the problems permeating the philosophy for free spirits.

**Keywords:** Gay Science. Free spirit. Moral. Aesthetics. Nietzsche.

## NOTA PRELIMINAR

Padronizamos as citações dos escritos de Nietzsche neste trabalho utilizando algumas siglas já consagradas pela edição crítica Colli-Montinari, a saber:

NT – *O nascimento da tragédia*

SE – *Schopenhauer como educador*

EA – *Exortação aos alemães*

WB – *Wagner em Bayreuth*

HH – *Humano, demasiado humano*

OS – *Opiniões e sentenças diversas*

AS – *O andarilho e sua sombra*

A – *Aurora*

GC – *A gaia ciência*

ZA – *Assim falou Zaratustra*

BM – *Para além de Bem e Mal*

GM – *Genealogia da moral*

CW – *O caso Wagner*

CI – *Crepúsculo dos ídolos*

EH – *Ecce homo*

AC – *O Anticristo*

FP – *Fragmentos póstumos*

KSA – *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe*

KSB – *Sämtliche Briefe – Kritische Studienausgabe*

Sempre fazemos uso dos algarismos arábicos para indicar o aforismo, parágrafo ou seção do texto em questão. Nos casos de *Assim falou Zaratustra* e *Genealogia da moral*, em seguida à sigla referimo-nos à parte ou à dissertação utilizando algarismos romanos, na sequência inserimos o título da seção ou o número do parágrafo. No caso dos fragmentos póstumos, citamos o ano de sua redação, seguido do número do caderno e do número do fragmento, sempre em algarismos arábicos.

Sobre as traduções, no caso das obras publicadas e escritos preparados para publicação utilizamos as traduções de Paulo César de Souza, editadas pela Companhia das Letras. Salvo a exceção das traduções para *O nascimento da tragédia* (Jacó Guinsburg), *Schopenhauer como educador* (Giovane Rodrigues e Tiago Tranjan), *Wagner em Bayreuth* (Anna Hartmann Cavalcanti) e *Exortação aos alemães* (Henry Burnett). Dado o seu valor inestimável, sempre consultamos as traduções de Rubens Rodrigues Torres Filho para o volume *Nietzsche* da Coleção “Os Pensadores”, no entanto não as incorporamos ao trabalho por seu caráter incompleto e fragmentário. Para a tradução dos fragmentos póstumos valemo-nos da edição crítica espanhola, editada pela *Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche* (SEDEN). Sempre que julgamos necessário, cotejando com a *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe* (KSA), organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari, modificamos a tradução indicando em nota. Para a tradução da correspondência fazemos uso da edição crítica italiana, editada por Giuliano Campioni. Também nesse caso, sempre que julgamos necessário, cotejando com a *Sämtliche Briefe – Kritische Studienausgabe* (KSB), organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari, modificamos a tradução indicando em nota.

Sempre que fazemos referência a um texto da biblioteca pessoal de Nietzsche, recorremos ao catálogo *Nietzsches persönliche Bibliothek*, editado por Campioni, D’Iorio, Fornari, Fronterotta e Orsucci, apresentando a citação completa seguida da sigla [BN].

Todas as traduções das fontes de Nietzsche e de textos de pesquisadores estrangeiros, não disponíveis em português, são de nossa autoria.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>A GAIA CIÊNCIA ENTRE A FILOSOFIA DO ESPÍRITO LIVRE E A TRANSVALORAÇÃO DOS VALORES.....</b>	<b>22</b>
<b>1.1 A gaia ciência e a filosofia do espírito livre.....</b>	<b>25</b>
A obra de seis anos.....	25
Os valores estéticos do Sul.....	31
Novas cores e novas balanças.....	37
<b>1.2 A gaia ciência como arte.....</b>	<b>41</b>
A arte de <i>trobar</i> .....	41
Riso, conhecimento e leveza.....	43
Arte, ciência e vida.....	48
<b>1.3 O gai saber como crítica da Modernidade.....</b>	<b>52</b>
O que falta a Wagner.....	52
Seriedade e jovialidade.....	56
A nobre cultura provençal.....	57
Gratidão e convalescença.....	60
<b>1.4 O espírito livre encontra a arte.....</b>	<b>63</b>
Retidão e boa consciência da aparência.....	63
A distância artística.....	68
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>A GAIA CIÊNCIA E A MORTE DE DEUS OU INTERPRETAÇÃO ESTÉTICA E CONSIDERAÇÃO MORAL DA EXISTÊNCIA.....</b>	<b>71</b>
<b>2.1 As sombras de Deus como interpretação moral da existência.....</b>	<b>74</b>
Moral, metafísica e ciência.....	76

Superar as sombras de Deus.....	80
<b>2.2 A morte de Deus como fim de uma interpretação de mundo.....</b>	<b>85</b>
A praça do mercado.....	87
O assassino esclarecido.....	90
Os assassinos devotos.....	95
O assassinado.....	99
<b>2.3 Da tragédia à comédia ou da moral à estética.....</b>	<b>106</b>
A lei do fluxo e refluxo.....	107
<i>Homo poeta</i> .....	110
<b>2.4 A derradeira tarefa após a morte Deus.....</b>	<b>115</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>127</b>

## INTRODUÇÃO

No transcurso entre aquele instante no qual os olhos abriram-se pela primeira vez, e aquele outro no qual fecharam-se definitivamente, cada ser humano ocupa-se de uma estranheza que lhe assola. Tão logo o recém-nascido adentra a existência, involuntariamente, sua caixa torácica expande-se e o ar penetra os pulmões; inspira-se a estranheza desse outro no qual acaba-se de adentrar, o mundo. O corpo, diminuto e frágil, percebe o caos de sensações que lhe assaltam: a luz, a temperatura, o toque, o odor, o som, o movimento. Os membros, que começa a perceber como seus, movem-se na tentativa de assimilar o desconhecido com o qual trava contato pela primeira vez. O esforço encontra o fracasso. Desesperado, comprime-se o diafragma, pela traqueia faz-se subir o ar que entrara; a todo custo quer-se expulsar a estranheza vivida na carne. Então, ecoa um grito: choro e riso, alegria e dor, vida e morte. De contradições e antagonismos faz-se o caminho dessa estranha tragicomédia, interpretada no mundo sob o olhar tirânico do tempo.

Desde o abrir das cortinas do teatro da existência, a peça singular e irrepitível de cada mulher e homem é escrita dia a dia, com os instantes que correm como o sangue nas veias, no pulso descompassado dos afetos, pelo suspiro cadenciado das vivências do existente – ao mesmo tempo, ator e dramaturgo deste drama. A tensão de sua primeira cena repete-se e impera por toda a ação dramática: nos passos titubeantes da criança que, equilibrando-se sobre os pés, aprende a andar; no adolescente que, não reconhecendo-se na imagem refletida no espelho, enfrenta a luta por dar feição a si mesmo; na mulher que, deparando-se com o peso redobrado que a história – escrita por homens – colocou-lhe sobre os ombros, decide recusar o papel que lhe é dado desempenhar; no tempo que, teimando em passar, consigo leva os dias, as forças, a saúde, aqueles a quem se ama. Até cair o pano, homens e mulheres contracenam com esse outro, o mundo.

Dessa maneira, sob a onipresença do tempo, homens e mulheres vivem no mundo e ocupam-se das tensões e marcas desse convívio. Enfrentando prazer ou desprazer, aprendem cedo a relacionarem-se com as impressões que, pouco a pouco, se-lhe-inscrevem no espírito: conferem-lhe nomes, riscam-lhe traços sobre um papel, dão-lhe movimento num passo qualquer, traduzem-lhe o som, atribuem-lhe forma, cheiro, cor. Como ser que sente, o ser humano encontra-se diante de si mesmo e do mundo; em posse do intelecto, desenvolvimento tardio do ser orgânico, atribui forma às impressões que o mundo lhe causa; expectante e

criador de sentido, na linguagem ajuíza como se compreende nessa relação. Dessa maneira, num processo criativo que atravessa os séculos, o risco sobre o papel torna-se pintura, com as formas e cores que os olhos são capazes de ver; o movimento ritmado do corpo assume-se como dança, exercício de liberdade; os sons articulados em altura, ritmo, intensidade e timbre, reconhecem-se como música, caminho para ouvir e falar com e sobre o mundo; os nomes organizam-se e complexificam-se em estruturas, tornam-se texto, poesia, literatura. A vida encontra a arte.

Da sensação à linguagem, e desta à arte. Neste hiato o ser humano percebe o mundo e a si mesmo como objeto de meditação. Mais que isso, homens e mulheres aplicam seus esforços em tornar possível viver não obstante o estranhamento de sua relação com o mundo. Na arte deixa-se entrever essa atitude poética do ser humano que chamamos aqui de estética, aquela *práxis* transformadora da vida em objeto de reflexão e saber, em obra de arte. Não raro, as artes pensam as grandes questões que movem o coração humano, tais como o amor, a verdade, o sofrimento, a culpa, a morte. Em *Quarto de despejo*<sup>1</sup>, a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus – mulher negra, mãe de três filhos, que, durante a década de 1950, foi catadora de papel e viveu na favela do Canindé, às margens do Rio Tietê, na cidade de São Paulo – traz à tona a dor aguda da fome e a violência que permeia a vida daqueles que não conhecem o amanhã, pois não sabem se terão o que comer hoje: “Despertei. Não adormeci mais. Comecei sentir fome. E quem está com fome não dorme.” (JESUS, 2014, p. 134).

Na fibra de sua escrita, Carolina não projeta um sentido absoluto para a história ou uma justiça futura advinda dos céus, mas inscreve sua compreensão da crueza do presente, da luta pela sobrevivência, da violência das relações de classe, raça e gênero, da política que marginaliza e mata. “Fui na sapataria retirar os papeis. Um sapateiro perguntou-me se o meu livro é comunista. Respondi que é realista. Ele disse-me que não é aconselhável escrever a realidade.” (JESUS, 2014, p. 108). Nua e crua, sem afagos, a autora faz o leitor andar pela realidade da favela do Canindé tendo os pés descalços. O *Quarto de despejo* recorda, a cada linha, que o sofrimento é uma injusta constante antropológica, escolhendo mais a alguns que outros. Mundo constituído de contradições e estruturas de injustiça, não há narrativa que lhe

---

<sup>1</sup> Em 1958, o jornalista Audálio Dantas, da extinta *Folha da Manhã*, fez uma matéria sobre a favela do Canindé, ocasião na qual conheceu Carolina e a força de seu texto. O livro, em sua forma atual, é fruto da seleção feita pelo jornalista do material escrito por Carolina (vinte cadernos que compunham o registro diário da escritora sobre a vida na favela). Audálio apresentou a seleção a um editor, vindo a lume o livro em 1960, pela editora Francisco Alves. Pelo valor literário, respeita-se a linguagem da autora, incluindo sua grafia e acentuação das palavras, por vezes contrárias à gramática, mas que carregam o sentido de seu mundo.

justifique, nem sentido último para o qual caminhe, nem promessa para o cessar do sofrimento senão a iminência da morte.

Tal reflexão aparece, também, num relato que compõe o imaginário ocidental em torno do sofrimento: a paixão de Jesus de Nazaré. Há quatro relatos inseridos no cânon da literatura neotestamentária, o mais antigo deles, o de Marcos, escrito por volta do ano 65 d.C., chama atenção pela expressão aterradora do sofrimento:

À hora sexta, houve trevas sobre a terra, até a hora nona<sup>2</sup>. E, à hora nona, Jesus deu um grande grito, dizendo: “*Eloi, Eloi, lemá sabachtháni*” que, traduzido, significa: “*Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?*” Alguns dos presentes, ao ouvirem isso, disseram: “Eis que ele chama por Elias!”<sup>3</sup> E um deles, correndo, encheu uma esponja de *vinagre* e, fixando-a numa vara, *dava-lhe de beber*, dizendo: “Deixai! Vejamos se Elias vem descê-lo!” Jesus, então, dando um grande grito, expirou. (Marcos 15 33-37)

Ao contrário dos relatos dos outros evangelhos, Marcos em sua narrativa coloca em evidência a brutalidade da condição humana. Asfixiado sob o próprio peso, Jesus não entrega o espírito como em outros relatos (cf. Mateus 27, 45-50; Lucas 23, 44-46; João 19, 28-30), apenas sucumbe num suspiro, a morte o tem nas mãos; crucificado e injuriado, não perdoa a seus algozes e nem a companheiro de suplício algum (cf. Lucas 23, 33-34, 39-43), não redime ninguém porque a si mesmo não pode salvar; golpeado e abandonado, sua morte não consuma nada, não cumpre nenhuma profecia, nem carrega sentido algum (cf. João 19, 28-30). Na pena crua e realista de Marcos, a cruz é apenas e tão somente suplício, a violência não esconde nenhum otimismo, o sofrimento não possui um sentido transcendente, a morte é a dura realidade que abraça a todo ser humano. Sobre a cruz pregado está Jesus de Nazaré, um homem golpeado pela injustiça, como tantos homens e mulheres da história; abandonado à própria sorte, sozinho e sem consolo, seja de um companheiro ou do próprio Deus; seu grito de dor encontra o vazio, o silêncio. A morte o envolve em seu regaço.

As grandes questões refletidas nas artes estendem-se a perder de vista, recebendo formulações em diversas linguagens. Carolina Maria de Jesus encontra na escrita um caminho para seguir vivendo, todavia suas páginas não mudem a miséria de sua condição. A narrativa

<sup>2</sup> Contadas a partir do nascer do Sol, a hora sexta equivale ao meio-dia, enquanto a hora nona às três da tarde.

<sup>3</sup> O grito do crucificado é interpretado como invocação do profeta Elias, personagem da literatura veterotestamentária (cf. I Reis 17-22; II Reis 1. 2, 1-18), por conta da proximidade fonética entre a forma em aramaico *Elahi*, transcrita *Eloi*, e o nome do profeta em hebraico, *Eliyahu*. No entanto, a exegese mais avançada vê aqui uma referência ao Salmo 22, 2, algo que ressalta a desolação da narrativa. Mais adiante, quando se fala de Elias vir descê-lo da cruz, refere-se à tradição judaica que, à época, acreditava que a vinda do Messias seria precedida pelo anúncio do profeta Elias. Nesse sentido, ao introduzir tal referência, o hagiógrafo salienta a ausência de redenção ou justificação do sofrimento e da morte.

de Marcos, não obstante a injustiça e o sofrimento, apresenta na personagem Jesus uma forma autêntica de viver e, por conseguinte, de morrer. Nos dois casos que mencionamos, a pergunta que emerge não está relacionada tanto à possibilidade de um sentido para a dor, quanto à permanência na vida, conquanto a perenidade do sofrimento e da finitude no horizonte da existência humana. Formulado de outro modo, o problema filosófico que encontra-se em sua base é o seguinte: tendo ciência de que a dor e a morte são elementos constituintes da condição humana, como não pôr fim à própria existência? Como manter a jovialidade diante da vida? A nosso ver, responder a tal pergunta constitui parte significativa do esforço filosófico da obra de Friedrich Nietzsche.

Em *O nascimento da tragédia*, obra de 1872, o jovem Nietzsche atrela a pergunta pela arte ao horizonte de questionamento da existência. Voltando-se aos gregos e, sobretudo, às tragédias de Ésquilo e Sófocles, o professor de filologia da Basileia tenciona fundar na arte uma derradeira e consistente afirmação da vida. Recorrendo à filosofia schopenhaueriana e ao drama musical wagneriano, Nietzsche desenvolve uma interpretação acerca do surgimento da tragédia ática, tendo por base aquilo que chama de metafísica de artista. Segundo o filósofo, a arte gera-se a partir da relação entre dois impulsos antagônicos: o apolíneo que mostra-se na figuração e na representação, tal como nas artes plásticas e na poesia épica, bem como no sonho; e o dionisíaco que manifesta-se no êxtase e no acesso imediato ao mundo, algo que se dá plenamente na música, e, também, no canto, na dança, e na embriaguez (NT 1). Não obstante a oposição entre esses poderes artísticos, por um ato metafísico da vontade helênica reconciliaram-se dando origem à tragédia, servindo à afirmação da vida: “O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte” (NT 1).

O coração da tragédia, para Nietzsche, pulsa no espírito da música, aquele encontro entre as festas bárbaras dionisíacas, marcadas pela orgia e pelo vinho, pela excitação dos sentimentos, e a arte apolínea, sólida e calma como a arquitetura dórica (NT 2). Por que se deu essa reconciliação entre Apolo e Dioniso nas artes? O povo grego auscultara a verdade que pulsa no coração do mundo; partilhando da popular sabedoria de Sileno, o companheiro de Dioniso, estava ameaçada a vida dos helenos. Segundo Nietzsche, Sileno revelara ao rei Midas a desrazão da existência: “Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser, nada ser*. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer” (NT 3). A arte apolínea, edificada sobre a medida e a proporção,

lançara um véu de beleza sobre o sofrimento. A emergência da *hybris* dionisíaca desintegrara tal véu de aparência, fazendo vir à tona a embriaguez e a desintegração. Os gregos contemplaram o sofrimento inerente à vida, confrontaram-se com a insignificância da existência, sorveram o gosto amargo da finitude. Nesse sentido, a vontade helênica cria a tragédia para seguir afirmando a vida, conquanto a dor e a morte são justificadas, redimida está a existência como fenômeno estético, isto é, como obra de arte.

Para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que toda a comédia da arte não é representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte — pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente. (NT 5)

Ao contrário da tradição aristotélica, que avaliara a tragédia por seu valor moral, vislumbrando na catarse um efeito de purificação das paixões da alma através do prazer estético do drama<sup>4</sup>, Nietzsche chama atenção para sua dimensão existencial. Na medida em que, eliminando a distância entre os indivíduos, a arte dá lugar ao sentimento de unidade, ao consolo metafísico, emerge aquela renovada fé de que a vida, apesar de seu eterno construir-destruir, é alegre e indestrutivelmente poderosa (NT 7). Ocorre a inversão da sabedoria de Sileno: “A pior coisa de todas é para eles [os helenos] morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia” (NT 3). Nesse estado de consolo a arte desponta como forma de salvação e cura: o sublime domestica o horror, e o cômico promove a catarse artística, a descarga do asco do absurdo. “Ele [o heleno] é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele — a vida” (NT 7). Na compreensão do jovem Nietzsche, tal como Prometeu enfrenta os deuses e Édipo encara o seu destino, os helenos, amparados pela arte, insistem em encarar a vida com jovialidade (*Heiterkeit*) (NT 9). Arte e vida despontam indissociáveis na metafísica de artista de Nietzsche, em detrimento de uma compreensão moral da arte e da existência.

Portanto, a metafísica de artista figura como o primeiro ataque desferido por Nietzsche contra a moral, uma tentativa de redução à estética. No entanto, os primeiros passos contra a moral estão amparados pela linguagem schopenhaueriana e pela arte wagneriana: o problema do pessimismo dos gregos, a compreensão sobre a tragédia ática e sobre a jovialidade

---

<sup>4</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética* 1449b 24-28: “É pois a tragédia a mimese de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; mimese que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções.”

helênica, dão-se no terreno do romantismo. A pergunta pelo sentido da existência é formulada e respondida por um jovem romântico, leitor de Schopenhauer e entorpecido pela música de Wagner. Dez anos depois da publicação de *O nascimento da tragédia*, o mesmo problema filosófico ocupa Nietzsche, a saber: conscientes do caráter ignóbil e sem sentido de que se reveste a existência, como seguir afirmando a vida? No entanto, em 1882, com a publicação de *A gaia ciência*, o filósofo está distante dos mestres da juventude e, por consequência, do romantismo. Com a publicação de *Humano, demasiado humano*, em 1878, o autor dera início à sua filosofia para espíritos livres. Armando-se da consciência histórica e científica, empenha-se em investigar os campos da cultura, depurando seu pensamento do romantismo e da metafísica. Trazendo a lume, em 1879, *Opiniões e sentenças diversas* e *O andarilho e sua sombra*, Nietzsche aproxima sua filosofia de uma reflexão acerca das coisas próximas e simples, em contraposição à filosofia das coisas primeiras e últimas da metafísica. Em *Aurora* volta-se contra os juízos morais, conduzindo ao retorno da dimensão artística em *A gaia ciência*. A filosofia do espírito livre está diretamente relacionada aos problemas da obra de estreia.

Ao tematizar a filosofia do espírito livre, desenvolvida nas obras do chamado “segundo período”<sup>5</sup>, composto por *Humano, demasiado humano*, pelos dois apêndices *Opiniões e sentenças diversas* e *O andarilho e sua sombra*, *Aurora* e os quatro primeiros livros de *A gaia ciência*, encontramos ainda poucos trabalhos específicos sobre tais textos. Em grande medida, tal lacuna nos estudos especializados deve-se à pecha de que esses escritos seriam expressão do positivismo de Nietzsche<sup>6</sup>, algo que causa estranhamento a começar pela forma dos textos e torna-se patente diante de seu conteúdo. A dificuldade estilística que esses textos apresentam, talvez, também, figure como razão da dificuldade de sua recepção, uma vez que predomina nesses escritos o estilo aforismático, concorrendo para a implosão do formalismo na comunicação filosófica. Não se deixa de encontrar, em nossa

---

<sup>5</sup> Na *Nietzsche-Forschung* é quase um lugar comum dividir o *corpus* nietzschiano em três fases ou períodos, de maneira a localizar problemas, temas e os diferentes tratamentos dispensados a estes ao longo da obra. O primeiro período de 1870-1876, abrangendo desde *O nascimento da tragédia* às *Considerações extemporâneas*; o segundo período entre 1876 e 1882, contemplando *Humano, demasiado humano*, *Opiniões e sentenças diversas*, *O andarilho e sua sombra*, *Aurora* e *A gaia ciência*; o terceiro período de 1882-1888, abarcando *Assim falou Zaratustra*, *Para além de Bem e Mal*, *Genealogia da moral*, *O caso Wagner*, *Crepúsculo dos ídolos*, *O anticristo*, *Ecce homo*, *Nietzsche contra Wagner*, *Ditirambos de Dioniso*. Acerca da periodização dos escritos nietzschianos, cf. MARTON, 2010, p. 29-47.

<sup>6</sup> Acerca da interpretação das obras do segundo período como escritas sob uma ótica positivista, cf. MEYSENBUG, 1898; ANDLER, 1958; FINK, 1965; MARTON, 1993, 2010; ARALDI, 2004; RIES; KIESOW, 2011.

recepção especializada, um certo trato sistemático (um tanto quanto metafísico) do *corpus* nietzschiano, identificando conceitos definidores do pensamento do filósofo, tais como eterno retorno, além-do-homem e vontade de potência. Pesa, também, sobre essas obras a ideia de que seriam mera transição ou hiato entre a metafísica de artista e a transvaloração dos valores, algo que, não poucas vezes, fez com que tais obras fossem subsumidas no que seria a “verdadeira” filosofia de Nietzsche, ignoradas em sua especificidade. O fato de o autor retomar, em seus últimos textos, temas e questões de *O nascimento da tragédia*, com certeza, facilita a conexão, mas relegou as obras do segundo período a um lugar secundário. No entanto, acreditamos não ser exagero dizer que Nietzsche lança aqui as bases afirmativas de sua filosofia, além de apresentar elementos necessários à compreensão de temas da maturidade<sup>7</sup>.

A filosofia do espírito livre desenvolve-se como uma série completa de formas de vida filosóficas, capazes de escapar, cada uma a seu modo, aos efeitos do conhecimento sobre a vida, isto é, ao fenômeno do solapamento das bases espirituais da cultura – a metafísica, a religião e a moral. Isto posto, nossa pesquisa volta-se para os escritos do segundo período, sobretudo, para *A gaia ciência*. detendo-se na meditação que ali o filósofo propõe sobre o destino do ser humano e do mundo. Tendo Nietzsche abandonado a visão romântica e rompido com os mestres de juventude, alia-se ao espírito científico para analisar a história de nosso pensamento: “Durante enormes intervalos de tempo, o intelecto nada produziu senão erros: alguns deles se tornaram úteis e ajudaram a conservar a espécie [...] foram continuamente herdados, até se tornarem quase patrimônio fundamental da espécie humana” (GC 110). Ora, consideradas a partir da consciência científica, ideias como Verdade, Bem, alma, Deus, apenas apresentam a história dos erros que se tornaram fundamentais, condições da vida.

Desse olhar que restabelece as ideias metafísicas e os valores morais à história efetiva, torna-se claro que “a *força* do conhecimento não está no seu grau de verdade, mas na sua antiguidade, no seu grau de incorporação, em seu caráter de condição para a vida” (GC 110).

---

<sup>7</sup> Entre tais elementos: a distância artística (*künstlerische Ferne*) do aforismo 107 de *A gaia ciência* que é fundamental ao *páthos* da distância da *Genealogia da moral*; a sombra de o *Andarilho e sua sombra* e seu reaparecimento na quarta parte do *Zaratustra* (cf. CHAVES, 2009); a virada metodológica de *Aurora* e o procedimento genealógico desenvolvido na *Genealogia da moral* (cf. DIAS, 2014); os companheiros de viagem que Zaratustra exige (*ZA*, Prólogo 9) e sua gênese na figura dos espíritos livres; a relação entre o além-do-homem e o espírito livre das obras do segundo período (cf. ARALDI, 2004); o pensamento de *Assim falou Zaratustra* como produto de uma gaia ciência (cf. SPREAFICO, 2009).

Apenas porque tais ideias foram incorporadas na linguagem, nos hábitos e constituem a capilaridade da cultura é que elas exercem sua força e domínio, não porque convenceram argumentativamente acerca de sua plausibilidade. Nietzsche medita sobre um conflito posto no interior da Modernidade, a saber, ao assumir a retidão da consciência científica em direção à *Aufklärung*, deve-se abandonar o conjunto de conhecimentos, valores e ideias, que, até então, emprestaram sentido ao mundo e tornaram possível a vida. “O pensador: eis agora o ser no qual o impulso para a verdade e os erros conservadores da vida travam sua primeira luta, depois que também o impulso à verdade *provou* ser um poder conservador da vida” (GC 110). Assim, Nietzsche busca em *A gaia ciência* responder à pergunta pelas condições da existência humana na época moderna: uma vez que a maneira como, até então, homens e mulheres viveram e enxergaram a vida provou-se uma falácia e uma mentira habilmente contadas, é possível ainda seguir vivendo e afirmando a vida?

O Nietzsche de *O nascimento da tragédia* respondera sem titubear: sim, pela arte é possível redimir o caráter abissal e terrível da vida, “pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente” (NT 5). No entanto, o Nietzsche de *A gaia ciência* duvida do romantismo e de qualquer proposta de transcendência, tanto na religião quanto na arte. A seu ver, o romantismo sempre conduzia a cair de joelhos diante de algum deus (HH 220), sua proposta envereda por outro caminho. Posta em outros termos, sua questão é mais específica: ao meio-dia da *Aufklärung* é possível dizer sim à vida, isto é, está ao alcance ser jovial (*heit*) sem tornar-se romântico? No entanto, se Nietzsche alia-se à ciência, é preciso dizer que sua postura filosófica não comporta uma adesão plana e ingênua. Se o filósofo de espírito livre não é um romântico, tampouco é um positivista. A ciência também comporta um risco, a saber: ao aferrar-se de tal maneira à busca pela verdade, o espírito é conduzido a um certo ceticismo; posto diante da desrazão da vida, pode entregar-se à negação do sentimento de “tudo em vão” ou, então, pode recair numa perspectiva familiar e conhecida, a negação da moral.

Nesse contexto, nosso trabalho pretende investigar a maneira pela qual Nietzsche desenvolve, no interior d’*A gaia ciência*, um modo de vida filosófica capaz de afirmar incondicionalmente a existência e, ao mesmo tempo, colocar-se equidistante do romantismo, do positivismo e da moral. O título de nossa dissertação *Redução da moral à estética: arte e gaia ciência na filosofia do espírito livre, de Friedrich Nietzsche*, nos vem do final do fragmento póstumo 11[79] de 1881 no qual o filósofo convida: “Redução da moral à

estética!!!”. Nossa hipótese é a de que o autor retoma a estética, entendida como a *práxis* transformadora da vida em objeto de saber e em obra de arte, como via privilegiada para a reescrita de nossas referências ocidentais de valor. Dessa maneira, nosso objetivo é mostrar como o filósofo articula, a partir da noção de gaia ciência, os grandes temas da filosofia para espíritos livres, tendo em vista a elaboração de uma interpretação artística da existência.

Dessa maneira, algumas questões apresentam-se candentes e exigem nossa atenção: que vem a ser essa espécie de alegria na atividade científica chamada de gaia ciência? Como relacionam-se arte e ciência? Se a arte romântica está fora do caminho, então qual arte ou concepção artística será a via palmilhada por Nietzsche? No primeiro capítulo, enfrentamos esse tradicional antagonismo entre atividade científica e atividade artística, tencionando mostrar a convergência entre arte e ciência em torno de uma tarefa comum. Nesse sentido, pautando-nos pelo confronto com as fontes do filósofo, trazemos à tona sua compreensão da noção de gaia ciência, na relação com o trovadorismo provençal e os valores estéticos do Sul; avaliando o uso da noção de gaia ciência ao longo da obra, apresentamos nuances de seu emprego filosófico; tangenciando a relação arte e ciência, circunscrevemos seus lugares na obra em questão. Dessa maneira, contamos mostrar o fulcro profundamente estético do projeto nietzschiano de uma gaia ciência.

No segundo capítulo, a noção de gaia ciência nos conduz à compreensão de seu lugar na economia do livro. Nesse sentido, duas questões nos ocupam: como a gaia ciência apresenta-se como alternativa à moral? Qual é o estatuto das artes na filosofia do espírito livre de Nietzsche? Desenvolvendo uma análise genético-conceitual, mostramos a potência e a ourivesaria da prosa filosófica nietzschiana na construção das referências à história da cultura, sobretudo no que refere-se à temática da morte de Deus. Voltando-nos para a relação entre interpretação estética e consideração moral da existência, entendidas como duas *mises en scènes* distintas de representar o mundo e a existência, pretendemos evidenciar a envergadura dada pelo filósofo à arte na elaboração de uma nova forma de pensar, agir e sentir. Desse modo, tencionamos avaliar o lugar da arte na proposta de superação da moral, tendo em vista um modo de vida filosófico que concorra para uma afirmação artística e integral da existência.

## CAPÍTULO 1

### A GAIA CIÊNCIA ENTRE A FILOSOFIA DO ESPÍRITO LIVRE E A TRANSVALORAÇÃO DOS VALORES

Numa anotação para o prefácio de 1886 à nova edição d’*A gaia ciência*, Nietzsche se lamenta pela má compreensão em geral do sentido da jovialidade (*Heiterkeit*) que caracterizaria o livro e do fato que “desta ‘gaia ciência’ não se compreendeu certamente nada, nem sequer o título [...] Independentemente de alguns eruditos, cuja vaidade foi atingida pela palavra ‘ciência’ (me fizeram entender que se tratava talvez de algo ‘gaio’, mas com certeza não de ‘ciência’), todos tomaram este livro como um retorno a ‘todos’, e em sua graça se mostraram conciliadores e afetuosos comigo” (FP 1885 2[166]). Com efeito, não são poucos, entre os mais próximos, aqueles que se equivocaram na leitura do livro: Nietzsche lamenta-se por Malwida von Meysenbug interpretá-lo como um retorno a Wagner e Schopenhauer (carta a Heinrich Köselitz de 20 de agosto de 1882); até mesmo o seu editor, o wagneriano Ernst Schmeitzner, considerara o livro como que adaptado ao público e de leitura fácil (carta a Heinrich Köselitz de 20 de agosto de 1882). No entanto, a referência central da anotação é Erwin Rohde, o velho amigo e companheiro nos estudos de filologia em Leipzig. O erudito filólogo, ao ler *A gaia ciência*, na expectativa de encontrar ciência no sentido grave e metódico da expressão *Wissenschaft*, depara-se, porém, com um livro de tom pessoal, uma “profissão de fé”; percebendo o tom vivaz e alegre do livro, interpreta-o como uma volta atrás daquela “decisão extravagante” em distanciar-se do wagnerismo; notando o retorno da preocupação com a arte, compreende-o como abandono do trato rigoroso com o qual o amigo ocupara-se desde *Humano, demasiado humano* (cf. carta a Nietzsche de 26 de novembro de 1882). Em resposta, Nietzsche escreve em primeiro de dezembro de 1882:

Meu caro amigo, aqui estou, portanto, outra vez no “Sul”: continuo a não suportar o céu do Norte, a Alemanha e “as pessoas”. Nesse meio-tempo tenho estado doente e melancólico. [...]

Quanto a mim — amigo caríssimo, cuida para não cair agora em erro sobre mim. Bem, tenho uma “segunda natureza”, porém não para destruir a primeira, mas antes para reger esta. A minha “primeira natureza” já teria me destruído há muito tempo — ao invés disso, já tinha quase me destruído.

Quanto me disse a propósito da “decisão extravagante”, é absolutamente verdade, de resto. Poderei dizer-te o lugar e a data. Mas — quem tomou então a resolução? — Seguramente foi a primeira natureza, amigo querido: ela queria “viver”. Faça-me o favor de ler o meu ensaio sobre Schopenhauer: há duas páginas que podem fornecer

a chave<sup>8</sup>. Atenção a este ensaio e ao ideal que expressei — até agora mantive a palavra.

Não suporto absolutamente mais quem se levanta como moralista. Deves ler a palavra daquele escrito sob uma luz um pouco diferente. Neste momento tenho diante de mim a coisa mais importante.

Quanto ao título “Gaia ciência” [*fröhliche Wissenschaft*], tinha em mente *somente* a gaya scienza dos trovadores — eis a razão dos poemas.

De coração

o teu velho amigo

Nietzsche.

Céus! Que solidão!

(Carta a Erwin Rohde de 1 de dezembro de 1882)

Se a carta de Rohde trazia o tom luminoso e celebrativo de um reencontro, a resposta de Nietzsche estabelece a distância, seu teor diz como deseja ser lido, seu tom demarca o fundo de sua solidão. A jovialidade que atravessa o livro advém da atmosfera solar e cálida do Mediterrâneo – lugar de gestação da filosofia para espíritos livres –, que agora encontra expressão nos trovadores. Com efeito, em 1886 Nietzsche solicita ao seu novo editor, Ernst Fritsch, que acrescente à nova edição do livro o subtítulo “*La gaya scienza*”, para evitar equívocos e para que se recorde “a origem provençal do meu título e aqueles cavaleiros-poetas, os trovadores, que resumiram toda a sua capacidade e intenção nesta fórmula” (carta de 7 de agosto de 1886). O filósofo de espírito livre não deseja ser confundido com um sério filólogo alemão e, menos ainda, ter seu livro associado a Wagner e Schopenhauer; ao contrário, acertará as contas com o romantismo de juventude e sua metafísica de artista. A nosso ver, a deferência de Nietzsche pelo Sul e pelos trovadores forma uma constante para a leitura d’*A gaia ciência*, a partir da qual a arte ganha centralidade na reflexão do espírito livre.

Os movimentos trovadorescos surgidos sob a atmosfera do Mediterrâneo, em especial na região da Provença, ao sul da França, entre os séculos XII e XIV, geram uma nova sensibilidade que exprime-se na arte poético-musical conhecida por gaia ciência. Expressão que designa, simultaneamente, a habilidade técnica e o espírito livre “que seriam requeridos para a criação e escrita dessa nova poesia”; a gaia ciência dos trovadores identifica-se “à capacidade de viver intensamente, ao envolvimento amoroso, à exaltação da natureza, à experiência da verdadeira liberdade e, sobretudo, à fina arte de tecer versos e fazer da própria vida individual, ela mesma, uma obra de arte” (BARROS, 2007, p. 84). A arte de *trobar* – o

---

<sup>8</sup> Nietzsche refere-se, provavelmente, ao seguinte trecho da terceira consideração extemporânea, *Schopenhauer como educador*: “Mas como reencontramos a nós mesmos? Como o homem pode conhecer-se? [...] seus educadores não podem ser mais que seus libertadores” (SE 1).

verbo provençal *trobar*, significa inventar, descobrir –, como se nomeia o ofício dos *troubadours*, indica seu *modus vivendi*: sua *ars poetica* consiste no emprego de seus esforços para transfigurar o mundo e a si mesmos em obra de arte, consumação de sua liberdade em relação à moral e à religião, sua afirmação incondicional da vida.

Vida esta que, nas narrativas dos gregos antigos, confundia-se com a deusa Gaia (*Géa* ou *Gaia*), a personificação da Terra, por oposição ao Céu e ao Mar, elemento primordial e gerador de todos os deuses e de toda vida. Gaia é a *magna mater*, guardiã da semente e da vida, no seio da qual tudo se desenvolve e cresce, da qual emana a fertilidade, a vivacidade, a força que reveste tudo o que vive<sup>9</sup>. Além disso, a terra entendida como útero gerador da vida, também é tida como o lugar de sua restauração e transformação: “a regeneração pelo contato com as energias telúricas; morrer para uma forma de vida, a fim de renascer para uma vida nova e fecunda” (BRANDÃO, 1993, p. 462). Daí o sentido religioso de várias culturas devolverem o corpo à terra na esperança de uma vida ressurgida, transfigurada. No entanto, uma vez transformada em adjetivo, na sociedade medieval gaia “passaria a ter significados como ‘mundano’ (no sentido de inserido no mundo), mas também ‘alegre’, ‘intensamente vivo’, ‘plenamente livre’” (BARROS, 2007, p. 84). Talvez nessa direção possa-se compreender o apelo à naturalização, à liberdade e à intensidade, latentes na noção de gaia ciência, surgida na cultura provençal que viceja às margens do mesmo Mediterrâneo no qual os gregos entoaram seus cantos aos deuses e ao sentido da terra.

No interior desta constelação de significados, Nietzsche – exímio helenista e erudito filólogo – desenvolve seu próprio pensamento: o título de seu livro – em alemão, *Die fröhliche Wissenschaft* – é uma tentativa de tradução da expressão originada da *langue d’oc* provençal, na qual se diz *la gaya scienza* ou *le gai saber*, fórmulas encontradas tanto na obra publicada quanto nos fragmentos póstumos e na correspondência. Tencionando compreender o tecido dessas relações em torno da noção de gaia ciência, dividimos nosso intento em quatro momentos: num primeiro momento, mostramos qual é a intenção filosófica de Nietzsche n’*A gaia ciência*, a partir da análise das principais fontes e referências aos valores espirituais do Sul, de maneira a evidenciar o fulcro eminentemente estético de seu projeto (1.1); em seguida, nos ocupamos dos textos de 1881-1882 mostrando como a gaia ciência constitui-se como um projeto que integra o riso, a ciência e a arte (1.2); num terceiro momento, nos dedicamos a

---

<sup>9</sup> Cf. KURY, 2009, p. 251-252; GRIMAL, 2005, p. 182-183; CHANTRAINE, 1999, p. 218-219; BRANDÃO, 1993, p. 460-462.

apresentar o desenvolvimento e o emprego da noção de gaia ciência nos escritos de 1886-1888, marcados pelo projeto de transvaloração de todos os valores (1.3); por fim, analisamos a convergência entre arte e ciência na realização de uma gaia ciência (1.4). Dessa maneira, esperamos estatuir o sentido e as implicações filosóficas do discurso nietzschiano, avaliando sua posição sobre a arte, a ciência e os ideais estéticos do Sul.

## 1.1 A Gaia ciência e a filosofia do espírito livre

### A obra de seis anos

Com este livro vem à conclusão uma série de escritos de Friedrich Nietzsche cujo escopo comum é apresentar uma nova imagem e ideal do espírito livre. A esta série pertencem: *Humano, demasiado humano*. Em apêndice: *Miscelânea de opiniões e sentenças / O andarilho e sua sombra / Aurora*. Pensamentos sobre preconceitos morais / *A gaia ciência* / Obras anteriores do mesmo autor: / *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música / Considerações extemporâneas* [seguem os títulos das quatro].<sup>10</sup>

Ocupando a última página do volume da primeira edição<sup>11</sup> d'*A gaia ciência*, que vem a lume na segunda metade de agosto de 1882, após cuidadoso trabalho sobre as provas tipográficas<sup>12</sup>, o texto citado visa comunicar ao leitor a intenção do autor: o livro ora impresso se apresenta como a realização de um percurso no qual se propõem novos modos de viver livres do *modus operandi* da tradição. Instado a traçar seu próprio caminho, o leitor defronta-se com o espírito livre identificado como um andarilho e “não como um viajante *em direção* a um alvo último: pois este não há” (HH 638). Convidado a pensar por si mesmo, apresenta-se “aquele que pensa de modo diverso do que se esperaria com base em sua procedência, seu meio, sua posição ou função, ou com base nas opiniões que predominam em seu tempo” (HH 225). Andarilho marcado pelo livre-pensar tornar-se-á o leitor. Como acabamento de sua filosofia do espírito livre é que Nietzsche apresenta *A gaia ciência*: o

<sup>10</sup> Citamos a partir do aparato crítico da correspondência de Nietzsche na edição italiana, cf. *Epistolario*, volume IV, carta a Schmeitzner de 28 de julho de 1882 e nota correspondente, p. 701.

<sup>11</sup> Entende-se por primeira edição o prelúdio “*Brincadeira, astúcia e vingança*” e os quatro primeiros livros que compõem a obra confiada ao editor Ernst Schmeitzner entre junho e julho de 1882. Por ocasião da segunda edição, em 1887, Nietzsche altera a epígrafe, adiciona à obra um prefácio, um quinto livro e um apêndice. Sobre as escolhas de Nietzsche no que tange à apresentação gráfica do livro, cf. a carta a Ernst Schmeitzner de 28 de julho de 1882. No que tange ao texto citado, o filósofo expressa-se de modo semelhante em carta a Lou Salomé de 27-28 de junho de 1882: “com este livro termina aquela série de escritos iniciada com *Humano, demasiado humano*: todos juntos eles devem definir ‘uma nova imagem e um novo ideal do espírito livre’”.

<sup>12</sup> Acerca do minucioso trabalho de Nietzsche e Köselitz sobre as provas tipográficas e o processo de correção, cf. SALAQUARDA, 1999, p. 78-85.

término de uma “obra de seis anos (1876-1882), todo o meu livre pensamento” (carta a Lou Salomé de 3 de julho de 1882).

O percurso desta obra de seis anos remonta simbolicamente a 1876, a desilusão de Nietzsche em relação a Richard Wagner. Com efeito, a relação entre o filósofo e o maestro não pode ser simplesmente datada entre novembro de 1869 e outubro de 1876, uma vez que o encontro com a música e os escritos wagnerianos desencadeia em Nietzsche uma vivência tão profunda que acompanhará toda a sua obra: o jovem professor de filologia clássica da Universidade da Basileia – sob a potência de *Tristão e Isolda*, de Wagner – concebe o seu *O nascimento da tragédia*, publicado em 1872, reconhecendo na obra do músico o renascimento do dionisíaco; contra *Parsifal*, o filósofo de Sils-Maria mobiliza o seu *Zarathustra*, entre 1883-1885; num último acerto de contas, em 1888, o médico da cultura redige *O caso Wagner*. Todavia, o jovem Nietzsche depositara no drama musical wagneriano sua esperança de renovação da Alemanha e do nascimento de uma nova cultura. Em 22 de maio de 1872, aniversário de 59 anos de Wagner, materializa-se com o lançamento da pedra fundamental do teatro em Bayreuth, o projeto artístico-cultural do compositor alemão. Convidado a escrever um apelo ao povo alemão, a fim de que este subsidiasse a sua construção, Nietzsche assim se expressa sobre o significado de tal projeto, na *Exortação aos alemães* em outubro de 1873:

Quantos discursos equivocados será preciso rebater para, de um lado, simplesmente insistir para que não se confunda o acontecimento de Bayreuth em maio de 1872 com a fundação de um novo teatro e, de outro, mostrar que o sentido daquele empreendimento não pode ser comparado a nenhum dos teatros que existem? Quantos esforços serão necessários para mostrar àqueles que estão cegos, intencional ou espontaneamente, que sob o nome de “Bayreuth” não se pode considerar tão somente uma reunião de algumas pessoas, algo que se assemelhe a um partido com afinidades musicais próprias, mas sim toda uma nação, inclusive para além das fronteiras da nação alemã, para quem o enobrecimento e purificação da arte dramática está no coração, bem como para aqueles que entenderam o maravilhoso pressentimento de Schiller, segundo o qual a partir da ópera a tragédia se converterá em um espetáculo nobre? (EA 1)

Wagneriano – isso equivale a dizer, romântico e nacionalista – o professor Nietzsche vislumbra no empreendimento de Wagner a confluência de um esforço que transformaria a Alemanha, a Europa e a própria arte. Embora a observação fosse certa, ainda que por razões bem distintas, o jovem filólogo estava convicto de que Bayreuth era “a primeira circunavegação no domínio da arte”, remontando à força originária da Antiguidade Clássica, e “através dela, ao que parece, não somente uma nova arte, mas a própria arte foi descoberta” (WB 1). Munido deste espírito, o jovem professor da Basileia viajara à Bayreuth em fins de julho de 1876, com o objetivo de participar dos ensaios do festival que se inicia na metade de

agosto daquele ano. No entanto, ainda durante os ensaios, crescem em Nietzsche a decepção e a rejeição por toda a política, bajulação e ausência de espírito que acabam por envolver o festival – mais expressão da burguesia alemã que do renascimento da cultura helênica. “Meu erro foi ter ido a Bayreuth com um ideal – escreve o filósofo –: por isso tive que experimentar o mais amargo dos desenganos. O excesso de fealdade, de desfiguração, de saturação me provocou uma violenta repulsa” (FP 1878 30[1]). Para Nietzsche, na vila que projetara para si Wagner escancarara seu histrionismo, na adulação vazia aos financiadores de seu teatro mostrara suas reais intenções, entretendo o tédio daqueles homens e mulheres sem espírito deflagrara um golpe imperdoável contra a música. Em Bayreuth, a esperança de Nietzsche convertera-se em algo deprimente e artificial<sup>13</sup>, e Wagner sepultara a si mesmo ao “haver condescendido com os alemães” (EH, Por que sou tão inteligente 5).

A “Ode à alegria” (22 de maio de 1872) uma das minhas maiores emoções. Agora propriamente é quando me sento *neste* caminho. “Felizes como voam seus sóis; caminhei, irmãos, por vosso caminho —”. Que “festival” tão falso e penoso foi o de 1876. E agora tudo se faz fumaça desde as *Bayreuther Blätter* [Folhas de Bayreuth] contra à “Ode à alegria”. (FP 1879 40[11])

No fragmento citado, retomando os sentimentos que lhe preencheram o espírito na festa de lançamento da pedra angular, Nietzsche faz memória da promessa que emanava deste dia: a celebração da amizade na terna companhia de Malwida von Meysenbug, Gustav Krug, Carl von Gersdorff e do querido Erwin Rohde; a euforia do público que ocupava todos os setecentos lugares da Ópera Margrave, o teatro barroco de Bayreuth; a apoteose que toma o peito após a execução da fulgurante *Nona Sinfonia*, de Beethoven, sob a batuta de Wagner<sup>14</sup>. Bayreuth figurava, então, como casa da arte das musas, lugar de celebração e encontro daqueles que nela têm a sua pátria definitiva. No entanto, confrontado com o que Bayreuth tornara-se, Nietzsche ausculta ao imperativo dos versos da quarta estrofe do *finale* da sinfonia coral: sendo o seu próprio sol, deve ousar trilhar o próprio caminho, com a alegria heróica do andarilho que atravessou a noite escura da alma em direção ao luminoso meio-dia da existência (HH 638). Se outrora a música de Wagner fora sinal da reconciliação entre o ser humano e a natureza, agora ela apresentar-se-ia como ultraje às elevadas aspirações da fraternidade universal cantada por Schiller e celebrada por Beethoven. Em 27 de agosto de

<sup>13</sup> Cf. FP 1885 34 [205], 35 [49] e, ainda, a carta a Malwida von Meysenbug de 21 de fevereiro de 1883.

<sup>14</sup> Cf. JANZ, 2016, volume I, p. 364-367.

1886, despedindo-se de Bayreuth antes do término do terceiro ciclo de apresentações, o filósofo empenha-se em seu próprio caminho<sup>15</sup>.

Em outubro do mesmo ano, Nietzsche viaja a Sorrento em companhia de Albert Brenner, Malwida von Meysenbug e Paul Rée. Ali gesta sua filosofia para espíritos livres, iniciando seu progressivo abandono do projeto wagneriano e da filosofia da vontade de Arthur Schopenhauer, referências fundamentais de sua metafísica de artista<sup>16</sup>. Num fragmento póstumo da época, Nietzsche declara: “Aos leitores de meus escritos precedentes quero manifestar de forma expressa que abandonei as posições metafísico-estéticas que, em essência, dominavam neles: elas são agradáveis, mas insustentáveis” (FP 1877 23[159]). Neste sentido, para *A gaia ciência* Nietzsche reivindica o *status* de cumprimento da “decisão extravagante” que tomara em 1876, ao sair do Festival de Bayreuth: obra de seis anos, seu livre-pensamento, a filosofia do espírito livre marca o abandono das “posições metafísico-estéticas” herdadas de seus antigos mestres. E mais, no caso do livro de 1882, sela a sua superação tornando-se mestre ele mesmo<sup>17</sup>.

Mestre da suspeita<sup>18</sup>, Nietzsche problematiza aquela maneira de pensar, agir e sentir, que recebêramos com acatamento servil da tradição, ao modo de uma herança. No primeiro capítulo de *Humano, demasiado humano*, colocam-se em cena os dois modos ou métodos de pensar as questões filosóficas: a *filosofia metafísica*, vigente desde Platão, e a *filosofia*

<sup>15</sup> Para uma análise dos dias de Nietzsche em Bayreuth, cf. JANZ, 2016, volume I, p. 550-574.

<sup>16</sup> Para uma reconstituição minuciosa do período de Sorrento e a tessitura de *Humano, demasiado humano*, cf. D’IORIO, 2014.

<sup>17</sup> Relativamente a seus antigos mestres, Nietzsche se expressa na carta que envia a Köselitz junto de um exemplar d’*A gaia ciência*: “Meu caro amigo, *A gaia ciência* chegou; lhe envio imediatamente a primeira cópia. Diversas coisas lhe surpreenderão: na última correção eu ainda fiz, aqui e ali, algumas *mudanças* e espero ter *melhorado* alguma coisa. Leia, por exemplo, a conclusão do 2º e do 3º livro; também quanto a *Schopenhauer* tenho sido mais explícito (provavelmente não voltarei *nunca* mais a falar nem dele nem de Wagner, agora *tenha* que definir a minha posição relativamente a tudo quanto tinha dito *anteriormente* – porque sou para todo o sempre um *mestre*, e eu tenho o dever de dizer sobre quais coisas o meu ponto de vista permanece *inalterado* ou, ao contrário, *mudado*)” (carta de 20 de agosto de 1882). O filósofo refere-se ao aforismo 99 d’*A gaia ciência*, no qual apresenta, por um lado, os aspectos que lhe seriam caros no pensamento de Schopenhauer, e, por outro, os vícios aos quais se apegaram os leitores do filósofo de Frankfurt, dentre os quais figura Wagner. Com efeito, desde a experiência em Sils-Maria, em agosto de 1881 (cf. carta a Heinrich Köselitz de 14 de agosto), Nietzsche entende-se como mestre do eterno retorno, transmitindo, depois, este papel à personagem Zarathustra. Como sabe-se, as referências a Schopenhauer permanecem nas obras de Nietzsche, o mesmo, num grau inimaginável pelo filósofo em 1882, vale para Wagner. Sobre o diálogo do pensamento de Nietzsche com a filosofia de Schopenhauer e com o projeto artístico-cultural de Wagner, cf. DIAS, 2009.

<sup>18</sup> É conhecida a expressão “mestres da suspeita”, utilizada por Paul Ricoeur, para referir-se à atividade interpretativa e metodológica de Nietzsche, Marx e Freud (cf. RICOEUR, s/d, p. 147-148). No entanto, no prefácio de 1886 a *Humano, demasiado humano*, Nietzsche refere-se assim a uma recepção de seus textos: “Denominaram meus escritos uma escola de suspeita, mais ainda de desprezo, mas também de coragem, e mesmo de temeridade. De fato eu mesmo não acredito que alguma vez alguém tenha olhado para o mundo com uma suspeita tão profunda [...]” (HH, Prefácio 1).

*histórica*, surgida a partir das ciências naturais. Nietzsche insurge-se contra a filosofia metafísica e sua suposição de uma origem miraculosa para os valores. Armando-se do sentido histórico, escapa ao “defeito hereditário dos filósofos”, que tomam por *aeterna veritas* configurações espaciotemporais muito precisas (HH 2); marcados por um “furor de universalização”, os filósofos transformam verdades circunstanciais em exigência absoluta, em moral (OS 5). Ligadas por essa espécie de “pecado original”, verdadeira inclinação à absolutização de um juízo, moral e metafísica mascaram-se como axiomas.

Em *Aurora*, “‘um passo decisivo’ — mais um destino que um livro” (carta a Ernst Schmeitzner de 23 de fevereiro de 1881)<sup>19</sup>, na esteira de *Humano, demasiado humano*, o filósofo deseja elucidar, numa investigação histórico-genética (HH 16), a proveniência dos preconceitos morais, a gênese e natureza da moral. Nietzsche convida o leitor a suspeitar e refutar uma visão da história que esteja alheia à *mise en scène* de sua efetividade (A 1), condenando, assim, ao silêncio as metanarrativas da tradição. Fazendo ver que na base de tudo aquilo que é defendido como ético ou moral – suposto reflexo de uma lei universal da natureza –, há o costume entendido como o modo tradicional de agir e avaliar (A 9); o filósofo da suspeita descortina os bastidores da conturbada história das referências tradicionais de valor, mostrando a estrutura interna da moral.

Radicada no hábito e incorporada à sensibilidade – pensar, agir, sentir – a moral acaba por constituir-se como interpretação de mundo, trazendo ao espírito livre o desafio de desvencilhar-se de seu domínio. No fragmento póstumo 1[14] do começo de 1880, época de redação de *Aurora*, Nietzsche afirma: “O maior problema dos tempos futuros é a abolição dos conceitos morais e a depuração das formas e cores morais insinuadas em nossas representações, que para nós geralmente são difíceis de reconhecer” (FP 1880 1[14]). O domínio da moral exerce-se a partir da tradição, aquela “autoridade superior, a que se obedece, não porque ela *manda fazer* o que nos é *útil*, mas porque ela *manda*” (A 9)<sup>20</sup>. Em HH 96, Nietzsche já apresentara a definição de moralidade como a atitude de “prestar obediência a uma lei ou tradição há muito estabelecida” (HH 96). O valor atribuído a tal tradição estaria baseado na distância de sua origem, melhor, no esquecimento de que a tradição tem uma origem e, portanto, história e vir-a-ser. Nos escritos do segundo período, especialmente em *Aurora*, Nietzsche problematiza a moral como eticidade do costume, ou seja, o mecanismo

<sup>19</sup> Cf. ainda as cartas a Elisabeth (10 de abril de 1881), a Franziska e Elisabeth (11 de junho de 1881).

<sup>20</sup> Sobre o caráter coercitivo da tradição, cf. AS 39.

interno à tradição que, qualificando determinadas ações como boas ou más, legitima e reforça uma interpretação moral da existência. A correspondência insistente para com este *modus operandi* vigente na tradição, reforçada pelo hábito, constitui o sedimento sobre o qual erigiu-se a ideia de civilização e seu tipo: o espírito cativo da moral.

A problemática da moral continua a ocupar Nietzsche n' *A gaia ciência*, porém, será no intento de opor a esta um novo modelo de sensibilidade, que o filósofo empregará seus maiores esforços. De acordo com a análise de Jörg Salaquarda, antes mesmo que *Aurora* fosse publicada ao final de junho de 1881, Nietzsche idealizara um segundo volume com cinco livros, vinculados ao problema da moral (cf. SALAQUARDA, 1999, p. 76-78). No entanto, a vivência (*Erlebnis*) do eterno retorno em agosto provoca uma alteração no plano: apenas os livros I-III seriam dedicados à moral coroando a filosofia dos espíritos livres, enquanto os livros IV e V dedicar-se-iam ao pensamento do eterno retorno. Após a redação dos três primeiros livros em janeiro de 1882, Nietzsche põe de lado o escrito justamente por conta da dificuldade de comunicar a mais pesada de todas as suas tarefas<sup>21</sup>. Somente ao encontrar Lou Salomé, entre o final de abril e o início de maio de 1882, o filósofo de espírito livre confere uma nova direção ao conjunto: distancia-se de *Aurora* e da temática moral já com o novo título, *A gaia ciência*<sup>22</sup>; das anotações para os livros IV e V suprime as alusões ao pensamento do eterno retorno (com exceção de GC 341), resultando no seu *Sanctus Januarius*, livro IV d' *A gaia ciência*; reunindo poemas compostos entre fevereiro e março de 1882, antepõe aos livros seu prelúdio em rimas alemãs “*Brincadeira, astúcia e vingança*”. Neste sentido, a intenção do filósofo de espírito livre apresenta um amplo movimento em duas frentes: primeiramente temática, encaminhando-se da moral para a arte, melhor, para a atividade artística, para a *ars poetica* dos trovadores; depois, mais que topográfica, diz respeito à disposição fundamental de Nietzsche, deslocando-se da metafísica, sistemática e idealista cultura nórdica em direção à imanente, lúdica e corpórea cultura do Sul.

Não tenho força suficiente para o Norte: lá dominam almas pesadas e artificiais, que contínua e necessariamente trabalham para tomar precauções, como faz o castor. Passei toda a minha juventude em meio a elas! Este pensamento me veio de repente

<sup>21</sup> Cf. as cartas a Heinrich Köselitz (25 de janeiro de 1882) expressando a dificuldade de livrar-se do pensamento do eterno retorno mesmo após a redação dos três primeiros livros; a Franz Overbeck (29 de janeiro de 1882) na qual fala da força e solidão necessárias para levar a cabo a mais pesada de suas tarefas; a Erwin Rohde (15 de julho de 1882) referindo-se ao eterno retorno como um “segredo pessoal ao qual *consagrei* todo o resto da minha vida”.

<sup>22</sup> Cf. a carta ao editor Ernst Schmeitzner: “Meu caro senhor editor, iria contar-lhe várias coisas, mas por causa dos olhos e da dor de cabeça incessante devo me limitar a pedir-lhe um favor. Envie uma cópia da minha *Aurora* a Zurique [a cópia era para Lou Salomé] [...] Para este outono pode contar com o meu manuscrito, intitulado *A gaia ciência* (com muitos epigramas em versos!!!)” (8 de maio de 1882).

quando, pela primeira vez, vi o entardecer em Nápoles, com o seu cinza aveludado e o vermelho do céu — me senti como estremecer, tive pena de mim por ter começado a vida velho, as lágrimas me saltaram aos olhos e senti ter me salvado no último momento.

Eu tenho espírito suficiente para o Sul. (FP 1881 12[181])<sup>23</sup>

Em oposição ao Sul, o Norte é pesado, obscuro, rangente, uma vida que é reflexo da paisagem cinza e do frio rascante, no qual mover o corpo é difícil, rir é considerado leviano e, por consequência, pensar é apenas uma maneira de sobreviver. Desde a viagem a Sorrento em 1876, Nietzsche desenvolve em seus escritos um apelo aos ideais estéticos do Sul, à vida que pulsa às margens do Mediterrâneo, à arte dos trovadores, ao Renascimento italiano, às óperas de Rossini, Bellini e Bizet; capazes de purgar o pesado e servil espírito do Norte que se mostra no germanismo, no cristianismo da Reforma, no romantismo, no pessimismo de Schopenhauer, na música de Richard Wagner. O Sul figura nos textos de Nietzsche como símbolo de abertura ao futuro, à possibilidade de outro ser humano, uma nova aurora do pensamento atrelada a uma forma superior de vida. Analisa-se, a seguir, o conteúdo deste horizonte de significado a partir das principais referências que compõem a tessitura do texto d'*A gaia ciência*<sup>24</sup>.

### Os valores estéticos do Sul

Na busca por uma filosofia plenamente afirmativa, Nietzsche encontra na obra do poeta e ensaísta americano Ralph Waldo Emerson uma vivência aparentada a sua. Com efeito, Emerson também era familiarizado com o mundo da cultura provençal, em seu ensaio *Poetry and Imagination* da coleção *Letters and social aims*, que Nietzsche conhecia em tradução alemã<sup>25</sup>, a expressão *gai science* aparece mais de uma vez para referir-se aos “inventivos homens do *gai saber*” (BM 260). No entanto, se o nome de Emerson – mestre da prosa no

<sup>23</sup> Cf. FP 1881 12[142]: “‘Como pude suportar até agora viver!’, sobre Posillipo enquanto o coche corria — luz de crepúsculo” e, ainda, o testemunho de Malwida von Meysenbug: “Ao anoitecer, convidei estes senhores para dar um passeio de carruagem até Posillipo. Era uma daquelas tardes como não se veem naquele lugar; o céu, a terra e o mar fluuavam numa glória de tonalidade de cores que não se pode descrever, mas que penetra na alma com a magia de uma deliciosa música, de uma harmonia na qual a mínima dissonância se dissolve, evanece. Eu vi o rosto de Nietzsche iluminar-se de uma alegria surpresa e quase infantil, eu o vi presa de uma profunda emoção e finalmente ele irrompeu num grito de júbilo em honra do Sul que eu saudei como um feliz presságio para a sua estadia” (1898, p. 46-47).

<sup>24</sup> Giuliano Campioni dedicou-se, meticolosamente, a refazer a intrincada teia de referências às quais Nietzsche recorre na composição de seus textos. De longe, os trabalhos do pesquisador italiano são os mais relevantes para a pesquisa que aqui desenvolvemos, especialmente aqueles reunidos em seu *Nietzsche e o espírito latino*. Reconhecemos a particular importância do artigo *Gaya scienza e gai saber na filosofia de Nietzsche*, que traduzimos para a *Estudos Nietzsche*, volume 10, n. 1, 2019.

<sup>25</sup> EMERSON, Ralph W. *Neue Essays*. Übers. von J. Schmidt. Stuttgart: Auerbach, 1876 [BN].

século XIX (GC 92) – poderia indicar o espírito da *ars poetica* trovadoresca; então a epígrafe que acompanhava a primeira edição d’*A gaia ciência*, uma citação ligeiramente modificada do ensaio *History*, de Emerson, que Nietzsche lera em tradução alemã<sup>26</sup>, torna patente a aproximação com a poesia. A epígrafe era a seguinte: “Para o poeta e para o sábio, todas as coisas são amigas e sagradas, todas as experiências [*Erlebnisse*] úteis, todos os dias santos, todos os homens divinos”<sup>27</sup>.

Tanto o texto original quanto a edição utilizada por Nietzsche referiam-se a uma tríade: o poeta, o filósofo e o santo. Apesar de pequena, a nosso ver a modificação é significativa, pois já apresenta um direcionamento interpretativo do texto do pensador americano, por três razões: 1) o conceito de *Erlebnis* está fortemente associado ao âmbito de uma ligação imediata com a vida, de tal maneira intensa e significativa, que transforma a existência, conferindo-lhe um conteúdo estético inapreensível pela racionalidade e inexprimível pela lógica (cf. VIESENTEINER, 2013b); 2) tradicionalmente, a figura do filósofo apresenta-se relacionada ao quadro de uma compreensão racionalista e idealista de mundo e, por isso, oposta à sensação e à leveza que marcam o poeta; 3) no imaginário ocidental, o santo afigura-se à negação dessa totalidade da vida afirmada por Emerson, personificando a valorização da alma em detrimento do corpo, da realidade terrena em vista de um bem supra-terreno, de Deus às custas do ser humano. Colocando em evidência o poeta e o sábio, Nietzsche indica a partir de qual perspectiva deseja ser lido. Apropriando-se do caráter profundamente afirmativo e da visceralidade da *Erlebnis* comunicada por Emerson, mostra a terra donde se origina o seu pensamento, a voz que ressoa sua canção cálida e mediterrânea, o seu sim à vida.

Nietzsche reúne sessenta e três poemas sob o título “*Brincadeira, astúcia e vingança*”, referindo-se menos ao homônimo *Singspiel* de Goethe, composto em 1786 e publicado em 1790, que à versão musicada pelo amigo Heinrich Köselitz (Peter Gast) em 1880<sup>28</sup>. No

<sup>26</sup> EMERSON, Ralph W. *Versuche*. Übers. von G. Fabricius. Hannover: Meyer, 1858 [BN].

<sup>27</sup> Cf. FP 1882 18[5]: “Emerson diz algo que é do meu agrado: ao poeta, ao filósofo, como ao santo, todas as coisas são amigas e a eles estão consagradas, todos os acontecimentos úteis, todos os dias sagrados, todos os homens divinos”. Sobre Emerson, “o escritor mais inspirado do século [XIX]” (FP 1881 12[151]), encontramos muitas anotações da leitura dos *Ensaíos*, por vezes comentários ao texto e, outras vezes, páginas inteiras com excertos do ensaísta americano, cf. FP 1881 13 e 1882 17.

<sup>28</sup> Nietzsche desconhecia o *Singspiel* de Goethe até tomar contato com a versão de Köselitz (cf. carta a Franziska e Elisabeth de 18 de maio de 1881), o que reforça a hipótese da deferência ao amigo e fiel discípulo ao adotar o título. Com isso não negamos a importância de Goethe para a caracterização de uma gaia ciência, cf. GC 92, 97, 103. Sobre a apreciação de Köselitz como músico por parte de Nietzsche, cf. as cartas a Köselitz de 21 de junho de 1881, 28 de dezembro de 1881 e 21 de janeiro de 1882, a Franziska e Elisabeth de 18 de maio de 1881, a Ida Overbeck de 19 de janeiro de 1882, a Hermann Levi e Franz Overbeck de 10 de novembro de 1882.

período de 1881-1882 três aspectos chamam a atenção em relação à percepção nietzschiana da música de Köselitz: a) a percepção de uma proximidade entre sua filosofia e a música do amigo (carta a Franziska e Elisabeth de 18 de maio de 1881: “[*Brincadeira, astúcia e vingança*] é precisamente o tipo de música adequado à minha filosofia”); b) o reconhecimento de uma vocação mediterrânea na composição operística de Peter Gast (carta ao mesmo de 4 de outubro de 1881: “Não abandone o teu projeto do *Matrimônio secreto! Ainda não existe uma ópera* capaz de transmitir a um homem do Norte um estado de ânimo absolutamente Mediterrâneo — isto pertence a você!”); c) a identificação de Köselitz com Mozart, representante máximo do classicismo (carta a Franz Overbeck de 10 de novembro de 1882: “Köselitz é a justificação sonora de toda a minha nova prática e renascimento [...] Eis um novo *Mozart* — não tenho outra sensação [...] agora não desejo ouvir nenhuma outra música. Como me soa hoje pobre, artificial e teatral todo o wagnerismo!”). Com efeito, é como contraponto a Wagner e tudo quanto este simboliza que Nietzsche caracteriza a música de Köselitz<sup>29</sup>; ao assumir o título de sua *operetta*, aponta para o pensamento gaiato e meridional de sua *A gaia ciência*<sup>30</sup>.

Neste diapasão poético-musical o filósofo de espírito livre abre o livro com poemas, como uma antecâmara para adentrar a disposição fundamental de seu texto. O leitor não tem em mãos um tratado sistemático, exposição de conceitos e ideias em direção à uma ontologia, uma epistemologia ou, ainda, uma ciência da arte. Com efeito, considerando que “este livro [*A gaia ciência*] está, sob todos os pontos de vista, *em contraste* com o gosto alemão e o presente” (carta a Franz Overbeck de 22 de agosto de 1882); ao implodir a forma tradicional da comunicação filosófica, Nietzsche veda qualquer pretensão de sistema e apela à visceralidade da poesia: “trata-se menos de agir sobre nosso espírito que sobre nossos afetos e nossas pulsões” (PONTON, 2010, p. 242). Musicalmente, o prelúdio projeta o ouvinte para o interior de uma peça maior e, simultaneamente, o prepara para o que vem a seguir. Ao enveredar pela senda da poesia, o leitor é conduzido à *Erlebnis* donde emerge o livro, sua audição é harmonizada à tonalidade da peça a ser tocada, à *Stimmung* d’*A gaia ciência*. O

---

<sup>29</sup> Tal juízo sobre a música de Köselitz reaparece numa passagem de *Ecce homo*, na qual Nietzsche fala sobre a alegria, travessura e claridade que espera da música, mais precisamente da música do sul: “Não saberia passar sem Rossini, menos ainda sem o meu Sul na música, a música do meu veneziano *maestro Pietro Gasti*. E ao dizer além dos Alpes, quero dizer na verdade Veneza. Quando busco outra palavra para música, encontro somente a palavra Veneza. Não sei distinguir música de lágrimas. — Não sei pensar a felicidade, o Sul, sem um estremecimento de pavor” (EH, Por que sou tão inteligente 7).

<sup>30</sup> Acerca do lugar do riso no pensamento nietzschiano, cf. LEITE, 2016; VIESENTEINER, 2010.

texto do prelúdio, mais que lido e analisado em sua estrutura significativa, deve ser ouvido e degustado na sonoridade de suas rimas: “a intenção de Nietzsche é abrir os ouvidos daqueles que têm ‘ouvidos aparentados’” (MÜLLER-LAUTER, 1994, p. 7). Um prelúdio em rimas – à maneira dos trovadores<sup>31</sup> – quer purgar a vontade de sistema e de moral do Norte, convida o leitor à imersão na sensibilidade mediterrânea, a uma definitiva viagem ao Sul.

O *Sanctus Januarius* do quarto livro, nas palavras de Burckhardt a Nietzsche “um monumento todo especial que você levantou a um daqueles últimos invernos no Mediterrâneo” (carta de 13 de setembro de 1882)<sup>32</sup>, traz consigo a experimentação que se impõe diante do acontecimento da morte de Deus, a afirmação da corporeidade e da imanência, tão afeitas à cultura do Sul. Segundo Giuliano Campioni, o título do livro secreta, a um só tempo, a gratidão pela suavidade do clima invernal de Gênova: “Estes são os verdadeiros ‘milagres de São Januário’” (carta a Franz Overbeck de 29 de janeiro de 1882); bem como um jogo de palavras com janeiro que remete a um personagem das viagens de Stendhal pela Itália: santo Janeiro, *Sanctus Januarius*, *saint Janvier*, *san Gennaro*, São Januário (cf. CAMPIONI, 2010, p. 25-28). Com efeito, o personagem lendário – mártir do século III d.C. e patrono de Nápoles, na Campânia –, representado por Stendhal num episódio de *Promenades dans Rome*<sup>33</sup>, figura como expressão de um catolicismo quase pagão, cujos ritos seriam formadores do caráter dos espíritos fortes italianos (cf. STENDHAL, 1973, p. 640). Em *Rome, Naples et Florence*<sup>34</sup>, São Januário é identificado pela pena de Stendhal como imagem do caráter próprio ao tipo humano do Mediterrâneo.

O que é admirável e digno de vossa atenção [no reino de Nápoles] é o caráter do *lazzarone* que não tem por lei outra coisa que o temor e a adoração de... *São Januário*.

Este devotamento da alma, que aqui chama-se amor [essa espiritualização da paixão e do desejo], não chega à Nápoles; ele é posto em fuga pela *sensação presente*, este tirano do homem do Mediterrâneo. [...] Observai bem antes de concluir. O sentimento de dever, que é o *carrasco* do Norte, não atenta ao coração do *lazzarone*. Se ele mata seu camarada num movimento de cólera, seu deus, São Januário, lhe perdoa, contanto que ele se dê o novo prazer de ir tagarelar sobre sua cólera aos pés do monge que o confessa. A natureza reúne sobre a baía de Nápoles tudo o que ela pode dar ao homem, o chamado *lazzarone* seu filho primogênito. (STENDHAL, 1973, p. 364)

<sup>31</sup> Cf. FP 1882 21[1]: “Introdução, a partir do ponto de vista do trovador”. Com efeito – como veremos ainda neste capítulo – Nietzsche não se apropria da figura dos trovadores apenas como uma “máscara” de sua crítica da Modernidade, mas, sobretudo, incorpora a arte dos trovadores, a perspectiva da vida como obra de arte.

<sup>32</sup> Citamos a partir do volume organizado e traduzido por Montinari, cf. NIETZSCHE; BURCKHARDT, 1961.

<sup>33</sup> STENDHAL. *Promenades dans Rome*. Paris: Michel Lévy Frères, 1853 [BN].

<sup>34</sup> STENDHAL. *Rome, Naples et Florence*. Paris: Michel Lévy Frères, 1854 [BN].

Como em seu *De l'amour*, ao referir-se à Provença francesa, Stendhal apresenta uma leitura pagã da cultura do Sul contra a barbárie civilizada e cristã do Norte; opondo São Januário e São Domingos mostra a incompatibilidade entre os ideais mediterrâneo e nórdico de ser humano (cf. STENDHAL, 1975, p. 186-196)<sup>35</sup>. *San Gennaro* é patrono daqueles que vivem imersos na “corporeidade semianimal” (CAMPIONI, 2010, p. 26), afirmadores da imanência desta vida aqui e agora. Os *lazzaroni*, pertencentes à pobreza napolitana, são vistos sob o signo da afirmação do presente: andarilhos e vagabundos livres de quaisquer convenções sociais ou valores transcendentais negadores da vida; mais que isso, o *lazzarone* é filho da natureza e carrega consigo o presente desta a todo ser humano. Neste sentido, Stendhal figura em São Januário e no *lazzarone* não apenas a ausência do dever moral e da transcendência, mas o ideal mediterrâneo de naturalização do ser humano<sup>36</sup>.

Nas páginas dos textos de Stendhal, “que talvez tenha tido, entre os franceses deste século, os olhos e ouvidos mais ricos de pensamento” (GC 95), Nietzsche encontra o retrato de uma sensibilidade superior, a qual busca incorporar em sua *A gaia ciência*. A figura mítica de São Januário funciona como fonte da crítica nietzschiana desferida contra o Norte, especialmente contra o germanismo, representado na figura do monge reformador Martinho Lutero.

---

<sup>35</sup> No *De l'amour*, Stendhal apresenta a cultura provençal como projeto, no qual há uma identificação entre vida e moral, as leis operando como expressão e afirmação da vida: “Estas leis, tomando a natureza humana tal como ela é, deviam produzir muita felicidade” (1965, p. 186). Tal cultura teria sido extinta pela barbárie do norte promovida pela cruzada de 1228 contra os cartaginenses, acusados de heresia e de assimilação dos costumes mouros: “Tinham, me parece, menos paixão e muito mais alegria [*gaieté*] que os italianos. Tinham dos seus vizinhos, os mouros da Espanha, aquela agradável maneira de tomar a vida. O amor reinava com a alegria, as festas e os prazeres nos castelos da feliz Provença” (1965, p. 189-190). Stendhal descreve nos dois capítulos dedicados à Provença (o capítulo LI, intitulado “Do amor na Provença até a conquista de Toulouse, em 1228, pelos bárbaros do Norte”, e o capítulo LII, intitulado “A Provença no século XII”) um conflito entre diferentes ideais de ser humano e cultura: “Ao invés de amor, de graças e de alegria [*gaieté*], [os provençais] tiveram os bárbaros do Norte e São Domingos. Não escurecerei estas páginas com o relato, de fazer arrepiar os cabelos, dos horrores da inquisição em todo o fervor da juventude. Quanto aos bárbaros, eram os nossos pais; matavam e saqueavam tudo; destruíam pelo prazer de destruir aquilo que não podiam levar; uma raiva selvagem os animava contra tudo que portava algum traço de civilização, sobretudo eles não entendiam uma palavra da bela língua do Sul e seu furor era dobrado. Muito supersticiosos e guiados pelo terrível São Domingos, eles acreditavam ganhar o céu matando os provençais. Tudo terminou para estes: nada mais de amor, nada mais de alegria [*gaieté*], nada mais de poesia; menos de vinte anos depois da conquista (1235), eles eram quase tão bárbaros e grosseiros quanto os franceses, quanto os nossos pais. De onde caiu, naquele canto do mundo, esta charmosa forma de civilização que durante dois séculos fez felizes as altas classes da sociedade? Dos mouros da Espanha, aparentemente” (1965, p. 190). Este texto é uma das fontes donde Nietzsche extrai esta valorização dos ideais estéticos do Sul.

<sup>36</sup> Tal ideal é incorporado por Nietzsche como um apelo em GC 109: “Mas quando chegaremos ao fim de nossa cautela e guarda? Quando todas essas sombras de Deus não nos toldarão mais? Quando teremos a natureza inteiramente desdivinizada? Quando nós homens, com a pura natureza, descoberta como nova, redimida como nova, poderemos começar a nos *naturalizar*?”.

O fato de a Reforma de Lutero ter vingado no Norte é um indício de que, em relação ao Sul, o Norte da Europa era atrasado e tinha necessidades uniformes e monocórdias; e não teria havido cristianização da Europa, se a antiga cultura do Sul, por uma excessiva mistura de bárbaro sangue germânico, não tivesse gradualmente barbarizado e perdido a preponderância cultural. (GC 149)

Desde *Humano, demasiado humano*, Nietzsche considera a Reforma “como um enérgico protesto de espíritos atrasados” (HH 237), oposta à *Aufklärung*, ao Renascimento italiano e ao humanismo romano; ao identificar o solo nórdico como propício à barbárie da Reforma e o tipo germânico como sua raiz (GC 148), o filósofo opõe o protestantismo puritano e pietista do Norte à vitalidade do catolicismo do Sul. A Reforma, “esta espécie de duplicação do espírito medieval” (GC 35), seria tomada pelo sentimento de dever, o “carrasco do Norte” segundo Stendhal, e teria necessidade da uniformidade, da invariabilidade e da monotonia, seria “a indignação da unicidade contra algo de ‘múltiplo’” (GC 358). Segundo Nietzsche, neste aspecto a Reforma estaria afeita à monofonia do canto gregoriano, expressão cultural da cristandade medieval: uma só voz, um só povo, um só deus, um só poder-pastor, uma só interpretação de mundo. Por sua vez São Januário, expressão desse catolicismo popular, profundamente pagão e dado ao carnaval<sup>37</sup>, é o antípoda da lei e do dever que concede seu perdão àquele que ri da culpabilidade e é alegre na vingança; contrário à atmosfera penitencial e ascética luterana, o deus dos *lazzaroni* afirma a corporeidade e a imanência; traz consigo a liberdade humana e a pluralidade de pensamento, afeitas, segundo Nietzsche, tanto ao politeísmo (GC 143) quanto à Igreja (GC 358).

“‘O animal tem tanto direito quanto o ser humano: pode então correr livre, e você, caro semelhante, é também esse animal, apesar de tudo!’ — esta me parece ser a moral da história e a peculiaridade da humanidade do Sul” (GC 77). Nietzsche exalta a “boa consciência” capaz de reconhecer a vulgaridade e o caráter de disfarce que permeiam as relações e, simultaneamente, afirmar incondicionalmente esta vida aqui e agora. A fé dos *lazzaroni* em São Januário desvela essa atmosfera napolitana, também encontrada por Nietzsche em Gênova – a cidade construída e adornada para perpetuar nos séculos o espírito de aventura e não o caráter regular e obediente como nas construções do Norte (GC 291). Em seu *Sanctus Januarius*, a referência de Nietzsche a Stendhal traz consigo a potência da estética mediterrânea, capaz de transfigurar a sensibilidade nórdica.

Tu que com a lança de tuas flamas  
Partes o gelo de minha alma,

<sup>37</sup> Sobre a relação de Nietzsche com o carnaval, festa que ele conhece de fato por ocasião de sua estadia em Nápoles, cf. SANTINI, 2017.

Que ferve agora e corre ao mar  
 De sua esperança mais alta:  
 Sempre mais clara e mais sadia,  
 Livre em sua lei mais amorosa: —  
 Assim louva ela teus milagres,  
 Ó tu, mais belo dos janeiros! (GC, *Sanctus Januarius*)

Estes versos com os quais o filósofo abre o quarto livro d’*A gaia ciência* carregam consigo o sentido de uma travessia no terreno da sensibilidade (*aisthesis*): de uma estética nórdica – uma consideração moral da existência – em direção a uma estética mediterrânea – uma perspectiva artística da vida; do frio invernal em busca do calor primaveril, do encontro com o mar, da retomada da jovialidade, da recuperação da saúde. “É a respeito dessas duas opções divergentes, Renascimento e Reforma, valores vitalistas e valores cristãos, Mediterrâneo e Germanismo, que progressivamente se manifesta o distanciamento em relação à Wagner” (CAMPIONI, 2016, p. 186). Último rebento daquela viagem a Sorrento<sup>38</sup>, *A gaia ciência* encontra nos valores do Sul uma atitude estética diante da existência. Atitude marcada pela afirmação incondicional da imanência, a vida se apresenta na urgência de ser vivida sem restrições ou comedimentos. O filósofo de espírito livre empenha-se em propor uma nova maneira de pensar, agir e sentir.

### **Novas cores e novas balanças**

A potência da estética mediterrânea carrega, para Nietzsche, o germe de uma nova forma de interpretar a existência. “No Norte lhes espantam as *cores cálidas* — as consideram vulgares, plebeias. Lá, pois, *eu* faço parte da plebe — mas *no Sul* não!” (FP 1881 15[29]). Novas cores Nietzsche deseja projetar sobre o horizonte de significação da existência, sua busca é por uma nova paleta de cores com a qual os espíritos livres possam criar novos matizes, dando um colorido original à própria existência. Num grupo de fragmentos redigidos na primavera-outono de 1881, época de redação d’*A gaia ciência*, vê-se a emergência de um claro propósito para Nietzsche: “*Mudar a avaliação* — esta é minha tarefa [...]” (FP 1881 11[76]), “bastam mudanças extraordinariamente pequenas na avaliação para obter noções de valor que sejam completamente diferentes (ordenação dos bens)” (FP 1881 12[59]). Como analisado anteriormente, já em *Aurora* o filósofo de espírito livre questionara o fundamento da moral e apontara para a necessidade de desvencilhar-se dos “conceitos” e “cores morais”.

---

<sup>38</sup> Cf. a carta a Malwida von Meysenbug de 13 de julho de 1882: “Eu estou aqui, em meio a densos bosques, corrigindo as provas tipográficas de meu último livro; intitulado *A gaia ciência*, constitui o último anel daquela cadeia de pensamentos que comecei então em Sorrento”.

No entanto, propõe-se agora a mudar a base de tais representações que constituem a interpretação moral da existência. Mudando a avaliação e, assim, as noções de valor Nietzsche põe em questão a possibilidade de outra base para os valores.

Os juízos *estéticos* (o gosto, o incômodo, o asco etc.) são o que constitui a base da *tábua de bens*. Esta, por sua vez, é a base dos juízos *morais*. (FP 1881 11[78])

O belo, o grotesco etc., é o juízo mais antigo. Tão logo reivindica ser a *verdade absoluta*, transforma-se o juízo estético em *exigência moral*.

Tão logo negamos a verdade *absoluta*, devemos renunciar a toda *exigência absoluta* e reconduzirmo-nos aos *juízos estéticos*. *Esta é a tarefa* — criar avaliações *estéticas* em abundância que tenham *os mesmos direitos*: cada uma para um indivíduo, como fato último e medida de todas as coisas.

*Redução da moral à estética!!!* (FP 1881 11[79])

Nos textos citados o que se encontra na base da argumentação nietzschiana é a concepção de que os mais antigos juízos, com os quais se diz o mundo e a própria existência, são imediatos, isto é, entregues à impressão sensorial de cada indivíduo e não à elaboração racional, menos ainda a um transcendental universal. Os sentidos têm primazia na experiência (*Erfahrung*) de mundo (A 119), o corpo é o território no qual se dão as vivências (*Erlebnisse*) que condicionam as representações: “Ao vermos uma nova imagem, imediatamente a construímos com ajuda de todas as experiências [*Erfahrungen*] que tivemos, *conforme o grau* de nossa retidão e equidade. Não existem vivências [*Erlebnisse*] que não sejam morais, mesmo no âmbito da percepção sensível” (GC 114)<sup>39</sup>. No entanto – como já observamos – o “defeito” (HH 2) e o “pecado hereditário dos filósofos” (OS 5), respectivamente, sua falta de sentido histórico e seu raciocínio universalizante, transformam os juízos circunstanciais e plurais da sensibilidade em verdades absolutas, em exigência moral. Neste sentido, a atribuição de uma significação metafísica à moral e ao mundo constitui-se a partir de um erro de perspectiva, incorporado como verdade pelo hábito: tudo o que há “na natureza e entre os homens e na história não são sentimentos *imediatos*, senão consequência de inúmeros *erros* incorporados, — sem essa longa escola, tudo nos resultaria frio e sem vida” (FP 1881 11[302])<sup>40</sup>. A *filosofia metafísica* permeia a perspectiva avaliadora do ocidente, que aqui chamamos de interpretação moral da existência.

<sup>39</sup> Cf, também, GC 179: “Pensamentos são as sombras dos nossos sentimentos — sempre mais obscuros, mais vazios, mais simples do que estes”.

<sup>40</sup> Sobre a relação entre incorporação e interpretação, que possui relevância fundamental n’*A gaia ciência*, cf. FP 1881 11[203], HH 16, 20, 31 e, ainda, GC 110.

Nietzsche reconhece em ambas, tanto na moral quanto na estética, o hábito de projetar juízos sobre a natureza<sup>41</sup>, isto é, de avaliar e interpretar, mas possuem atitudes totalmente diferentes. Os juízos estéticos, relacionados ao âmbito imediato e natural da experiência, carregam consigo a marca da criação e da consciência de que todo juízo é um experimento, um ensaio, uma interpretação, e não a verdade última acerca do mundo. A estética termina por ser afirmação máxima do devir na profusão de informações fornecidas pelos sentidos. Por seu turno, os juízos morais, radicados na “crença de estar, em algum ponto do conhecimento, de posse da verdade absoluta” (HH 630), estão sujeitos à confusão entre artigos de fé e dogmas incontestáveis; negadores do vir-a-ser, do caráter perspectivo do conhecimento e do caos das sensações. Convocando ao retorno aos juízos estéticos ou, para falar com Zaratustra, ao “sentido da terra”, o filósofo de espírito livre prorrompe contra a metafísica dos “trasmundanos” e “desprezadores do corpo”<sup>42</sup>. Nietzsche deseja restabelecer a criação de novas avaliações e a consciência deste caráter interpretativo que marca a experiência de mundo<sup>43</sup>. A tarefa consiste em criar tantas avaliações estéticas quanto há indivíduos, estabelecendo-as como base para novos valores e representações, mais ainda, como balança do mundo, isto é, uma consideração estética da existência.

Seguindo a análise de Marco Brusotti, consideramos que o mote “*Redução da moral à estética*” anuncia o projeto filosófico nietzschiano posto em marcha n’*A gaia ciência*: trata-se de contemplar e configurar o mundo esteticamente, isto é, *ver* e *dar* a ver, representar o mundo e a si mesmo como fenômeno estético (cf. BRUSOTTI, 2001, p. 38-45). Em *O nascimento da tragédia* a estética já ocupara um lugar proeminente no pensamento de Nietzsche, a ponto de tornar-se “uma nova filosofia primeira ou metafísica, que apreende e avalia o mundo e o homem em sua totalidade a partir de uma perspectiva artística” (ZÖLLER, 2012, p. 72). No entanto, em que não pese mais sobre a arte a função de consolar o espectador diante daquela profunda dilaceração e horror que constituem a essência do mundo; *A gaia ciência* confere ao espírito livre uma dupla tarefa: ver o mundo e a si mesmo no fluxo do

---

<sup>41</sup> Sobre o chamado “projetivismo nietzschiano”, cf. FP 1881 11[302]: “O grandioso da natureza, todos os sentimentos do elevado, o nobre, o gracioso, o belo, o amável, o rigoroso, o poderoso, o fascinante que há na natureza e entre os homens e na história não são sentimentos *imediatos*, mas consequência de incontáveis *erros* incorporados, — sem essa longa escola tudo seria frio e morto para nós. A própria linha das montanhas, os próprios matizes de cor tão seguros, os prazeres diversos diante de cada uma das cores, são parte de nossa herança: em algum momento essa cor passou a ter menos relação com presenças ameaçadoras que outra cor e pouco a pouco chegou a ser *tranquilizadora* (como o azul)”; cf. também, HH 16; GC 58, 109 e 121. Para um estudo do tema e a inserção de Nietzsche neste, cf. STELLINO, 2017.

<sup>42</sup> Cf. as seções “Dos trasmundanos” e “Dos desprezadores do corpo”, ZA I.

<sup>43</sup> Sobre esta temática retornaremos adiante ao analisar os aforismos 1, 54 e 107 d’*A gaia ciência*.

eterno vir-a-ser das aparências e, mais, afirmar a beleza da necessidade, a inocência do devir. Para continuar a “olhar a vida, em todas as formas, com interesse e prazer” (HH 222), é preciso tornar-se artífice e tomar a arte como ferramenta: a obra de arte não é fruto da intuição ou mera fruição, mas sim duro trabalho (HH 155). Em duas versões prévias do aforismo que abre o livro IV d’*A gaia ciência*, o 276 intitulado “Para o Ano Novo”, Nietzsche aponta para a necessidade de um novo aprendizado que faça *jus* a este projeto:

Eu quero a cada dia mais desaprender a usar a balança da moral; quero acolher o nascimento de um juízo moral como um sinal de que naquele momento a minha natureza não está em posse de toda a sua energia e nobreza, vaga pela senda do passado, por assim dizer, entre os sepulcros de sua pré-história. (M III 5)  
O meu desejo é que se adotem sempre menos as balanças morais e sempre mais aquelas estéticas e que se consiga, enfim, sentir a moral como a marca de uma época atrasada e da incapacidade estética. (N V 7)<sup>44</sup>

Tal aprendizado exige desaprender a avaliar moralmente, desvencilhar-se dos conceitos, hábitos e cores morais, que agora fazem parte de um passado morto, são as sombras de Deus que precisam ser dissipadas (GC 109). Mas para além da negação deste modo de pensar e avaliar, é preciso o ato afirmativo de aprender a usar outras balanças, de retornar à faculdade estética. À época de redação d’*A gaia ciência* Nietzsche considera este aprendizado mais um desejo que uma realidade, como se encontra na versão final do aforismo: “Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim!”. A adoção de uma perspectiva de avaliação estética, atrelada à capacidade de *ver* e *fazer* todas as coisas ao modo do artista-artífice, exige a reeducação do olhar para afirmar incondicionalmente o mundo e a própria existência. Nietzsche busca com *A gaia ciência* aquele sagrado dizer-sim que realiza-se nas páginas do *Zaratustra*<sup>45</sup>.

Em suma, desde *Humano, demasiado humano* umas das preocupações que ocupa Nietzsche é o *páthos* metafísico da filosofia, aquela disposição interna à marcha de sua história, caracterizada pela busca da verdade absoluta, negando o devir e, por isso, eternizando ou universalizando uma determinada configuração espaciotemporal da realidade. Em *Aurora*, o filósofo volta-se para a consequência do estabelecimento de uma verdade absoluta, investigando a gênese e o fundamento da moral revela o seu *modus operandi* que se

---

<sup>44</sup> Para a tradução valemo-nos do aparato crítico das obras de Nietzsche na edição italiana, cf. *Opere*, volume V, tomo II, aforismo 276 d’*A gaia ciência* e nota correspondente, p. 548-549. O texto encontra-se no volume de comentário da KSA 14, p. 262.

<sup>45</sup> Cf. ZA I, Das três transmutações.

crystaliza na interpretação moral da existência. N' *A gaia ciência*, a intenção filosófica<sup>46</sup> de Nietzsche lança-se na tarefa de estabelecer uma nova perspectiva avaliadora pela via da estética e da cultura do Sul, em posse da qual o filósofo-trovador e o artista da própria existência são capazes de *ver* e *fazer* de si mesmos e do mundo um fenômeno estético, afirmando integralmente a existência. Desse modo é na perspectiva artística do fazer trovadoresco que o filósofo entende a própria obra, em razão da cultura provençal dá vida a diversos estilos em seu texto, como espírito livre amparado pela arte é que Nietzsche tenciona reescrever as supremas referências ocidentais de valor.

## 1.2 A gaia ciência como arte

### A arte de *trobar*

A primeira vez que a noção de *gaya scienza* aparece no *corpus* nietzschiano é no fragmento póstumo 11[337] da primavera-outono de 1881. Aparecendo como título da anotação, segue-se à expressão uma lista de gêneros poéticos provençais:

#### GAYA SCIENZA.

Albas	Canções da manhã [Morgenlieder]
Serenas	Canções da noite [Abendlieder]
Tenzoni	Canções de disputa [Streitlieder]
Sirventes	Canções de louvor e de censura [Lob- und Rügeliieder]
Sontas	Canções de alegria [Lieder der Freude]
Laïs	Canções de tristeza [Lieder des Leides]

Segundo Giuliano Campioni, neste fragmento há um erro de decifração do manuscrito, pois nas *Lieder der Freude* “Sontas não faz sentido, ao invés de Soulas (*Solatz*, *Solacium* que em latim clássico e eclesiástico significa consolação, enquanto na linguagem trovadoresca prevalece o significado de alegria, diversão; em italiano, *sollazzo*)” (CAMPIONI, 2010, p. 24-25). A fonte desta anotação de Nietzsche, descoberta por Campioni (cf. CAMPIONI, 2009), é um dos populares guias de viagem do professor de história da arte da Basileia nos anos 1870, o suíço Theodor Gsell-Fels. O livro em questão é *Süd-Frankreich, nebst den Kurorten der Riviera di Ponente, Corsica und Algier* de 1878, que Nietzsche envia à mãe em Veneza (carta de 27 de março de 1880), conservado na biblioteca de Weimar<sup>47</sup>. O texto de

<sup>46</sup> Acerca do trabalho com as fontes em busca da intenção do filósofo, e sua importância determinante para a interpretação dos textos, cf. LOPES, 2012.

<sup>47</sup> GSELL-FELS, Theodor. *Süd-Frankreich, nebst den Kurorten der Riviera di Ponente, Corsica und Algier*. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1878 [BN].

Gsell-Fels é dedicado à Provença e enaltece como que o substrato de sua cultura, a sensibilidade poética do cavaleiro-trovador:

Os provençais receberam as primeiras inspirações e formas poéticas dos reinos árabes da Espanha e as uniram ao seu próprio entusiasmo heroico e ao júbilo do amor. Aqueles que foram derrotados pelos cavaleiros franceses acabaram vivendo como vencedores dentro da cultura poética da “Gaya Scienza” em Provença. A poesia tornou-se então um torneio espiritual e todo o povo tomou parte nela. Os autores dessa poética inovadora (arte de *trobar*) receberam o nome de *Troubadours* (criador). Como seus antecessores orientais, cultivaram principalmente a poesia lírica, a canção de amor, a poesia didática e a sátira, e logo entoaram em suas Canzoni canções da manhã (Albas), canções da noite (Serenas), versos de alegria (Soulas) e de tristeza (Lais), sonetos (acompanhados por instrumentos), baladas (com dança), poesia de disputa (Tenzoni) e canções de louvor e censura (Sirventes). As Sirventes tiveram a mais alta importância para Provença, por proporcionar uma recuperação franca e ardente à vida social e política, e para combater as deficiências da Igreja [...]. Assim, os inúmeros trovadores de Provença elevaram a Gaya Scienza a um cântico apaixonante, libertador, profético e novamente melancólico e sedento de amor – um reflexo de todo o país.<sup>48</sup>

Os traços destacados por Gsell-Fels sublinham a diferença absoluta desta cultura, nascida às margens do Mediterrâneo, em relação a tudo aquilo que é nórdico e ocidental. Os gêneros poéticos provençais não são apenas as soluções formais dedicadas a expressar o conteúdo de sua compreensão da realidade, mas constituem sua sensibilidade, seu modo de representar, isto é, de *ver* e *dar a ver* a existência. Segismundo Spina, estudioso da literatura trovadoresca, especificando o lugar do estilo na cultura medieval assevera: “uma geração literária distingue-se e caracteriza-se das demais, não só por um conjunto peculiar de categorias expressivas que lhe dão a forma, mas por uma atitude especial perante a vida e o mundo que lhe dão a substância” (SPINA, 2007, p. 41). A atitude do cavaleiro-trovador é marcada pela inventividade da poesia, melhor, pela união entre palavra e música na diversidade das canções que perpassam a vida social. Indicando a um só tempo o caráter criativo e disruptivo da arte de *trobar*, Gsell-Fels não enfatiza tanto os gêneros provençais quanto a sua *Stimmung*, evocada sumariamente pela expressão *gaya scienza*.

Nesta atmosfera solar da cultura provençal, o fragmento póstumo citado anteriormente indica dois aspectos que marcam nossa análise acerca do sentido da noção de gaia ciência e sua teia de relações na obra de 1882: o primeiro diz respeito à sua relação com uma perspectiva artística na qual a existência é afirmada incondicionalmente – *ver* a vida sob a perspectiva da arte; o segundo aspecto refere-se à arte entendida como exercício e habilidade, como *métier* próprio do espírito livre – *fazer* da vida uma obra de arte. Analisando, a seguir,

---

<sup>48</sup> GSELL-FELS, Theodor. *Süd-Frankreich, nebst den Kurorten der Riviera di Ponente, Corsica und Algier*. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1878, p. 312-313, 316 [BN].

as seções dos livros I e II d'*A gaia ciência* tencionamos mostrar o *tópos* da arte no ulterior desenvolvimento da filosofia do espírito livre em sua íntima relação com a noção de gaia ciência, delineando os traços da nova sensibilidade perseguida por Nietzsche.

### **Riso, conhecimento e leveza**

Conduzindo com leveza o seu leitor e inserindo-o no *páthos* de sua obra, Nietzsche lhe entrega os versos leves e dançantes das rimas do prelúdio “*Brincadeira, astúcia e vingança*”. Munido da atmosfera e do ar brejeiro que se respira nas primeiras páginas do livro, o leitor aprenderá a dançar e rir, sobretudo da moral. O primeiro aforismo d'*A gaia ciência*, intitulado “Os mestres da finalidade da existência”, apresenta um tema da tradição moral: a relação entre *ser* e *dever*, ou, entre as ações, boas ou ruins, úteis ou nocivas, à plena realização da finalidade (*télos*) inscrita na natureza do ser humano, em sua essência (*ousía*). Entretanto, frente ao problema exposto, o filósofo de espírito livre postula: “Não importa se contemplo os homens com olhar bom ou ruim, sempre os vejo ocupados numa só tarefa, todos e cada um em particular: fazendo o que ajuda à conservação da espécie humana [...] porque esse instinto é precisamente *a essência* da linhagem e rebanho que somos” (GC 1). Imoralista convicto, o filósofo avalia a moral sob outra perspectiva.

Na esteira de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche se exprime nos termos das ciências naturais<sup>49</sup>: a) a economia de conservação da espécie exerce-se irracional e milenarmente tornando impossível ao indivíduo um comportamento contrário; b) sua existência individual dilui-se na história, fazendo descabida a pergunta por um fim (*télos*) ou por um sentido último (*éshaton*); c) uma vez que o instinto sempre faz valer-se, as querelas em torno da moralidade da ação são entregues ao desdém. Daí decorre a sentença que baila sobre a moral: “Siga os seus melhores ou os seus piores desejos [...] em ambos os casos você provavelmente é, de algum modo, fomentador e benfeitor da humanidade” (GC 1). Neste sentido, Nietzsche chama a atenção para um problema mais profundo que habita a moral: o *modo como* se concebe a existência. Formulado de outro modo, o filósofo pergunta pelos óculos usados pelos mestres da moral para representar a existência e aventa a possibilidade de manejar outras lentes para fazer ver outras cores e tons.

---

<sup>49</sup> Acerca das questões advindas das ciências naturais que animam Nietzsche à época de redação d'*A gaia ciência*, cf. MARTON, 2010, p. 49-80.

No mesmo aforismo, Nietzsche distingue duas concepções, duas estéticas, duas *mises en scènes* da existência: uma marcada pela atitude de seriedade e gravidade frente à vida e pela exigência de que esta possua um sentido; a outra entregue ao riso pela vida e por sua ausência de sentido, alheia a toda seriedade<sup>50</sup>. Nietzsche associa a primeira à tragédia e a última à comédia<sup>51</sup>; no entanto, ao justapor tais concepções acerca da existência o filósofo de espírito livre não atribui a ambas igual legitimidade, muito ao contrário, sua análise volta-se para a atitude do riso e sua vocação libertadora e incorporadora da verdade: “você nunca achará quem possa zombar de você, também no que tem de melhor como indivíduo, fazendo-o perceber, tanto quanto exigiria a verdade, sua ilimitada miséria de rã e de mosca!”<sup>52</sup> (GC 1).

O riso entendido como atitude desprezadora das morais absolutas que enchem de sentido a vida, restabelece a sobriedade e a crueza inerentes àquele ceticismo ao qual a história nos impele ao considerar a existência individual. Em outras palavras, o riso opera uma correção de perspectiva na medida em que faz passar da apressada “miopia habitual” ao parcimonioso “balanço em grande escala”, da divisa entre ações boas e ruins à suspensão do juízo moral: “Rir de si mesmo como se deveria rir para que este rir seja *a emanção da verdade inteira* — para isso os melhores não tiveram bastante senso de verdade até hoje, e os mais talentosos tiveram pouco gênio!”<sup>53</sup> (GC 1). O riso tem o potencial de conduzir a uma percepção disruptiva da vida na medida em que promove a incorporação do princípio “a espécie é tudo, o indivíduo, nada”, ou seja, faz com que o pensamento abandone uma

---

<sup>50</sup> Ao interpretar este aforismo, Ponton propõe que Nietzsche desenvolve em *A gaia ciência* uma estética trágica e uma estética cômica (cf. PONTON, 2010). No entanto, tal opção conceitual – sem restrições e ressalvas – acabaria por conferir igual cidadania a ambas concepções da existência, sem estabelecer uma “hierarquia” e distinção entre os modos de vida dos espíritos cativos e aqueles distintivos dos espíritos livres, homens e mulheres do futuro, o além-do-homem. A hipótese de que seriam estéticas da existência igualmente legítimas transformaria as diferenças entre os estilos de vida do nobre e do plebeu, do artista e do moralista, do trovador e do pregador da moral, em meras idiossincrasias de um *status* social; a tarefa de definir “novos pesos”, uma nova avaliação, teria sua importância relativizada. Mais que isso, ambas concepções da existência seriam partes integrantes e constituintes da filosofia da *gaya scienza*. A despeito de sua defesa de um pensamento que pretende agir sobre a vida e não postular uma teoria sobre a mesma, Ponton interpreta que há n<sup>o</sup> *A gaia ciência* aspectos que legitimam uma moral com um sentido para a existência e, concomitantemente, o riso da mesma. Ainda que sob o auspício de um “pensamento-exercício” (PONTON, 2010, p. 244), a nosso ver a posição hermenêutica tomada pelo comentador e defendida por este como esquema para compreender *A gaia ciência*, apesar de amparada pela análise imanente aos textos, não reconhece a devida importância da incursão nietzschiana pelos valores estéticos mediterrâneos, algo que concorre para a interpretação que ora fazemos avançar.

<sup>51</sup> Neste momento nossa análise concentra-se sobre o poder corretor do riso, a fim de mostrar sua relação com a arte e apresentá-lo elemento constituinte da *gaia ciência*. No segundo capítulo, ao retornar ao aforismo 1, analisaremos mais detidamente a moral.

<sup>52</sup> Tradução ligeiramente modificada.

<sup>53</sup> Tradução ligeiramente modificada.

consideração meramente teórica e intelectualista e ganhe corpo e visceralidade, agindo sobre a vida e sobre aquele que pensa, tornando-se hábito e instinto<sup>54</sup>. Pondo abaixo a consciência moral (*Gewissen*), o riso torna-se elemento constituinte e constituidor de uma estética cômica (GC 200). Concebida no interior da atitude libertadora do riso, tal estética conduz a uma existência *leggera*, livre da gravidade e da exigência de sentido absoluto própria da moral. É como sinal e promessa de uma nova cultura e de uma nova humanidade que vivem sob a égide do riso, que aparece, pela primeira vez na obra publicada, a noção de gaia ciência.

Talvez ainda haja um futuro também para o riso! Quando a tese de que “a espécie é tudo, o indivíduo, nada” houver se incorporado à humanidade e a cada um, em cada instante, estiver livre o acesso a essa derradeira libertação e irresponsabilidade. Talvez então o riso tenha se aliado à sabedoria, talvez haja apenas “gaia ciência”. Por enquanto é bem diferente, por enquanto a comédia da existência ainda não se “tornou consciente” de si mesma, por enquanto este é ainda o tempo da tragédia, o tempo das morais e religiões. (GC 1)

A noção de gaia ciência aparece associada à atitude libertadora do riso que não permite a resignação e o desprezo pela vida. Ao contrário, o riso promove a consciência de que a existência é comédia, isto é, produto da contingência das relações que se estabelecem na história, desprovida de um sentido último e absoluto, diante da qual só é possível uma gargalhada aristofanesca, distante de qualquer seriedade imposta pela religião ou da gravidade cheia de racionalidade de uma tragédia euripídiana<sup>55</sup>. A humanidade renascida pelo riso é consciente do caráter “aparente” e do *nonsense* que marca a existência individual considerada a partir da distância dada pelo sentido histórico. Nesta relação entre riso e conhecimento – na qual se entrevê um dos traços da gaia ciência nietzschiana – no aforismo 54, intitulado “A consciência da aparência”, Nietzsche dedica-se a delinear o modo como o espírito livre encara a existência, revelando sob quais tons e cores esta se apresenta àquele que tomou consciência da comédia.

Eu *descobri* que a velha humanidade e animalidade, e mesmo toda a pré-história e o passado de todo ser que sente, continua inventando, amando, odiando, raciocinando em mim — no meio deste sonho acordei repentinamente, mas apenas para a consciência de que sonho e *tenho* de prosseguir sonhando, para não sucumbir: tal como o sonâmbulo tem de prosseguir o sonho para não cair por terra. (GC 54)

---

<sup>54</sup> Sobre a incorporação do conhecimento, Nietzsche afirma no aforismo 11 d’*A gaia ciência*: “A tarefa de incorporar o saber e torná-lo instintivo é ainda inteiramente nova, apenas começa a despontar para o olho humano, dificilmente perceptível — uma tarefa vista apenas por aqueles que entenderam que até hoje foram incorporados somos os nossos *erros*, e que toda a nossa consciência diz respeito a erros”.

<sup>55</sup> Interessante notar que a compreensão nietzschiana em torno do que vem a ser tragédia e comédia em *A gaia ciência*, guarda proximidade com sua obra de estreia. O que chama de comédia se assemelha ao riso irônico e paródico que se respira nas obras de Aristófanes, ao passo que a tragédia que aqui retorna é a sua forma agonizante e racionalizada por Eurípides. Sobre a presença de Aristófanes em *O nascimento da tragédia*, cf. DE PAULA, 2017.

Tal como no teatro, no sonho – no qual o sonhador é o dramaturgo e o taumaturgo de seu espetáculo – entram em cena personagens complexos e cheios de vivacidade, cenários minuciosamente pensados, figurinos atuais e de outras épocas, que dialogam com uma história supostamente cheia de sentido, com um fim, algo “real”. No irromper dos personagens da história, no teatro das representações, o espírito livre toma consciência deste ir e vir da existência lançada na incerteza que flerta com a forte impressão de verdade e realidade, marca de um sonho intenso do qual temos apenas uma lembrança no confronto com a vigília. Contra qualquer associação ao positivismo, o resultado deste processo não culmina no estabelecimento de um *positum*: Nietzsche insiste que esta descoberta, a incorporação deste conhecimento, não significa o alcance de uma verdade absoluta após o mergulho na dúvida, uma “certeza clara e distinta” aos moldes cartesianos; mas o despertar para o absurdo, para o caráter aporético, fantasioso e incerto que atravessa a experiência humana. Muito além disso, o espírito livre afirma este caráter onírico da existência ao assumir como tarefa prosseguir o sonho, pois é a atividade onírica e, porque não dizer, criativa que mantém a *mise en scène* da existência. Sonhar é condição de possibilidade desta ação teatral que se chama viver.

Arelada à incorporação do conhecimento acerca da conservação da espécie, a argumentação nietzschiana sustenta-se por uma nova concepção de aparência. Se a tradição filosófica, remontando a Platão e seu dualismo metafísico entre mundo sensível e mundo inteligível, estabelece uma dicotomia irreconciliável entre essência e aparência – e os demais pares desta, tais como, alma e corpo, verdade e mentira, ser e não-ser etc. –, Nietzsche reconhece a imanência e o caráter fenomênico da existência em detrimento de qualquer essência ou verdade absoluta: “Aparência é, para mim, aquilo mesmo que atua e vive, que na zombaria de si mesmo chega ao ponto de me fazer sentir que tudo aqui é aparência, fogo-fátuo, dança de espíritos e nada mais” (GC 54). A incorporação de tal pensamento perfaz a consciência do sonho e o modo como agora pode-se encarar a existência sob o signo da leveza, da liberdade e da intensidade da dança. Não é uma alma que se afeta pela consideração intelectualista de um conceito, mas um corpo que move-se a partir da leveza que este pensamento entrega-lhe. Efetivamente, para Nietzsche, a existência é sonho, comédia marcada pelo vir-a-ser das aparências, no entanto, apenas os espíritos livres tomam consciência disto. Em seu modo de *ver e dar a ver* a existência, os espíritos livres promovem

a incorporação do conhecimento indissociada da afirmação incondicional da vida, traço marcante desta gaia ciência.

[...] entre todos esses sonhadores, também eu, o “homem do conhecimento”, danço a minha dança, que o homem do conhecimento é um recurso para prolongar a dança terrestre e, assim, está entre os mestres de cerimônia da existência, e que a sublime coerência e ligação de todos os conhecimentos é e será, talvez, o meio supremo de manter a universalidade do sonho e a mútua compreensibilidade de todos esses sonhadores, e, precisamente com isso, *a duração do sonho*. (GC 54)

Se nos textos que analisamos a noção de gaia ciência apresentou-se, até o momento, apenas de modo latente relacionada à dimensão estética do riso e aos efeitos que o conhecimento tem sobre o indivíduo; constituindo uma espécie de sensibilidade e disposição para com o mundo na qual o indivíduo torna-se consciente, leve, artífice da própria existência, ou seja, um espírito livre; tal relação torna-se patente quando o filósofo emprega a noção de gaia ciência para referir-se ao ato de pensar no aforismo 327, intitulado “Levar a sério”.

O intelecto é, na grande maioria das pessoas, uma máquina pesada, escura e rangente, difícil de pôr em movimento; chamam de “levar a coisa a sério”, quando trabalham e querem pensar bem com essa máquina — oh, como lhes deve ser incômodo o pensar bem! A graciosa besta humana perde o bom humor, ao que parece, toda vez que pensa bem; ela fica “séria”! E “onde há riso e alegria [*Fröhlichkeit*], o pensamento nada vale”: — assim diz o preconceito dessa besta séria contra toda “gaia ciência”. — Muito bem! Mostremos que é um preconceito! (GC 327)

A imagem da máquina<sup>56</sup>, escolhida por Nietzsche para ilustrar essa sensibilidade antagônica à gaia ciência, caracteriza o ato de pensar como mecânico, frio, duro, com uma regularidade que impede a liberdade, a leveza e a inventividade próprias à *gaya scienza*. As características de tal pensamento – pesado, escuro, rangente, sério – revelam o objeto da crítica nietzschiana: o espírito metafísico e sistemático que perpassa a tradição filosófica e desemboca no idealismo alemão, tendo expressão, também, na obscura e estridente arte de Richard Wagner. Por seu turno, a *Stimmung* da gaia ciência nietzschiana é leve, clara, cantada, zombeteira, dançante, afeita aos valores estéticos do Sul. A superação da oposição entre pensamento, leveza, riso e alegria, evidencia a intenção filosófica de Nietzsche, as cores e os tons de sua estética cômica. Neste horizonte hermenêutico é que pode-se compreender as

---

<sup>56</sup> A relação entre pensamento e máquina, bem como suas consequências para a cultura e para a arte é discutida em vários textos do chamado segundo período. Nietzsche discute o estatuto da arte e da cultura na Modernidade tomada pela máquina, marcada pelo trabalho entendido como fonte de dignidade e de identidade para o ser humano. No bojo desta discussão o filósofo insere a arte de Wagner e o embotamento da capacidade de pensar na era da “cultura da máquina”. Cf. AS 170, 220, 278, 286, A 173, GC 42, 329, 359. Ainda sobre o tema, cf. CHAVES, 2011.

considerações nietzschianas em torno da arte, que atravessam, sobretudo, o livro II d’*A gaia ciência*.

### **Arte, ciência e vida**

No interior de sua filosofia da *gaya scienza*, Nietzsche nutre altas expectativas em relação à arte, desejando que esteja afeita à “ambição mais elevada de tornar-se contrapartida e complemento da ciência e do conhecimento humanos” (GC 99). Não por acaso, nos aforismos que analisamos anteriormente, a arte – presente no riso, no teatro, na dança – transfigura os efeitos que o conhecimento e a ciência exerceriam sobre o espírito humano: contra a tentação de um novo dogmatismo, o colorido de perspectivas e novas formas de ver; frente ao pessimismo pela miséria do indivíduo diante da espécie, a liberdade para ser artífice de si mesmo; perante a sisudez moralizante do conhecimento, o riso libertador e irresponsável frente às morais e religiões. A arte transfigura o conhecimento em interpretação afirmadora da vida, mostrando que existe uma relação intrínseca entre a dimensão estética e a dimensão epistemológica na noção de *gaia ciência*<sup>57</sup>.

Contudo, tal lição Nietzsche não a aprende dos nórdicos e frios alemães, mas sim entre os espíritos superiores do sul europeu e suas artes. Em consonância com o mito literário construído em torno do Renascimento e do Sul<sup>58</sup>, a *gaya scienza* nietzschiana conjuga a “boa vontade de aparência” (GC 107) e a “boa consciência” (GC 77) do tipo humano que cresce às margens do Mediterrâneo<sup>59</sup>: “Uma tenaz ‘vontade de sabedoria’ e do sul: uma figura que pode resumir toda a *Stimmung* d’*A gaia ciência*” (CAMPIONI, 2010, p. 25). Neste sentido, consideramos emblemático o aforismo 77 d’*A gaia ciência*, intitulado “O animal com boa consciência”, no que se refere à compreensão nietzschiana acerca da arte no último desenvolvimento de sua filosofia do espírito livre. Opondo dois horizontes antagônicos de cultura – estrutura argumentativa que repete-se em vários aforismos do livro II – o filósofo de Sils-Maria tenciona mostrar diferentes lugares dados à arte tendo por base formas de vida diferentes. Defendendo haver uma íntima relação entre arte e vida, mostra que: por um lado, a

<sup>57</sup> Sobre a relação entre arte e conhecimento, cf. PIMENTA, 2001.

<sup>58</sup> Para a reconstituição do percurso desta temática, que passa por Taine, Helvétius, Stendhal, entre outros, cf. CAMPIONI, 2016, p. 173-238.

<sup>59</sup> Reconstituímos no início deste capítulo o núcleo da intenção filosófica de Nietzsche a partir do recurso àquelas que julgamos serem as principais fontes d’*A gaia ciência*.

arte afirma as formas de vida mais vulgares que caracterizam o espírito de um povo e, por outro, funciona como disfarce aos espíritos mais nobres de uma cultura.

O elemento vulgar em tudo o que agrada no Sul da Europa — seja a ópera italiana (a de Rossini e de Bellini, por exemplo) ou o romance espanhol de aventuras (mais acessível, para nós, no disfarce francês do *Gil Blas*) — não me escapa, mas também não me ofende, assim como a vulgaridade que encontramos num passeio por Pompeia e, no fundo, até na leitura de qualquer livro antigo: de onde vem isso? Seria que a vergonha está ausente, e que tudo o que aí é vulgar se apresenta com a certeza e segurança de si de qualquer coisa nobre, passional e graciosa na mesma espécie de música e romance? “O animal tem tanto direito quanto o ser humano: pode então correr livre, e você, caro semelhante, é também esse animal, apesar de tudo!” — esta me parece ser a moral da história e a peculiaridade da humanidade do Sul. O mau gosto tem tanto direito quanto o bom, e mesmo a prerrogativa diante deste, se constitui a grande necessidade, a satisfação segura e como que uma linguagem universal, uma máscara e um gesto compreensíveis absolutamente: já o bom gosto, o gosto eleito, tem sempre algo de deliberado e buscado, não inteiramente certo de sua compreensão — ele não é e jamais foi popular! A *máscara* é e será popular! Que valha então tudo o que há de mascarado nas melodias e cadências, nos saltos e gracejos dos ritmos dessas óperas! E a própria vida da Antiguidade! O que se entenderá dela, caso não se entenda o prazer com a máscara, a boa consciência de tudo o que é mascarado! Eis aqui o banho e o descanso do espírito antigo: — e talvez esse banho fosse, para as naturezas raras e sublimes do mundo antigo, ainda mais necessário do que para aquelas vulgares. — Já uma inflexão vulgar em obras do Norte, na música alemã, por exemplo, ofende-me de maneira indescritível. Aí há *vergonha*, o artista se rebaixou ante si mesmo e não pôde sequer evitar o rubor: nós nos envergonhamos com ele e nos ofendemos, porque sentimos que por nossa causa ele achou necessário rebaixar-se. (GC 77)

A Nietzsche o Sul apresenta-se como lugar no qual existe uma identificação entre arte e vida, na medida em que a arte afirma e exalta o modo de viver dos homens e mulheres do povo, sem contudo negar o espírito nobre. Uma vez que “os artistas *glorificam* sem cessar [...] todos aqueles estados e coisas que têm a reputação de fazer o homem sentir-se bom ou grande, ébrio, divertido, são e sábio” (GC 85), depreende-se o seguinte: a arte mediterrânea exalta a nobreza do caráter passional de sua gente, ao mesmo tempo em que o artista e os espíritos superiores não são rebaixados ao assumir as vestes, o modo de falar e o gosto do povo, pois tal disfarce afirma o caráter de aparência e máscara inerente à existência (GC 54). A arte do Sul promove a incorporação do conhecimento gerando o animal com boa consciência que vive a imanência na corporeidade semianimal dos *lazzaroni*, aqueles homens mediterrâneos que Nietzsche conhece nas páginas de Stendhal e no catolicismo pagão de Nápoles. Neste ponto deixa-se entrever algo que analisaremos mais adiante: na medida em que promove o encontro entre o nobre e o vulgar, o sábio e o tolo, a arte proporciona um caleidoscópico jogo de perspectivas ao homem do conhecimento<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Em *A gaia ciência*, a temática da distância aparece em vários textos (cf. GC 15, 20, 30, 60) e desenvolve-se no conceito de distância artística (*künstlerische Ferne*) especialmente no aforismo 107.

O filósofo de espírito livre enfatiza o caráter popular das artes do sul, na medida em que possuem “como que uma linguagem universal, uma máscara e um gesto compreensíveis absolutamente” (GC 77). Fazendo referência às óperas de Rossini e de Bellini, as quais conhece graças à insistência de Heinrich Köselitz (carta de 6 de novembro de 1881), Nietzsche sublinha a vitalidade do clássico em sentido goethiano, isto é, o *são e sadio*, que se mostra nestas obras que conjugam a “paixão *cantante*” (GC 80) pela vida a partir da música, da dança, do teatro<sup>61</sup>. Tal música pode ser cantarolada e dançada nas atividades do dia-a-dia, pois é clara, compreensível, um “recurso para prolongar a dança terrestre” (GC 54). Mais que isso, para o filósofo tal como na tragédia grega, a ópera italiana afirma com leveza e beleza a tragicidade da experiência humana: “ouvir pessoas nas mais difíceis situações falarem bem e detalhadamente [...] achar palavras, motivos, gestos eloquentes, em suma, clareza de espírito, no momento em que a vida se aproxima do abismo. [...] O ateniense ia ao teatro *para ouvir belas falas!*” (GC 80). Na ópera italiana – modelo das artes do Sul – impera a *gaia ciência*, esta beleza do som, leveza do gesto, bailar do corpo que afirma a vida, a fortuna e a dor.

Absolutamente contrária à solaridade, clareza e saúde do “clássico” representado nas artes do Sul, apresenta-se a degenerescência de toda arte do Norte, a doença “romântica” expressa na música de Richard Wagner: “Nós, os velhos e empedernidos wagnerianos, porém, somos os ouvintes mais agradecidos de Bellini e de Rossini” (FP 1881 12 [92])<sup>62</sup>. Com efeito, Nietzsche compreende as artes do Norte no quadro de uma ausência de vitalidade e força, arrefecimento da paixão pela vida que se mostra nos “repentinos saltos para os tons mais frios e desagradáveis, que fazem a audiência duvidar de que toda a sua passionalidade seja autêntica” (GC 96). Substitui-se o direito à vulgaridade e ao riso por nossa seriedade, marca das artes do Sul, pela vergonha do artista em relação ao modo de viver de seu povo e sua cultura. Para o filósofo de espírito livre, as obras de arte do Norte são gestadas na vergonha de seus homens e mulheres, como que num rebaixamento do artista e num descolamento entre

---

<sup>61</sup> A questão do clássico em Goethe também está relacionada ao seu distanciamento de uma perspectiva “romântica” e nórdica – presente no movimento *Sturm und Drang*, cuja participação sua é notável seja com a publicação de várias poesias que remetem ao folclore germânico seja com seu romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther* – e seu encontro com o classicismo nas obras do renascimento italiano – tal como relata em sua *Viagem à Itália*, tornando-se claro em seu romance de formação *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. No que diz respeito à apropriação do conceito de clássico relacionado à saúde em Goethe, cf. o comentário de Patrick Wotling em sua tradução d’*A gaia ciência* (NIETZSCHE, 2000, p. 378 nota 67). Acerca da presença de Rossini na estética de Nietzsche, cf. ASTOR, 2017.

<sup>62</sup> Sobre Nietzsche e o romantismo, especialmente em sua relação com Wagner e Schopenhauer, cf. CRESPO, 2011.

povo e obra, entre arte e vida. Daí derivam a obscuridade e ininteligibilidade disfarçadas de complexidade, das obras de arte alemãs.

Como se situa, desse ponto de vista, a arte de Richard Wagner? De modo diferente, talvez? Com frequência quis me parecer que seria necessário aprender de cor as palavras e a música de suas criações antes da apresentação; caso contrário — assim me pareceu — não se *ouviria* nem as palavras, nem a música sequer. (GC 80)

Aparece neste trecho, como que em crisálida, a crítica que Nietzsche dirige à arte do compositor da tetralogia do *Anel dos Nibelungos*, em seu *O caso Wagner*, em 1888: música dependente do libreto Wagner faz literatura, exigindo conhecer e compreender as palavras insere a Ideia hegeliana no universo musical (CW 9-10). Nietzsche adverte justamente para os efeitos do wagnerismo e da música alemã sobre a cultura: tendo em vista o poder que a música exerce sobre o espírito humano, na medida em que “através dos sons podemos conduzir os homens a qualquer erro e qualquer verdade” (GC 106); a arte wagneriana não pode ser popular e nem compreensível por si mesma, mas apenas expressão do frio e obscuro idealismo, serva da metafísica e dos valores cristãos, de tudo aquilo que é nórdico e alemão em detrimento da vitalidade e solaridade do espírito do Sul. Para Nietzsche, falta aos alemães a *gaya scienza* na música, na sonoridade de sua língua, em sua disposição para com a arte (GC 103-105).

No aforismo 103, justapondo Beethoven<sup>63</sup> e Goethe como tipos ideais – o primeiro figura o espírito do Norte e o romantismo e o segundo, por sua vez, incorpora os valores estéticos do Sul e seu classicismo –, Nietzsche acusa os compositores alemães de fazerem barulho artificial e estridente para massas agitadas; algo distante do caráter popular, elegante e dançante da música do *gai saber* provençal e sua cultura: “em toda a música alemã pode-se ouvir uma profunda inveja da *noblesse*, ou seja, de *esprit* e *élégance*, como expressão de uma sociedade cortesã, cavalheiresca, antiga, segura de si” (GC 103). Apesar da discussão musicológica, segundo o filósofo de Sils-Maria, enquanto a música provençal seria apropriada tanto ao deleite boêmio do cavaleiro quanto à escuta sensível no salão nobre, a música alemã apenas portaria consigo muito entusiasmo e, sobretudo, moralidade. Apenas nas terras francesas, italianas e espanholas poderia ter surgido a *gaya scienza*, que se revela na beleza

---

<sup>63</sup> A relação de Nietzsche com Beethoven encontra-se no registro de sua discussão com o romantismo e, por conseguinte, com Richard Wagner. Sabe-se que o *Festschrift* do maestro sobre o autor da *Nona Sinfonia*, exerceu uma influência notável na redação d’*O nascimento da tragédia*, de Nietzsche. Wagner apresentava a si mesmo como um novo Beethoven, o filósofo acaba por projetar sobre o nome deste último ora seus louvores e aplausos, ora suas vaias e censuras destinadas ao idealizador do Festival de Bayreuth. Cf. NT 16, 19; HH 153, 155; OS 171; A 216; BM 245, 256; CW 8.

dos versos trovadorescos, emprestada da sonoridade latina do modo de falar do Sul, muito diferente do som “cru, silvestre, rouco” da língua alemã, vinda “de ambientes esfumaçados e regiões impolidas” (GC 104). Alguns artistas alemães almejam a gaia ciência, com “um autêntico e profundo anseio de ir além [...] em direção a um mundo melhor, mais leve, mais meridional, mais ensolarado” (GC 105). No entanto, a disposição para a paixão entre os alemães ainda é grave e séria demais, há “apenas indícios de que eles gostariam de *dançar*: esses pobres ursos, nos quais ocultas ninfas e deuses da floresta fazem das suas” (GC 105). Entre os alemães predomina a moral em detrimento da arte, a disciplina do corpo frente à leveza da dança, o pensamento sério e rangente contra a gaia ciência.

Em suma, a noção de gaia ciência aparece, nos textos de 1881 e 1882, como ponto de convergência de três elementos aparentemente díspares: o riso, o conhecimento, a arte. O riso apresenta-se como antídoto da consciência moral, prevenindo contra aquela indesejável recaída na moralidade frente à consideração da existência individual sob a perspectiva da espécie. Ora o saudável ceticismo, advindo do encontro com o conhecimento científico, somente pode ser incorporado pela disposição dançante e zombeteira com a qual a gaia ciência interpreta a existência. No quadro da filosofia para espíritos livres, a arte, aparentada ao *gai saber* provençal, constitui-se como transfiguradora do conhecimento em “boa consciência” capaz de dizer sim à vida, na finitude e na dor; antípoda daquela visão de mundo metafísica e moralizante vigente no romantismo, isto equivale a dizer, em tudo aquilo que é schopenhaueriano, wagneriano, alemão.

### **1.3 O *gai saber* como crítica da Modernidade**

#### **O que falta a Wagner**

Escrito entre outubro e novembro de 1888, meses antes do colapso psíquico de Nietzsche nos primeiros dias de janeiro de 1889, *Ecce homo* deseja preparar o leitor para a transvaloração dos valores (carta a Heinrich Köselitz de 30 de outubro de 1888). Tal como nos prefácios de 1886, Nietzsche recupera elementos das obras anteriores que, de algum modo, constituiriam o núcleo de seu projeto, conferindo unidade ao conjunto dos seus escritos. Ao descrever fatos de sua vida e de sua obra, Nietzsche não o faz sob o prisma de uma autobiografia convencional, mas sim sob o pano de fundo do destino como problema

filosófico, do destino que se impõe à marcha do pensamento ocidental. O livro que acaba por se tornar o testamento intelectual do autor de *Zaratustra* dedica, além dos capítulos de teor biográfico, um capítulo a cada uma das obras publicadas e preparadas para publicação entre 1872 e 1888. A expressão *gaya scienza* aparece quatro vezes, duas delas no capítulo sobre *Zaratustra* para referir-se ao livro publicado em 1882: “Ao período intermediário pertence a *gaya scienza*, que contém mil indícios da proximidade de algo incomparável; afinal, ela dá inclusive o começo do *Zaratustra*, na penúltima parte do quarto livro dá o pensamento básico do *Zaratustra*” (EH, Assim falou *Zaratustra* 1). Referindo-se, respectivamente, ao aparecimento da personagem *Zaratustra* n’*A gaia ciência* 342 e ao pensamento do eterno retorno tal como aparece no aforismo 341, Nietzsche apresenta o livro como anúncio de seu grande meio-dia, como que uma antecâmara do *Zaratustra*.

No capítulo dedicado para *A gaia ciência*, a expressão aparece para se referir ao livro e, também, à cultura provençal. “*Aurora* é um livro que diz Sim, profundo, porém claro e benévolo. O mesmo, e no maior grau, vale para a *gaya scienza*: em quase cada frase sua, profundidade e petulância dão-se ternamente as mãos” (EH, *A gaia ciência*). Em relação ao livro de 1881 Nietzsche identifica um frescor n’*A gaia ciência*, pois haveria uma aliança entre a gravidade, a dureza, a seriedade já presentes em *Aurora*, e a leveza, o descaramento, a insolência que remetem à cultura provençal tal como o filósofo a entende em 1888. Nietzsche destaca, ainda, que o livro carrega consigo um sentimento de gratidão, o qual mostra “a partir de que profundidade a ‘ciência’ [*Wissenschaft*] aí tornou-se gaia [*fröhlich*]” (EH, *A gaia ciência*), sublinhando desse modo o jogo entre gravidade e leveza, entre profundidade e superficialidade (GC, Prefácio 4), na compreensão do título alemão do livro. Da matéria do sentimento de gratidão não se pode gerar ciência, uma ciência alegre ou jovial – possibilidades de tradução para *fröhliche Wissenschaft* – é uma contradição em termos para o gosto alemão. Neste sentido, a opção pela expressão provençal em *Ecce homo* para referir-se ao livro não é ocasional, pois Nietzsche o identifica à cultura provençal do século XII, entendendo-o como produto de tal cultura. Quando publica a segunda edição d’*A gaia ciência* em 1887, o filósofo adiciona ao título alemão o subtítulo entre parênteses *la gaya scienza*, de maneira a alinhar a *Stimmung* do livro ou, para usar uma expressão francesa cara a Nietzsche, o seu *esprit* ao gosto latino dos trovadores.

As *Canções do príncipe Vogelfrei*, compostas em grande parte na Sicília, lembram explicitamente a noção provençal da ‘gaya scienza’, aquela unidade de *cantor*, *cavaleiro* e *espírito livre* com que a maravilhosa cultura primitiva [*Frühkultur*] dos

provençais se distingue de todas as culturas equívocas; o último poema especialmente, ‘Ao mistral’, um radiante canto-dança em que — permitam-me! — bailo sobre a moral, é um perfeito provençalismo. (EH, *A gaia ciência*)<sup>64</sup>

Nietzsche evoca a cultura provençal como superior às demais culturas ambíguas (*zweideutigen Culturen*), opondo a unidade de uma à dubiedade das outras, algo sempre presente na reflexão do filósofo sobre a unidade do gosto. Mais que isso, Nietzsche opõe tal cultura à massificação e plebeização vigentes na Modernidade: ao substantivá-la como *Frühkultur* aponta para a potência e superioridade de sua ancestralidade, aquilo que designa a primitividade da cultura em oposição à domesticação da civilização, aquilo que n’*O nascimento da tragédia* entende como popular em sentido originário. Ao apresentar o cantor, o cavaleiro e o espírito livre como constitutivos do modo de ser provençal, o filósofo da cultura toma a perspectiva artística – especialmente aquela da música e da poesia –, o antagonismo e a liberdade em relação à tradição como indicativos de uma sensibilidade superior. Tendo incorporado a arte de viver da cultura provençal, Nietzsche dedica ao mestre trovador (*mistral*) um canto no qual dança sobre a interpretação moral da existência, negadora da vida ela mesma. Neste sentido, já em *Ecce homo* Nietzsche destaca três aspectos de sua compreensão da *gaya scienza* provençal: a) o seu conteúdo e espírito plenamente afirmativos; b) a sua latinidade oposta ao gosto germânico; c) a sua perspectiva artística que supera a interpretação moral da existência. Segundo o recorte do autor de *Ecce homo*, a transvaloração dos valores que se encontra n’*A gaia ciência* caracteriza-se por uma reflexão sobre a cultura ocidental e seu destino.

Traço semelhante deixa-se entrever em outro texto de 1888, *O caso Wagner*, no qual Nietzsche dedica-se à obtenção de um diagnóstico da Modernidade. Problematizando sua filisteia cultura, sua degenerescência fisiológica, o filósofo insurge-se contra Richard Wagner, o músico-ator (CW 8-9). Com efeito, valendo-se de seu terceiro princípio de guerra, Nietzsche serve-se de Wagner “como uma forte lente de aumento com que se pode tornar visível um estado de miséria geral porém dissimulado, pouco palpável” (EH, *Por que sou tão sábio* 7), estado este que caracteriza a cultura contemporânea ao pensador alemão. Indagando sobre a íntima dependência entre música e libreto no drama musical wagneriano, Nietzsche tenciona inscrever o lugar de Wagner na história da música e, sobretudo, na história do gosto alemão.

---

<sup>64</sup> Tradução ligeiramente modificada.

Na seção 10 de *O caso Wagner*, tomando o compositor alemão como “herdeiro de Hegel”, Nietzsche defende que este não faz música e sim literatura, teoria, ideia: “Wagner precisava de literatura para convencer todo o mundo a levar seriamente, levar profundamente a sua música, ‘porque *significava* coisas infinitas’; durante a vida ele foi o comentador da ‘ideia’” (CW 10). A dependência entre música e libreto no drama wagneriano mostra o esvaziamento da dimensão propriamente musical e a ascensão do teatro como arte de entretenimento, aquela que redime a vida do tédio (CW 11). Ora, a despeito da discussão propriamente musicológica, interessa-nos como o filósofo de espírito livre retrata Wagner como *status* do gosto alemão, isto é, como tipo da cultura alemã que lhe é contemporânea. Neste sentido, a música wagneriana expressa o *páthos* alemão radicado no idealismo: Nietzsche recorda que Wagner “adivinhou, que ele tocou com as mãos o que somente os alemães levam a sério — ‘a ideia’, ou seja, algo obscuro, incerto, cheio de pressentimentos; que a clareza é uma objeção para os alemães, e a lógica, uma refutação” (CW 10). O gosto dos jovens alemães pelo obscurantismo, pelo caráter nebuloso e enigmático encontra expressão no clima cinzento, medonho e frio, apesar de eloquente, da arte de Wagner, ambos “têm afinidade com o mau tempo, o tempo alemão”. Ao concluir a seção, num texto rico em referências, Nietzsche acusa a falta fisiológica de todo gosto alemão, romântico, wagneriano.

Eles estão certos, esses jovens alemães, tal como agora são: como *poderiam* eles sentir falta do que nós, outros, *nós, alciónicos*, sentimos falta em Wagner — *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... (CW 10)

O helenista Nietzsche evoca, com a referência aos alciónicos, Alcione e seu marido Cêix transformados em pássaros, respectivamente um alcíone e um mergulhão, por Hera e Zeus devido à inveja da felicidade do casal. Ora, como os alcíones fazem seus ninhos à beira-mar, então as ondas os destruíam, mas por ordem de Zeus os ventos tornaram-se amenos no período do solstício de inverno, no qual os alcíones chocam seus ovos, não havendo tempestades<sup>65</sup>. Alciónico ganhou, assim, o significado de sereno ou jovial (*heiter*), aquilo que Nietzsche indica com a expressão “mar liso”. Apenas estes homens joviais são capazes de perceber o que falta ao gosto alemão representado em Wagner, a *gaya scienza* é exatamente o oposto do seu idealismo: vivacidade, leveza, calor, lógica, dança, petulância. Em sintonia com o mito literário do Mediterrâneo, Nietzsche afirma a vida na *gaya scienza* contra a sua

---

<sup>65</sup> Cf. KURY, 2009, p. 33; GRIMAL, 2005, p. 18-19; BRANDÃO, 1993, p. 49.

negação no interior da redenção proposta pelo drama wagneriano; apontando a superabundância de potência contra a *décadence* fisiológica de Wagner, faz ver que tal arte é expressão de uma vida declinante; valendo-se da cultura provençal, opõe Norte e Sul nas figuras de Wagner e Bizet (CW 1-2). Neste sentido, a *gaya scienza* aparece no interior da fisiologia da arte de Nietzsche como afirmação da vida e da jovialidade (*Heiterkeit*) do gosto latino contra o espírito idealista, frio, metafísico e sistemático do gosto germânico.

### Seriedade e jovialidade

A jovialidade (*Heiterkeit*)<sup>66</sup> como estado de espírito ligado à gaia ciência aparece noutro texto que vem a lume em 1887: o parágrafo 7 do prefácio à *Genealogia da moral*. No esforço de um psicólogo que prepara a transvaloração dos valores, Nietzsche traz à tona “verdades bem desagradáveis” da psicologia ocidental estribada no ideal ascético (EH, *Genealogia da moral*). Tematizando a moral efetivamente vivida ao longo da história, na *Genealogia da moral* Nietzsche encontra no procedimento genealógico o caminho para descobrir o país da moral e indagar pelo valor dos valores<sup>67</sup>. Como genealogista, ocupa-se da análise “meticulosa e pacientemente documentária” trabalhando “com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos” (FOUCAULT, 2012, p. 55). Na obra de 1887 Nietzsche desenvolve sua análise e tipologia das muitas morais. Como uma compensação à seriedade do trabalho genealógico é que Nietzsche evoca a jovialidade, a gaia ciência.

A mim me parece [...] que não existem coisas que mais *compensem* serem levadas a sério [que os problemas morais]; sua recompensa está, por exemplo, em que talvez um dia se possa levá-las na brincadeira, na jovialidade. Pois a jovialidade, ou, para dizê-lo com a minha linguagem, a *gaia ciência*, é uma recompensa: um pagamento por uma longa, valente, laboriosa, e subterrânea seriedade, uma tal que, admito, não é para todos. (GM, Prefácio 7)

A seriedade do genealogista, empregada nos problemas morais, almeja encarar as muitas morais e os valores com um estado de ânimo gaio, jovial, sereno. A gaia ciência ou a

---

<sup>66</sup> Os vocábulos *heiter* (jovial, sereno) e *Heiterkeit* (jovialidade, serenidade) estão muito relacionados à noção de gaia ciência, haja vista a tradução de *fröhliche Wissenschaft* por “ciência jovial” ou “ciência alegre”. Não ignorando a densidade filosófica do conceito *Heiterkeit*, já empregue por Nietzsche em sua leitura dos gregos, nos limitamos a transcrever a nota de Rubens Rodrigues Torres Filho em sua tradução para o volume *Nietzsche da Coleção “Os Pensadores”*, da Abril Cultural, na qual justifica sua opção por “sereno” e “serenidade”: “Esta é a tradução costumeira da palavra *Heiterkeit*, que entretanto requer um reparo. A palavra *heiter* se refere inicialmente a condições climáticas (céu sereno, límpido, sem nuvens; tempo ameno). É esse sentido que Nietzsche transpõe para a referência a estados de espírito: ‘tranquilo’, ‘desanuviado’, mas também – como usa a língua – ‘alegre’ ou ‘jovial’. Por isso o tradutor espanhol, Andrés Sánchez Pascual, propõe a tradução sistemática por ‘*jovialidad*’”. (NIETZSCHE, 1999, p. 195, nota 2).

<sup>67</sup> Sobre o procedimento genealógico de Nietzsche, cf. MARTON, 2010, p. 81-108.

jovialidade constitui um modo de se relacionar com o mundo, com a existência, no qual gravidade e leveza, profundidade e superficialidade, “subterrânea seriedade” e “mar liso” jogam juntos. Mas apenas como resultado de um longo processo no qual imperou o rigor metodológico, a análise histórica, aquilo que Nietzsche aprendeu do *métier* da filologia, é que emerge esse estado de ânimo gaio dado à brincadeira e ao jogo. Ao colocar a gaia ciência no plano de uma compensação pela perseverança na seriedade da investigação em torno da moral, Nietzsche transforma-a em produto do procedimento genealógico, o resultado positivo da história da ascese<sup>68</sup>.

No dia, porém, em que com todo coração dissermos: “avante! também a nossa velha moral é coisa de *comédia!*” — teremos descoberto novas intrigas e possibilidades para o drama dionisíaco do “Destino da Alma”; e ele saberá utilizá-las, disso podemos ter certeza, ele, o grande, velho, eterno poeta-comediógrafo da nossa existência!... (GM, Prefácio 7)

A laboriosa e subterrânea seriedade dedica-se a retirar a moral do plano da discussão metafísica, das hipóteses que se perdem no azul do céu, e reinscrevê-la no debate da história efetiva, no qual perde seu *status* de valor universal. Submetendo-se à crítica do genealogista que aponta quem interpreta e quem avalia, o tipo senhor ou o tipo escravo<sup>69</sup>, vem à tona onde e quando tais valores vieram a ser e, sobretudo, qual o seu real valor. Em a *Genealogia da moral* Nietzsche deseja devolver a moral à *mise en scène* do teatro no qual Dioniso, o mestre do devir, dirige a comédia da existência. Neste sentido, a gaia ciência aparece como uma grande gargalhada após uma longa jornada de trabalho: abandona-se o porto seguro do país da moral, desobriga-se da religiosa obediência a seus imperativos, abre-se o caminho aos imigrantes da terra do além-do-homem (GC 289).

### **A nobre cultura provençal**

Entretanto, no registro de uma filosofia da cultura é que Nietzsche apresenta a gaia ciência em dois textos de 1886, que integram o nono capítulo de *Para além de Bem e Mal*, intitulado “O que é nobre?”. Obra na qual Nietzsche empreende sua crítica da Modernidade cultural a partir do caminho aberto pela problemática kantiana, *Para além de Bem e Mal*, relacionando teoria do conhecimento e moral, tem como alvo a filosofia dogmática defensora

<sup>68</sup> Sobre a relação entre a gaia ciência e os ideais ascéticos, cf. HEIT, 2017.

<sup>69</sup> Nietzsche define de maneira mais ou menos sistemática a distinção entre o tipo senhor e tipo escravo e suas respectivas morais na primeira dissertação da *Genealogia da moral*.

da crença na Verdade e inventora do Bem, fundamentos espirituais da cultura ocidental<sup>70</sup>. No capítulo nove, dirigindo-se ao tipo humano moderno, o autor de *Zarathustra* indaga sobre o significado da nobreza na Modernidade e lança as bases do que entende por moral nobre<sup>71</sup>; apresentando exemplos de nobres de épocas passadas como contraponto aos modernos, Nietzsche tenciona mostrar que a elevação do ser humano, sua autossuperação, só é possível em sociedades aristocráticas (BM 257). A Modernidade, por sua vez, é a época do último homem, o surgimento do além-do-homem exige uma aristocracia do espírito (ZA, prólogo 3-5).

Neste horizonte de compreensão é que se apresenta a nobre cultura provençal nos aforismos 260 e 293 de *Para além de Bem e Mal*, a cultura do *gai saber*, como Nietzsche se refere na língua do sul occitânico. Categorizando as muitas morais em dois tipos fundamentais – a moral dos senhores e a moral dos escravos –, no aforismo 260 o filósofo legislador insurge-se contra a moral das “ideias modernas” e da compaixão, a moral dos escravos. Identificando a moral dos senhores à sua ideia de nobreza, Nietzsche apresenta o modo aristocrático de pensar e avaliar a partir de três exemplos: a) os nobres gregos que, por sua veracidade e afirmação de si, diferenciavam-se do povo comum, adulator e mendaz; b) os vikings, que aplicavam rigor e dureza contra si mesmos, distantes da compaixão; e, por fim, c) os provençais.

Pode-se compreender por que o amor-*paixão* — nossa especialidade europeia — deve absolutamente ter uma procedência nobre: é notório que ele foi invenção dos cavaleiros-poetas provençais, aqueles magníficos, inventivos homens do “*gai saber*”, aos quais a Europa tanto deve, se não deve ela mesma. (BM 260)

Nietzsche aponta para uma dívida incomensurável entre a identidade europeia e a cultura provençal, algo que evidencia o quão importante para o filósofo de espírito livre é o *modus operandi* do pensamento que se exprime no *gai saber*. O amor como paixão, esta forma de sensibilidade descoberta pela poesia dos trovadores medievais e conhecida como amor cortês<sup>72</sup>, proclama ao ocidente europeu “a autonomia dos sentimentos face à racionalidade medida pelo saber erudito, face à religiosidade controlada pela Igreja na sua forma ortodoxa, face aos poderes e micropoderes exercidos pela família e pela sociedade para

---

<sup>70</sup> Cf. BM, Prefácio. Para uma análise minuciosa de *Para além de Bem e Mal*, cf. TONGEREN, 2012, em seu aspecto de crítica da Modernidade cultural, cf. GIACOIA, 2005, na faceta da crítica do dogmatismo, cf. MARTON, 2014, p. 135-156; MARTON, 2011. Sobre a Verdade e o Bem como fundamentos da cultura ocidental na perspectiva de Nietzsche, cf. GIACOIA, 1997a; GIACOIA, 2000, p. 15-25.

<sup>71</sup> Para uma análise do nono capítulo de BM e a questão da moral nobre, cf. TONGEREN, 2012, p. 175-210.

<sup>72</sup> Sobre o amor cortês e sua relação com a poética trovadoresca, cf. BARROS, 2015.

conservar o indivíduo sob o jugo de seus imperativos principais” (BARROS, 2015, p. 221). Em todas as direções a cultura provençal manifesta rupturas em relação à tradição e suas instituições normativas, algo sublinhado por Nietzsche quando a caracteriza como a “unidade de *cantor, cavaleiro e espírito livre*” (EH, A gaia ciência), mostrando como esta “representa uma revolução nos modos de pensar e de sentir” (BARROS, 2015, p. 221). Porém aquilo que interessa na economia do aforismo 260 de *Para além de Bem e Mal*, no tocante à sensibilidade do amor-paixão, é a correspondência que se estabelece na cortesia do cavaleiro-poeta à sua dama, a igualdade de direitos entre ambos os sexos exaltada na poética trovadoresca, na qual o nobre cavaleiro se entrega ao serviço de sua dama<sup>73</sup>. Contra a moral da compaixão, Nietzsche exalta o “princípio básico de que apenas frente aos iguais existem deveres” (BM 260).

Este combate, entre o *modus operandi* da moral dos senhores e o da moral dos escravos, entre o fruto do *gai saber* – o amor-paixão (*Liebe als Passion*) – e o sintoma das “ideias modernas” – a compaixão (*Mitleiden*) –, ganha clara formulação no aforismo 293 de *Para além de Bem e Mal*. Nietzsche apresenta o nobre, “que é *senhor* por natureza” (BM 293), como aquele que apropria-se de tudo quanto lhe agrada, protegendo e defendendo aquilo que o perfaz: “se um tal homem tem compaixão, *esta* compaixão tem valor” (BM 293), pois não é sofrimento por algo e sim afirmação de si mesmo, tornar-se senhor; a disposição de ânimo do nobre não o apequena na dor, sua compaixão apenas ratifica a nobreza de seu gosto. Segundo Nietzsche, o oposto se passa nos sofrendores e pregadores da compaixão que adoecem a Europa, pois, marcados por “uma doentia sensibilidade e suscetibilidade para a dor” (BM 293), entregam-se ao culto do sofrer seja na cruz do Redentor, seja no pessimismo de Schopenhauer. Exige-se que o senhor torne-se escravo, igualação por mediocridade, a compaixão pregada nas ideias modernas consiste no apequenamento do ser humano, desvirilidade, privação e nada mais. Contra este modo de pensar e avaliar é que Nietzsche evoca a nobre cultura provençal: “Essa espécie novíssima de mau gosto deve ser proscrita de modo enérgico e radical; e por fim quero desejar que se ostente contra isso, em volta do

---

<sup>73</sup> No tocante ao amor-paixão provençal, é necessário reconhecer a dívida de Nietzsche para com o *De l'amour*, de Stendhal. No capítulo LI, intitulado “Do amor na Provença até a conquista de Toulouse, em 1228, pelos bárbaros do Norte”, Stendhal diz: “Vinte anedotas que eu poderia citar mostram em tudo uma cortesia amável, espiritual e conduzida entre os dois sexos sobre os princípios da justiça [...]. Na Provença, o que pode ser calculado e submetido ao império da razão está fundado sobre a justiça e sobre a igualdade de direitos entre os dois sexos” (STENDHAL, 1965, p. 188-189). Para uma análise da apropriação nietzschiana da *passion* stendhaliana, cf. CHAVES, 2005a. Sobre a discrepância entre a representação literária do amor cortês e a realidade das relações entre homem e mulher no ocidente medieval, cf. BARROS, 2007; BARROS, 2015.

pescoço e junto ao coração, o bom amuleto do ‘gai saber’ — ‘gaia ciência’ [*fröhliche Wissenschaft*], para que os alemães entendam” (BM 293). Neste sentido, em *Para além de Bem e Mal*, Nietzsche opõe duas formas de sensibilidade e os tipos donde provêm.

Portanto, nos textos analisados anteriormente o filósofo emprega a noção de gaia ciência – seja para referir-se ao livro ou à cultura provençal ou, ainda, ao seu *esprit* – sempre em contraposição à Modernidade, como elemento antagônico à cultura de seu tempo. Se no aforismo 260 de *Para além de Bem e Mal* Nietzsche apresentava o amor-paixão do *gai saber*, consolidado na correspondência entre os iguais, como característico do europeu; no aforismo 293 o médico da cultura aponta para a doença que assola a Europa: o amor-compaixão das ideias modernas, sedimentado no nivelamento entre os diferentes, que resulta em apequenamento do ser humano. No prefácio da *Genealogia da moral*, a gaia ciência ou jovialidade é uma disposição de ânimo produzida no seio do procedimento genealógico que possibilita rir da moral, da moral judaico-cristã, a moderna interpretação de mundo. A *gaya scienza* dos homens joviais ou serenos é o que falta a Richard Wagner, síntese da Modernidade, como diz *O caso Wagner*. Em *Ecce homo* a *gaya scienza* nietzschiana, produto do provençalismo, constitui-se como um bailar sobre a moral, algo que celebra a transvaloração dos valores. Dentro deste horizonte de compreensão, a gaia ciência tal como Nietzsche a apresenta é (1) produto de um tipo superior de cultura, confunde-se com (2) uma disposição de ânimo na qual a jovialidade é sua marca, (3) uma espécie de consolo após longa, árdua e rigorosa investigação. De modo emblemático estes elementos aparecem no prefácio de 1886 à segunda edição d’*A gaia ciência*, publicada em 1887, no qual apresenta-se um significado específico para a obra.

### **Gratidão e convalescença**

Durante o ano de 1886 Nietzsche concebe novas edições de seus livros publicados entre 1872 e 1882; acrescentando novos prefácios e remetendo ao projeto de transvaloração de todos os valores, o filósofo deseja dar um caráter de unidade à sua obra<sup>74</sup>. No caso d’*A gaia ciência* Nietzsche acrescenta-lhe, além do prefácio, o quinto livro e um apêndice de poesias intitulado “Canções do Príncipe Vogelfrei”, que, se não alteram o sentido da obra, ao menos, desenvolvem sua tensão argumentativa em outras direções. O prefácio traz à tona uma

---

<sup>74</sup> Para uma leitura de conjunto dos prefácios de 1886 e das questões que animam Nietzsche na proposição de uma segunda edição de suas obras, cf. BURNETT, 2008.

preocupação fisiológico-estética da parte de Nietzsche: a impossibilidade de compreensão do livro por parte do leitor por não partilhar da vivência (*Erlebnis*) que o gerou. Ora, esta vivência recebe o nome de convalescença, jovialidade ou gaia ciência.

A gratidão aí emana sem parar, como se tivesse ocorrido o mais inesperado, a gratidão de um convalescente — pois a convalescença era esse inesperado. “Gaia ciência”: ou seja, as saturnais de um espírito que pacientemente resistiu a uma longa, terrível pressão — pacientemente, severa e friamente, sem sujeitar-se, mas sem ter esperança —, e que repentinamente é acometido pela esperança, pela esperança de saúde, pela embriaguez da convalescença. (GC, Prefácio 1)

Contra sua doença germânica, a “incauta e complacente dieta espiritual — a que chamam Romantismo” (GC, Prefácio 1), Nietzsche evoca como imagem de sua gaia ciência a Saturnália romana – festa que remonta às origens do carnaval, na qual a vida, a corporeidade e a liberdade eram louvadas no jogo, no vinho e no sexo, em detrimento das convenções sociais e normas romanas. Sublinhando, ao mesmo tempo, o caráter transgressor e mediterrâneo do livro, considerado “divertimento após demorada privação e impotência, o júbilo da força que retorna” (GC, Prefácio 1), o filósofo reconhece-se antípoda do espírito germânico no que diz respeito ao gosto e à constituição fisiológica. Assim como no prefácio da *Genealogia da moral*, aqui aparece, ainda que de maneira latente, a imagem de Dioniso associada à gaia ciência, a “embriaguez da convalescença”, esta condição fisiológica de superabundância de vida. Nietzsche apresenta o livro “escrito na linguagem do vento que vem do sul [*Thauwinds*]”<sup>75</sup> (GC, Prefácio 1), como a ressurreição de sua fé na existência, como o vento que dissolve a neve, isto é, tudo aquilo que é alemão, metafísico, sistemático, romântico. A gaia ciência do livro é tolice, zombaria, *incipit parodia*: a superação do romantismo pelo riso, por uma *outra* arte.

Como agora nos fere os ouvidos o grito teatral da paixão, como se tornou estranho ao nosso gosto esse romântico tumulto e emaranhado de sentidos que o populacho culto adora, e todas as suas aspirações ao excelso, elevado, empolado! Não, se nós, convalescentes, ainda precisamos de uma arte, é de uma *outra* arte — uma ligeira, zombeteira, divinamente imperturbada, divinamente artificial, que como uma clara chama lampeje num céu limpo! Sobretudo: uma arte para artistas, somente para artistas! (GC, Prefácio 4)

Se Nietzsche atribuía à arte um lugar fundamental com a metafísica de artista que desenvolve n’*O nascimento da tragédia*, no prefácio em 1886 o filósofo sublinha que a arte

---

<sup>75</sup> Alteramos aqui a tradução de Paulo César de Souza que verteu *Thauwinds* por “vento que dissolve a neve” (seguindo os tradutores de língua espanhola, francesa e inglesa), em razão de uma indicação de Ferruccio Masini que traduziu a expressão por “vento austral” na versão italiana. Literalmente *Thauwinds* é o “vento de Thau”, uma lagoa situada ao sul da França, próxima a Nice e Toulouse, de onde supunha-se subir do mar Mediterrâneo o vento do degelo que põe fim ao inverno.

continua ou, talvez, retorna à sua preocupação, na publicação d'*A gaia ciência* em 1882; e, sobretudo, permanece ocupando um lugar fundamental em seu projeto filosófico. No entanto, a arte não é mais necessária para justificar a existência (NT 5), sua função metafísica desaparece do horizonte de reflexão. Há um acerto de contas com o romantismo de juventude, pois se há uma arte do convalescente, então esta é marcada pelo riso, pela paródia, pela luminosidade, em suma pela jovialidade (*Heiterkeit*). De algum modo, a arte relaciona-se à gaia ciência, porém como um produto desta disposição de ânimo, desta constituição fisiológica, e condicionada por este céu limpo: “Nós nos entendemos melhor, depois, quanto ao que primeiramente se requer *para isso*, a jovialidade, *qualquer jovialidade*, meus amigos!” (GC, Prefácio 4). Como se explica no parágrafo 7 do prefácio da *Genealogia da moral*, analisado anteriormente, a jovialidade ou a gaia ciência é uma disposição de ânimo gerada pelo procedimento genealógico, é um consolo produzido pela longa e rigorosa investigação. Esta gaia ciência ri de “toda filosofia que põe a paz acima da guerra, toda ética que apreende negativamente o conceito de felicidade, toda metafísica e física que conhece um *finale*, um estado final de qualquer espécie, todo anseio predominantemente estético ou religioso por Além, Ao-lado, Acima, Fora” (GC, Prefácio 2). Em suma, ri da interpretação moral da existência.

Considerando os textos de Nietzsche do período de 1886-1888, numa visão sinóptica, a noção de gaia ciência aparece sempre no registro da crítica nietzschiana da Modernidade, como afirmamos anteriormente. O filósofo a caracteriza como uma disposição de ânimo intrínseca ao tipo superior de humano e de cultura, produzida a partir da dureza, do rigor e da privação em relação a si mesmo. Tendo no horizonte o projeto de transvaloração dos valores, Nietzsche destaca nestes textos três aspectos de sua compreensão da *gaya scienza* ou *gai saber* provençal: a) o seu conteúdo e espírito capazes de afirmar a existência em sua integralidade; b) a sua latinidade ou mediterraneidade marcada pelo riso, pela vivacidade, pela dança oposta ao espírito alemão, metafísico e sistemático; c) a sua perspectiva artística que supera a interpretação moral da existência. Por conseguinte, tendo em vista esta constelação de significados, o livro *A gaia ciência* é identificado como produto desta disposição que carrega consigo a jovialidade ou serenidade (*Heiterkeit*). Porém, a cultura provençal apresenta-se menos como articuladora dos temas tratados que como uma máscara da crítica ao germanismo e à Modernidade, ou seja, como expediente da argumentação nietzschiana tendo em vista a transvaloração dos valores.

## 1.4 O espírito livre encontra a arte

Nas páginas anteriores analisamos alguns aspectos da complexa e intrincada gama de referências e significados que perfaz a tessitura da noção de gaia ciência nos escritos nietzschianos. O filósofo de espírito livre vale-se de uma ampla variedade de instrumentos, com timbres muito distintos, e orquestra, meticulosamente, a sobreposição dos acordes, dando lugar à harmonia da *gaya scienza*, sua música para uma filosofia plenamente afirmativa. Neste concerto Nietzsche articula três grandes elementos: 1) a imanência e ludicidade que encontra nas artes e no modo de viver do tipo superior de humano que viceja às margens do Mediterrâneo; 2) a ciência que desperta para a consciência e incorporação do caráter aparente e ignóbil que marca a existência; 3) o potencial disruptivo e criador que habita a arte como caminho para novas e afirmativas formas de vida, livres da moral. Tais elementos são mobilizados pelo nosso filósofo em torno de uma perspectiva que tem a base de sua avaliação sedimentada sobre os juízos estéticos. O espírito da *gaya scienza* realiza-se na arte.

### Retidão e boa consciência da aparência

No horizonte de uma filosofia da arte, Nietzsche retoma a distinção entre as obras de arte e a arte propriamente dita, a atividade artística (OS 174). Tendo em vista o estatuto da arte na vida do espírito marcado pela paixão do conhecimento, o filósofo coloca a atividade artística em face da retidão da atividade científica<sup>76</sup>. Ora, desde *Humano, demasiado humano*, Nietzsche enseja fazer frente à percepção de que as ideias e verdades da tradição e da metafísica são meros erros incorporados como hábito, mas que carregam consigo o sentido que atribuímos ao mundo<sup>77</sup>. À ciência atribui-se a nobre tarefa de “iluminar a história da

---

<sup>76</sup> Neste aspecto, concordamos com a interpretação de Rogério Lopes em seu estudo doutoral: “Em sua reflexão do período intermediário, Nietzsche já havia reconhecido que o compromisso com a integridade intelectual poderia implicar em uma recaída na moralidade. Como forma de evitar esta consequência indesejável, o filósofo formulou seu projeto de uma gaia ciência, no qual a arte serve de contrapeso à excessiva seriedade do homem do conhecimento e restitui a ele a boa consciência no jogo das aparências. O risco de uma recaída na moralidade não é visto no período intermediário como a consequência necessária de uma lógica interna dos valores morais, que dominaria a história do ocidente, mas como um risco no sentido psicológico do termo.” (LOPES, 2008, p. 528). A tese também é defendida por Brusotti em sua compreensão da filosofia do espírito livre: Nietzsche desenvolve “uma série completa de formas de vida filosóficas, as quais devem escapar, cada uma à sua maneira, da tragédia do conhecimento ‘nihilista’, por consequência, da decadência da metafísica, da religião e da moral” (BRUSOTTI, 2001, p. 26).

<sup>77</sup> Cf. HH 16: “o que agora chamamos de mundo é o resultado de muitos erros e fantasias que surgiram gradualmente na evolução total dos seres orgânicos e cresceram entremeados, e que agora herdamos como o tesouro acumulado do passado – como tesouro: pois o *valor* de nossa humanidade inteira nele reside”.

gênese desse mundo”, todavia sua incapacidade para romper “o domínio de hábitos ancestrais de sentimento” (HH 16). O que interessa a Nietzsche na ciência é aquela cautela e modéstia do método, que gera, pelo exercício, aquela “instintiva desconfiança em relação aos descaminhos do pensar” (HH 635), ou seja, chama-lhe a atenção aquela virtude conhecida como retidão, probidade ou honestidade intelectual<sup>78</sup>. A ciência promove a percepção das malhas que envolvem nosso conhecimento de mundo, mas de sua retidão decorre a rejeição em bloco dessas representações tomadas pelo erro.

No aforismo 31 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche afirma que “o ilógico é necessário aos homens e [...] que do ilógico nasce muita coisa boa” (HH 31). Ingenuidade é acreditar que a natureza humana torne-se puramente lógica, pois o ilógico está enraizado nas paixões, na linguagem, na religião e em tudo aquilo que empresta valor à vida (HH 31). O mundo, tal como é conhecido, repousa na inverdade e no erro. Nietzsche põe em questão a possibilidade de fiar-se não na estabilidade do ser e da verdade, mas na transitoriedade do devir e na aparência. O espírito livre é um andarilho justamente porque, marcado pela caos de sensações de sua existência que conhece e sente, não pode marchar como peregrino em direção a um alvo último (HH 638). No entanto, como apropriar-se da retidão metódica da ciência sem, contudo, negar o mundo e a própria vida? Entendemos que aqui reside o lugar da arte na filosofia do espírito livre.

A arte deve, sobretudo e principalmente, embelezar a vida, ou seja, tornar a nós mesmos suportáveis e, se possível, agradáveis para os outros: com essa tarefa diante de si, ela nos modera e nos contém, cria formas de trato, vincula os não educados a leis de decoro, limpeza, cortesia, do falar e calar no momento certo. Depois a arte deve *ocultar* ou *reinterpretar* tudo o que é feio, o que é doloroso, horroroso, nojento, que, apesar de todos os esforços, sempre torna a irromper, em conformidade com a origem da natureza humana. (OS 174)

Observe-se que Nietzsche atribui à arte uma tarefa que escapa totalmente à ciência: tornar suportável o caos das sensações, assumir positivamente o constante vir-a-ser das aparências, transfigurar a existência. A retidão cultivada pela atividade científica faz ver à distância, coloca o espírito livre diante de si mesmo e do mundo, desprovidos das ilusões e mediações que a tradição lhes colocara, mostrando a ausência de sentido e ordem que lhes habita. A retidão científica promove uma crescente desumanização do mundo que “parece comportar, ao início, uma pobreza desolada: a ciência como que dissecou as coisas privando-as da seiva mágica na qual o homem lhes havia colocado” (CAMPIONI, 2014, p.

---

<sup>78</sup> Acerca da apropriação nietzschiana do espírito da ciência, cf. CAMPIONI, 2016, p. 33-81.

74). À arte não pesa a incumbência de desenvolver subterfúgios e pirotecnia, com os quais o ser humano possa consolar-se aplacando a voz dilacerada que propala a essência do mundo. A arte não é lenitivo para a condição humana. Em vez disso, a arte funda-se como modalidade de percepção que, pelo seu exercício, não nega a “ilimitada miséria de rã e de mosca” (GC 1) que caracteriza a existência, mas reinterpreta-a criativamente de maneira a tornar suportável viver. Dessa maneira, a atividade artística ensina ao espírito livre a boa vontade para com o caráter aparente que atravessa a existência, sem, contudo, negar a retidão científica.

Antes de tudo, durante milênios ela [a arte] nos ensinou a olhar a vida, em todas as formas, com interesse e prazer, e a levar nosso sentimento ao ponto de enfim exclamarmos: “Seja como for, é boa a vida”. Esta lição da arte, de ter prazer na existência e de considerar a vida humana um pedaço da natureza, sem excessivo envolvimento, como objeto de uma evolução regida por leis — esta lição se arraigou em nós, ela agora vem novamente à luz como necessidade todo-poderosa de conhecimento. [...] O homem científico é a continuação do homem artístico. (HH 222)

Essa fórmula lapidar com a qual Nietzsche conclui o aforismo 222 de *Humano, demasiado humano* sobre o legado da arte, mostra o esforço do filósofo em torno da integração e vinculação entre arte e ciência – distante de qualquer sombra de positivismo. Na filosofia do espírito livre não há sobreposições entre arte e ciência, trata-se de reconhecer as justaposições dessas atividades no terreno da vida: identificar suas articulações – na esfera do conhecimento fala-se em construção, no campo da estética diz-se invenção – em torno de uma visão radicalmente afirmativa<sup>79</sup>. Tal intento culmina n’*A gaia ciência*, na medida em que

<sup>79</sup> Neste sentido, discordamos da tese de Jorge Viesenteiner, que defende a preponderância da ciência em relação à arte na formação dos espíritos livres (cf. VIESENTEINER, 2013a). O pesquisador brasileiro argumenta que a ciência porta uma dimensão ético-estética na medida em que desprende da tradição e capacita para a auto-formação (cf. VIESENTEINER, 2013a, p. 24-25). Desse modo, levaria às últimas consequências a estética, aquela “espécie de práxis que transforma a própria vida em objeto de uma forma de saber e de arte” (VIESENTEINER, 2013a, p. 26). Nesse sentido, a ciência gestaria os espíritos livres como prolongadores dos artistas (p. 33-34). Como homens do conhecimento, os espíritos livres pautariam a própria existência como experimento (*Versuch*) do conhecimento, algo que conduziria a um “projeto de auto-formação ético-estética do homem”, totalmente radicado na ciência (VIESENTEINER, 2013a, p. 46). Nesse projeto a arte surgiria da atitude científica num vínculo de dependência e submissão para com esta última, cristalizada na paixão do conhecimento (cf. VIESENTEINER, 2013a, p. 86-92). No entanto, se é verdade que Nietzsche preocupa-se com um projeto de auto-formação ético-estética nas obras do segundo período, discordamos que este intento exija a submissão da arte à ciência, menos ainda que aquela teria sua origem nesta última. Se Nietzsche valoriza a ciência a partir de *Humano, demasiado humano*, não o faz em detrimento de toda a arte, mas estabelece uma relação crítica com o romantismo e o wagnerismo (cf. PONTON, 2001); como mostramos em nossa análise, Nietzsche volta sua atenção aos valores estéticos e artes do Sul. À ciência é atribuído um lugar fundamental na filosofia do espírito livre, sem dúvida, contudo sem sobrepor o lugar da arte na formação dos espíritos livres. Caso contrário, a afirmação de Nietzsche de que “o homem científico é a continuação do homem artístico” (HH 222) seria um contrassenso. Além disso, como pretendemos demonstrar nas páginas a seguir, parece-nos que n’*A gaia ciência* a tarefa da formação do espírito livre está entregue à arte com a mesma cidadania atribuída à ciência ou à paixão do conhecimento, visto que o livro II é dedicado à reconciliação entre arte e ciência. Sobre a relação entre arte e conhecimento nos escritos do segundo período, cf. BRUSOTTI, 2001; PIMENTA, 2001. Acerca da transformação de Nietzsche num filósofo demasiadamente “sério” às custas da dimensão estética de seu

reconhece-se a dívida entre aquele marcado pela paixão do conhecimento e a boa vontade de aparência da arte. Todos esses elementos encontram seu ponto de convergência no aforismo 107, intitulado “Nossa derradeira gratidão para com a arte”, o último do livro II d’*A gaia ciência*.

Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência — da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível —, seria intolerável para nós. A *retidão* teria por consequência a náusea e o suicídio. Mas agora a nossa retidão tem uma força contrária, que nos ajuda a evitar consequências tais: a arte, como a *boa* vontade de aparência. (GC 107)

Uma vez que a retidão conduz à consciência acerca do caráter mendaz e aparente de nosso conhecimento do mundo, por si só a ciência traria o sentimento de *tudo em vão*, de pessimismo e desprezo pela vida. Impactado pela realidade de sua condição, o ser humano veria-se em estado de vertigem, sem ponto de equilíbrio, à beira do abismo. Incapaz de digerir e incorporar a verdade que acabara de ingerir, seria tomado de asco e de repugnância pela existência. No entanto, a arte funciona como contrabalança ao modo como a ciência trata a aparência, pois enquanto a ciência despreza a aparência por sua oposição à verdade, a arte transfigura “a eterna imperfeição, que carregamos pelo rio do vir-a-ser — então cremos carregar uma *deusa* e ficamos orgulhosos e infantis com tal serviço” (GC 107). A dificultosa travessia da existência, figurada pelo rio, encontra na arte a disposição para levar adiante a finitude que lhe é inerente. Tal como o jardineiro que toma o pobre fio d’água de seu jardim e o coloca nos braços delicados e belos da escultura de uma ninfa, o espírito livre necessita da arte para dar sentido à sua pobreza (GC 17).

“Como fenômeno estético a existência ainda nos é *suportável*, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para *poder* fazer de nós mesmos um tal fenômeno” (GC 107). Nessa passagem, torna-se patente o quão Nietzsche confia à atividade artística a formação do espírito livre, por ele mesmo. A noção de fenômeno, enquanto aquilo que aparece na dança do mostrar-se e esconder-se (GC 54), remete ao tema do devir e seu constante fazer-se e desfazer-se. A existência é suportável enquanto fenômeno estético, pois o espírito livre toma para si a tarefa de criá-la, isto é, de imprimir forma ao jogo caótico do devir. Uma vez que criar não significa imitar uma forma eidética, menos ainda descobrir a própria substância, mas está ligado ao processo de feitura da obra. Assim, a arte torna possível

---

pensamento, cf. BURNETT, 2017. Sobre a arte no caminho de superação do valor da verdade, cf. GIACOIA, 2016.

contemplar (olhos) e configurar (mãos) esteticamente o mundo e a si mesmo, com aquela consciência afirmativa do caráter ridículo e transitório de nosso esforço, sempre necessário de ser renovado porque tudo muda e nada permanece o mesmo, tudo é máscara (GC 77). Nietzsche convida a ser artífice-artista, a dar estilo a si mesmo, tal como o escultor que, ao iniciar seu trabalho com o martelo e o cinzel, não sabe ao certo o que será do duro e frio bloco de mármore, mas, ainda assim, enfrenta corajosa e decididamente o material e a si mesmo.

Neste ponto, cabe mencionar a revisão desta percepção em relação a *O nascimento da tragédia*, pois enquanto a ênfase d'*A gaia ciência* encontra-se sobre o espírito livre, sujeito, criador-artífice da existência, o acento da obra de estreia encontra-se sobre o significado metafísico da existência e do mundo, enquanto produtos, objetos de um criador:

Para a nossa degradação e exaltação, uma coisa nos deve ficar clara, a de que toda a comédia da arte não é representada por nossa causa, para a nossa melhoria e educação, tampouco que somos os efetivos criadores desse mundo da arte: mas devemos sim, por nós mesmos, aceitar que nós já somos, para o verdadeiro criador desse mundo, imagens e projeções artísticas, e que a nossa suprema dignidade temo-la no nosso significado de obras de arte — pois só como *fenômeno estético* podem a existência e o mundo *justificar-se* eternamente. (NT 5)

À época Nietzsche tinha em mente o espectador, arrebatado para o interior do drama e diluído pela potência da música comunicada pelo gênio, consolado e integrado à natureza pela experiência romântica do sublime. Na obra de 1882, o êxtase metafísico é substituído pela retidão científica, o gênio romântico que ausculta à essência do mundo pelo trabalhador-artífice que embeleza a vida. Nietzsche subverte a *metafísica de artista* de juventude, ancorada na filosofia da vontade de Arthur Schopenhauer e na música de Richard Wagner, no seu projeto de uma *gaia ciência*. A clareza da ciência proíbe a ilusão do consolo metafísico, a vida resulta vazia de qualquer sentido absoluto, seja um demiurgo que plasma o mundo de acordo com o ser, um deus que cria e justapõe uma harmonia universal, ou, ainda, um arquiteto-relojeiro que projeta uma ordem universal em meio ao caos. O substrato último de tudo aquilo que empresta significado à existência depende, necessariamente, da atividade poética (criativa) do ser humano: “esse mundo pouco a pouco *veio a ser* tão maravilhosamente colorido, apavorante, profundo de significação, cheio de alma; ele adquiriu cores — mas somos nós os coloristas” (HH 16). Distante de qualquer teodiceia, que explica o mundo a partir de um princípio metafísico, superior e exterior a ele mesmo, o filósofo de Sils-Maria convida à tarefa de uma antropodiceia na qual a existência nunca justifica-se, pois

a clareza científica destitui a possibilidade de uma *diké* universal, mas torna-se suportável pela transfiguração estética<sup>80</sup>.

### A distância artística

Ocasionalmente precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma distância artística, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir *o herói* e também *o tolo* que há em nossa paixão do conhecimento, precisamos nos alegrar com a nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria! (GC 107)<sup>81</sup>

Na passagem citada Nietzsche aprofunda o processo de diferenciação em relação à obra de estreia, na medida em que coloca-se distante do romantismo e equidistante do positivismo. O tema da distância aparece anteriormente no aforismo 15 de *A gaia ciência*, intitulado “De longe [*Aus der Ferne*]”, do qual destacamos alguns elementos: a) a imagem da montanha que encanta e dá sentido à paisagem remete diretamente ao romantismo; b) o *Ferne* do título entrega a questão do sublime expresso na natureza, que aparece no texto, à temática do encantamento com a natureza; c) a *Distanz* que Nietzsche aponta como necessária para manter a grandeza ou superioridade de algo, manifesta sua perspectiva crítica de *Ferne*. Com efeito, explica Ernani Chaves, “a distância como *Ferne* acaba se tornando, aos olhos de Nietzsche, uma espécie de nostalgia imobilizadora, que acredita ainda que o mundo tem um sentido a ser encontrado” (CHAVES, 2005b, p. 278). Ora, desprovido totalmente de sentido metafísico, o mundo só pode ser tingido com as cores que os espíritos livres lhe atribuirão. A *Distanz* em relação crítica a *Ferne* se dá, a nosso ver, por uma consideração histórico-psicológica que Nietzsche aprende da retidão científica.

No entanto, no aforismo 107, Nietzsche afirma que a arte possibilita o repouso da máscara do “homem científico” por conta de uma distância artística (*künstlerische Ferne*). Chaves argumenta que Nietzsche adiciona uma dimensão propriamente artística ao *Ferne*, uma vez que esta se exprime a partir do trágico e do cômico, subvertendo desse modo o elemento romântico (cf. CHAVES, 2005b, p. 280). Voltando ao texto, Nietzsche apresenta-nos duas formas complementares da arte ou da distância artística: o herói e o tolo.

---

<sup>80</sup> Concordamos aqui com a tese de Stegmaier, segundo a qual Nietzsche desenharia a relação entre arte e ciência com vistas ao quadro mais amplo de uma “arte filosófica” identificada à gaia ciência: “Na arte filosófica, ciência e arte estão integradas. A vida necessita tanto da clareza da ciência, que estabelece limites únicos e firmes, quanto da arte, que transgride tais limites, estimulando continuamente que novos sejam estabelecidos, para assim se orientar segundo a vida. A capacidade para a clareza científica e para a transfiguração estética constitui, para Nietzsche, a arte filosófica” (STEGMAIER, 2013, p. 230).

<sup>81</sup> Tradução ligeiramente modificada.

Atravessado pela experiência do trágico, o herói carrega sobre si a *gravitas* do destino e assume corajosamente a trágica ausência de sentido que advém do conhecimento e da ciência. Afeito à paixão do conhecimento, o herói afirma o caos de nossa experiência de mundo e, dessa maneira, eleva-se; considerando-nos “de cima”, lamenta pela condição que aflige o ser humano. Por sua vez, o tolo é o porta-voz do cômico e risível de nossa condição, respirando o ar brejeiro da *levitas* daquele que faz piadas de todos e, sobretudo, de si mesmo. Habitado ao fazer artístico, o tolo diverte-se diante das convenções sociais, da efemeridade de nossas representações e, assim, transfigura-se; considerando-nos “de longe”, ri de todos nós. Ambos, tolo e herói, são necessários à gaia ciência nietzschiana.

E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem quanto o *chapéu do bobo*: necessitamos dele diante de nós mesmos — necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a *liberdade de pairar acima das coisas*, que o nosso ideal exige de nós. (GC 107)

Em *A gaia ciência* a imagem do espírito livre aparece atrelada a essas duas formas da distância artística. O bobo contrabalança com o espírito sério e grave, pois é leve e dançante ao fazer todos rirem e, nessa sua tarefa, como que ri de todos também. Na dança encontra-se a expressão dessa disposição do espírito, nos passos leves e lépidos como que materializa-se esse pensamento zombeteiro e livre. Contudo, Nietzsche não tem em mente a fixidez castiça dos corpos dóceis do *ballet*, menos ainda a agrura dos cantores wagnerianos, mas a poesia corporal, a expressividade e vitalidade dos corpos e das vozes dos cantores das óperas de Rossini e Bellini. Talvez não se exagere ao dizer que, também, ouvem-se aqui os primeiros ecos e ressonâncias da *Carmen*, de Bizet – que Nietzsche conheceu em 27 de novembro de 1881, no teatro Paganini, em Gênova –, jovial, exuberante e livre, capaz de equilibrar-se acima das coisas e assumir o próprio destino<sup>82</sup>.

Seria para nós um *retrocesso* cair totalmente na moral, justamente com a nossa suscetível retidão, e, por causa das severas exigências que aí fazemos a nós mesmos, tornarmo-nos virtuosos monstros e espantalhos. Devemos também *poder* ficar *acima* da moral: e não só ficar em pé, com a angustiada rigidez de quem receia escorregar e cair a todo instante, mas também flutuar e brincar acima dela! Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? — E, enquanto vocês tiverem alguma *vergonha* de si mesmos, não serão ainda um de nós! (GC 107)

Desespero pela vida, náusea, suicídio, pessimismo. A arte apresenta-se como antídoto àquela recaída na moral que poderia acometer o espírito marcado pela paixão do

---

<sup>82</sup> Para uma análise das impressões de Nietzsche sobre a *Carmen*, de Bizet, no horizonte da filosofia nietzschiana da música, cf. D’IORIO, 2012.

conhecimento. Torna-se patente a intenção filosófica de Nietzsche, anunciada no fragmento póstumo 11[79] de 1881: “*Redução da moral à estética!!!*”. Para além de operar o deslocamento da moral ao seu devido lugar, Nietzsche deseja fazer ficar acima da moral. O filósofo alemão busca com, pela e na arte a desconstrução e o deslocamento do eixo narrativo em torno do qual se teceram as referências ocidentais e tradicionais de valor. No aforismo 107, a última imagem evocada pelo filósofo é a de uma criança que brinca, flutua e dança na inocência do devir. Eis a figura da gaia ciência que, com leveza e liberdade, na potência do riso, coloca-se sobre a moral como quem brinca sobre um abismo, assumindo com coragem e desejo a tarefa de criar sentido, dar tons e cores, bailar com o corpo leve e solto pelo salão, na aventura da experiência humana.

PARA DANÇARINOS

Gelo liso

Um paraíso

Para quem sabe dançar.

(GC, “*Brincadeira, astúcia e vingança*” 13)<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Tradução ligeiramente modificada.

## CAPÍTULO 2

### A GAIA CIÊNCIA E A MORTE DE DEUS OU INTERPRETAÇÃO ESTÉTICA E CONSIDERAÇÃO MORAL DA EXISTÊNCIA

Em 1886, ao redigir sua *Tentativa de autocrítica* como prefácio à nova edição de *O nascimento da tragédia*, Nietzsche declara que, com a metafísica de artista, já teria empreendido sua cruzada contra a interpretação moral da existência.

Toda essa metafísica do artista [...] já denuncia um espírito que um dia, qualquer que seja o perigo, se porá contra a interpretação e a significação *morais* da existência. Aqui se anuncia, quiçá pela primeira vez, um pessimismo “além do bem e do mal”, aqui recebe palavra e fórmula aquela “perversidade do modo de pensar” contra a qual Schopenhauer não se cansa de arremessar de antemão as suas mais furiosas maldições e relâmpagos — uma filosofia que ousa colocar, rebaixar a própria moral ao mundo da aparência e não apenas entre as “aparências” ou fenômenos [...], mas entre os “enganos”, como aparência, ilusão, erro, interpretação, acomodamento, arte. (NT, *Tentativa de autocrítica* 5).

Perspectivas de mundo antagônicas, moral e arte representam a realidade de formas totalmente diferentes. Radicadas no anseio humano por *justificar* a existência, brotam de um mesmo solo; operando a partir de procedimentos distintos, dão à luz projetos de entendimento de mundo totalmente diferentes. Relendo a obra de 1872 Nietzsche identifica um “precavido e hostil silêncio” em relação ao cristianismo; silêncio este que o autor não hesita em romper dando voz a “uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, *anticristã*” (NT, *Tentativa de autocrítica* 5). A moral, especialmente a moral cristã, caracteriza-se como negação da arte, justamente porque carrega aversão pelo conteúdo da própria arte: a vida. O cristianismo, como doutrina aficionada pelo eterno, se opõe ao efêmero e ao transitório que habitam a existência; instaurador de valores absolutos, proíbe a particularidade da interpretação; desejoso de uma essência imutável, condena a aparência e, com ela, os afetos, a sensualidade, a beleza, o mundo. Analisando o cristianismo histórico, o autor de *Zaratustra* faz vir à tona o grito mais íntimo de toda interpretação moral: “a vida, oprimida sob o peso do desdém e do eterno não, tem que ser sentida afinal como indigna de ser desejada, como não válida em si” (NT, *Tentativa de autocrítica* 5). Ora, se a arte cultua o aparente na vida, expulsa está do reino dos céus, o reino da moral.

Problemática concebida na obra de estreia, o antagonismo entre interpretação artística e consideração moral da existência atravessa os escritos nietzschianos. Porém, se Nietzsche identifica o cristianismo como “a mais extravagante figuração do tema da moral” (NT,

Tentativa de autocrítica 5), todavia encontra seu precursor numa velha personagem da tradição ocidental: Sócrates. Com efeito, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche, amparado pela leitura de Aristófanes<sup>84</sup>, associara Eurípides e Sócrates, atribuindo ao primeiro a responsabilidade pelo “suicídio” da tragédia ática (NT 11), justamente porque o poeta cedera ao crítico, o tragediógrafo ao moralista. Ao introduzir o prólogo na tragédia, tornara o drama claro e acessível; fazendo despontar o *deus ex machina* para o palco, Eurípides inserira a segurança da lógica e afastara o horror do destino; tendo Sócrates por espectador ideal, concebera suas obras sob a égide da “‘racionalidade’ a todo preço” (EH, O nascimento da tragédia 1) e da exigência de inteligibilidade do socratismo estético (NT 12). Sócrates, o típico *décadent*, é instrumento da dissolução grega, na medida em que põe abaixo sua interpretação artística da existência que se exprime na desrazão da tragédia; negador da vida e dos valores estéticos, instaura, pela razão, a tirania da exigência de sentido e, por conseguinte, a moral como ótica da vida.

Formulação acabada do problema encontramos no *Crepúsculo dos ídolos*, escrito em 1888, no qual, auscultando aos valores da tradição ocidental, Nietzsche faz vir à tona o *motus* e o *modus operandi* da interpretação moral da existência. Relendo o *Fédon*, de Platão, identifica em Sócrates a lógica e a psicologia da *décadence*, examinando o seu modo de vida e, sobretudo, a sua morte, encontra a *phrónesis* socrática condensada na seguinte fórmula: “Embora os homens não o percebam, é possível que todos os que se dedicam verdadeiramente à Filosofia a nada mais aspirem do que a morrer e estarem mortos” (*Fédon* 64a). Sendo a vida voltada à busca da Verdade e do Bem, o ser humano deveria estar voltado para as coisas aparentadas a estas, cultivando a sua alma (*psyché*). No entanto, sua condição o torna escravo das coisas sensíveis, tais como as riquezas, as honras, os prazeres etc., pois está atado ao corpo (*sóma*), a prisão da alma (cf. *Fédon* 82e). A atividade filosófica serviria à libertação da alma em relação ao corpo (cf. *Fédon* 83a-e), algo que realizar-se-ia plenamente na morte (cf. *Fédon* 64c). Aos olhos de Nietzsche, no entanto, a *phrónesis* socrática constitui-se como testemunho contra a vida: “Em todos os tempos, os homens sábios fizeram o mesmo julgamento da vida: *ela não vale nada...*” (CI, O problema de Sócrates 1). Na medida em que emite um juízo sobre o valor da vida, Sócrates procede à interpretação moral da existência.

Segundo Nietzsche, o juízo do filósofo ateniense é motivado por sua *décadence* fisiológica: sua filosofia visa curá-lo da vida declinante, sua querela moral contra os instintos

---

<sup>84</sup> Sobre o uso de Aristófanes na crítica Nietzsche ao socratismo, cf. DE PAULA, 2017.

é patológica, sua apologia irrestrita da racionalidade o sintoma de uma doença. Auscultando às últimas palavras do Sócrates moribundo, o filósofo do martelo constata que este sofria de cansaço da vida, de melancolia, numa palavra, de pessimismo: “Viver — significa há muito estar doente: devo um galo a Asclépio, o salvador”<sup>85</sup> (CI, O problema de Sócrates 1). Dessa maneira, Sócrates platônico instaura um procedimento no interior do pensamento ocidental: filósofos e moralistas situam-se negativamente perante a vida; concebendo-a como um fardo, uma doença incurável, propõem um modo de interpretar a existência que inventa uma outra vida em detrimento desta, aqui e agora. Tendo em vista o platonismo, Nietzsche combate o dualismo de mundos da metafísica (CI, Como o “mundo verdadeiro” se tornou finalmente fábula), instaurador da razão como tirana dos instintos, da moral como negadora dos sentidos, da filosofia como negação do vir-a-ser (CI, A “razão” na filosofia).

— Terá ele mesmo compreendido isto, esse mais sagaz dos ludibriadores de si mesmo? Terá dito isto a si próprio afinal, na *sabedoria* de sua coragem ante a morte?... Sócrates *queria* morrer: — não Atenas, mas *ele* deu a si veneno, ele forçou Atenas ao veneno... “Sócrates não é um médico”, disse para si em voz baixa, “apenas a morte é médico aqui...Sócrates apenas esteve doente por longo tempo...” (CI, O problema de Sócrates 12)

Se a vida é doença e sua cura consiste em aprender a morrer, isto é, a filosofar, então a filosofia vigente desde Sócrates-Platão constitui-se como um *phármakon* destilado contra a existência: remédio, segundo a interpretação moral, ela poria fim ao *chaos* da condição humana, desenhando um *kósmos* perfeito e eterno vindo das mãos do Demiurgo ou do Criador; segundo a interpretação artística, veneno, pois, na medida em que projetaria ordem sobre o caos, ao negar seu caráter de projeção e máscara, negaria, também, a vida ela mesma. Considerando este movimento entre a metafísica de artista d’*O nascimento da tragédia* e a transvaloração dos valores do *Crepúsculo dos ídolos*, cremos situar-se o intento filosófico de Nietzsche com a filosofia do espírito livre d’*A gaia ciência*: o projeto de uma gaia ciência apresenta-se como antídoto às consequências inerentes ao esgarçamento da tradição metafísico-moral no acontecimento da morte de Deus.

---

<sup>85</sup> Nietzsche faz uma modificação no texto original, endossando sua interpretação. Com efeito, Platão assim relata: “De seguida, sem deixar de comprimir-lhe a perna, do artelho para cima, mostrou-nos que começava a ficar frio e a enrijecer. Apalpando-o mais uma vez, declarou-nos que no momento em que aquilo chegasse ao coração, ele partiria. Já se lhe tinha esfriado quase todo o baixo-ventre, quando, descobrindo o rosto — pois o havia tapado antes — disse, e foram suas últimas palavras: ‘Críton’ exclamou, ‘devemos um galo a Asclépio. Não te esqueças de saldar essa dívida!’” (*Fédon* 118a). Não por acaso, Nietzsche interpreta essa passagem no aforismo 340 d’*A gaia ciência*, estrategicamente situado antes do 341 e do 342, que anunciam a máxima afirmação da vida no pensamento do eterno retorno e no *Zaratustra*.

Nos livros I e II d'*A gaia ciência* Nietzsche dedica-se a mobilizar gaia ciência e arte na forja de uma sensibilidade plenamente afirmativa, embebida do espírito trovadoresco e mediterrâneo. Por sua vez, no livro III o filósofo a apresenta como contrapartida à sensibilidade ocidental, engendrada pelo platonismo e pelo cristianismo. Nosso esforço exegético concentra-se, a seguir, em explicitar o que entendemos por interpretação moral da existência, alvo de crítica n'*A gaia ciência*; algo que, embora não apareça como conceito formulado pelo autor, a nosso ver, estrutura a malha argumentativa de todo o livro. Procedemos, assim, em três momentos: primeiro, analisamos os elementos desta interpretação moral da existência esboçados na imagem das sombras de Deus, mostrando a relação entre moral, metafísica e ciência (2.1); em seguida, demonstramos o significado da morte de Deus no interior d'*A gaia ciência*, entendendo-a, sobretudo, em sua significação moral (2.2); por fim, apresentamos as consequências filosóficas da morte de Deus, a fim de avaliar o projeto de uma gaia ciência como resposta a tal acontecimento (2.3). Dessa maneira, tencionamos mostrar que Nietzsche propõe um caminho à refundação da sensibilidade ocidental, aquele do modo de pensar, agir e sentir com o qual concebe-se o mundo e a vida.

## 2.1 As sombras de Deus como interpretação moral da existência

No tom marcado pela sutileza e leveza do filosofar dançante d'*A gaia ciência*, Nietzsche propõe ao seu leitor a empresa que o anima: a superação da moral como modelo de interpretação de mundo em benefício de uma perspectiva artística da existência; ou, na formulação do fragmento póstumo 11[79] de 1881, “*Redução da moral à estética*”; ou, ainda, nos termos do primeiro aforismo do livro, fazer passar da “breve tragédia” à “eterna comédia do existir” (GC 1). A gaia ciência nietzschiana articula aquele ceticismo, advindo do sentido histórico que falta aos filósofos (HH 2) e aos moralistas (OS 5), ao riso com boa consciência (*gutem Gewissen*) do espírito livre (GC 77), permitindo-lhe “*alegremente viver e alegremente rir [fröhlich leben und fröhlich lachen]*”<sup>86</sup> (GC 324), rindo de si mesmo (GC 107) e da humanidade inteira (GC 1), algo que falta a tudo aquilo que é alemão, romântico, idealista (GC 177) que, proibindo o riso, mantém a má consciência (*schlechten Gewissen*), o humor sombrio e o pesar (GC 53). No entanto, tal projeto, que alia a dimensão estética do riso à

---

<sup>86</sup> Tradução ligeiramente modificada.

dimensão epistemológica da história e das ciências naturais, nada é senão uma esperança, como constata o filósofo de espírito livre:

Quando a tese de que “a espécie é tudo, o indivíduo, nada” houver se incorporado à humanidade e a cada um, em cada instante, estiver livre o acesso a essa derradeira libertação e irresponsabilidade. Talvez então o riso tenha se aliado à sabedoria, talvez haja apenas “gaia ciência”. Por enquanto ainda é bem diferente, por enquanto a comédia da existência não se “tornou consciente” de si mesma, por enquanto este é ainda o tempo da tragédia, o tempo das morais e religiões. (GC 1)

A interpretação moral de mundo, identificada por Nietzsche ao gênero da tragédia, é uma das configurações do impulso à conservação da espécie. No teatro das representações, que caracteriza o vir-a-ser da história, os atores da tragédia emergem, dos bastidores para o palco, trazendo consigo uma narrativa que deseja “*promover a fé na vida*” (GC 1). Tragediógrafos, fundadores de morais e religiões, sacerdotes, filósofos, “os mestres da finalidade da existência” desejam impedir a consciência da ilimitada pequenez que caracteriza a existência individual. Cada um deles clama: “Vale a pena viver [...] Há algo significativo nesta vida, ela tem algo por trás de si, embaixo de si, atenção!” (GC 1). Sua empresa determina-se a sedimentar uma narrativa capaz de tornar o mundo e a própria existência seguros e interessantes, ricos de sentido, contra o desamparo que adviria do conhecimento e da consciência do devir. Metafísicos, querem “fazer esquecer que [sua narrativa] no fundo é impulso, instinto, tolice, ausência de fundamento [*Grundlosigkeit*]”<sup>87</sup> (GC 1); a fim de arrogar para si o caráter absoluto de sua moral, creem-se na posse da verdade (HH 630). A fundamentação metafísica dos costumes, para falar com Kant, ou a fundação da eticidade ou da moral na metafísica, torna possível aquele vínculo apresentado como indissociável entre ser e dever, entre essência e finalidade, entre discurso e modo de viver, entre explicação total da realidade e conduta de vida, tão caro à tradição filosófica, especialmente aos antigos (cf. HADOT, 1995, p. 265-275). Portanto, ao problematizar a metafísica, a ciência ou a moral, Nietzsche não tem em vista, simplesmente, um conjunto de saberes acumulados pela tradição, mas aquela sensibilidade que articula pensamento e vida<sup>88</sup>.

<sup>87</sup> Tradução ligeiramente modificada.

<sup>88</sup> Concordamos, aqui, com a hermenêutica defendida por Pierre Hadot em sua leitura da história da filosofia (cf. HADOT, 1995). Segundo o autor francês, há um conflito entre o modo como faz-se filosofia desde Hegel e aquele cultivado entre os antigos e entre alguns medievais, a saber, o embate entre a filosofia como disciplina e discurso teórico, e a filosofia como modo de vida. Enquanto a Modernidade instaura a segmentação entre teoria e prática, entre um discurso abstrato e outro prático, dando ensejo às disciplinas filosóficas como campos especializados do saber (ética, metafísica, estética, epistemologia, lógica etc.); a Antiguidade grega concebia a filosofia num ideal de vida teórica, que designa tanto o conhecimento que tem fim em si mesmo quanto o modo de vida contemplativa consagrado à busca deste. A filosofia entre os antigos não é *théorein* oposta à *práxis*, mas constitui-se como uma espécie de *phrónesis* (sabedoria). No que tange ao pensamento nietzschiano,

## Moral, metafísica e ciência

A temática da moral traz à tona uma questão metafísica mais ampla, aquela que diz respeito ao ser humano como aquele que mede ou que nomeia, que colore ou representa o mundo que o cerca<sup>89</sup>. O modo como se dá a ver cada coisa é o resultado de uma arbitrariedade “totalmente estranha à sua natureza e mesmo à sua pele” (GC 58), uma criação, uma invenção do ser humano, que avalia e nomeia. Com efeito, Nietzsche postula, no aforismo 21 de *O andarilho e sua sombra*, que a origem da moralidade reside “na tremenda agitação interior que se apoderou dos homens primevos, quando descobriram a medida e o medir, a balança e o pesar” (AS 21). A interpretação moral do mundo é produto do hábito, pois “foi pelo fato de termos, durante milhares de anos, olhado o mundo com exigências morais, estéticas, religiosas” (HH 16), que “ajustamos para nós um mundo em que podemos viver — supondo corpos, linhas, superfícies, causas e efeitos, movimento e repouso, forma e conteúdo” (GC 121). Há um substrato antropológico na interpretação de mundo. O mundo, tal como é representado no interior da moral, é fruto de um “erro de interpretação” (GC 151).

N’*A gaia ciência*, ao questionar a moral enquanto visão de mundo, Nietzsche põe menos em questão o conteúdo do sistema dos valores e mais o *modo como* se constitui essa via de acesso ao mundo e ao saber humano. O alvo da crítica nietzschiana é o *modus operandi* da tradição ou da cultura, que constitui o solo de criação das avaliações e dos valores, isto é, o ponto de visada da interpretação moral da existência. Projetando um sentido (*télos*) para tudo aquilo que “ocorre necessariamente e por si, sempre e sem nenhuma finalidade” (GC 1),

---

cremos que tal leitura é razoável e justifica-se pelo menos por três razões: a) o recurso a um estilo filosófico heterodoxo que visa provocar a sensibilidade do leitor, de maneira análoga à relação mestre-discípulo na Antiguidade; b) o uso filosófico do anedotário (testemunho disso é o escrito póstumo *A filosofia na idade trágica dos gregos*), tão utilizado pelas escolas do período helenístico, como mostra um livro tão conhecido por Nietzsche, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* de Diógenes Laércio, que constitui-se como uma coleção de anedotas da vida dos filósofos; c) o juízo quase prosaico de que, em Nietzsche, filosofia e vida estão intrinsecamente relacionadas. Nesse sentido, concordamos com a tese defendida por Sampaio: “que Nietzsche concede maior relevância ao âmbito moral (ou “extramoral”) do que ao ontoepistêmico e, por isso, não está em conflito direto com as pretensões de conhecer algo “para além da experiência” e sim com os pré-juízos morais que supostamente conduzem tais pretensões. É nesse sentido extramoral que Nietzsche se pode dizer um crítico da metafísica” (SAMPAIO, 2013, p. 80). Todavia, discordamos do pesquisador brasileiro no que refere-se à sua refutação da ideia de uma superação da metafísica em Nietzsche (cf. SAMPAIO, 2013, p. 88 nota 23). Sobre a apropriação da historiografia filosófica de Hadot para avaliar a história e crítica da metafísica, cf. SAMPAIO, 2016.

<sup>89</sup> Sobre a concepção do ser humano como aquele que mede vale ressaltar como isto encontra-se inscrito no vocábulo *Mensch* em alemão. Para isso transcrevemos uma elucidativa nota de Rubens Rodrigues Torres Filho em sua tradução para o volume *Nietzsche* da Coleção “Os Pensadores”, da Abril Cultural: “na origem da palavra *Mensch*, *mannisco*, substantivação do velho-alto-alemão *mennisc* (humano), encontra-se o radical indogermânico *men* – (pensar), o mesmo que em latim deu *mens* (mente) e *mensurare* (medir). Talvez Nietzsche se refira a este último sentido, tanto mais que ‘pensar’ guarda lembrança de: tomar o peso, ponderar” (NIETZSCHE, 1999, p. 217, nota 1). Cf., ainda, ZA I, Das mil metas e uma só meta.

acabou-se por ajustar o mundo à vida (GC 121), fazendo parecer que aquele tenha “sido feito para uma finalidade e seja plausível para o ser humano” (GC 1). Estabelecendo uma razão que subjaz ao mundo, um mandamento que condiciona a existência, o mestre da finalidade da existência “inventa uma segunda, uma outra existência, e com sua nova mecânica tira essa velha, ordinária existência de seus velhos, ordinários eixos” (GC 1). Em suma, projeta-se sobre a existência, o mundo, a vida, um conjunto de avaliações, nomes, valores etc. que condicionam a representação de mundo. Em termos nietzschianos, as sombras de Deus projetam-se sobre a existência.

E, se seguimos vivendo e bebendo a luz, aparentemente como sempre vivemos, não é, de certo modo, graças à luminosidade e ao brilho das estrelas que já estão apagadas? Nossa morte não a vemos, ainda, nem nossas cinzas, e é isto que nos engana e nos faz crer que nós mesmos somos a luz e a vida — mas não é mais do que a antiga vida já passada, a luz, a humanidade passada e o Deus passado, cujos raios e calor todavia nos alcançam — também a luz precisa de tempo, a morte e as cinzas... E, definitivamente, nós, vivos e luminosos: o que se passa com nossa luminosidade? comparada com a das gerações passadas? É maior que essa luz cinza-cinza que a Lua recebe da Terra iluminada? (FP 1881 14[25])

No trecho citado reconhecemos um fragmento preparatório aos aforismos 108, 109 e 125 d’*A gaia ciência*, em torno dos quais se estrutura o centro de gravidade do livro III, a saber, a morte de Deus. No texto Nietzsche questiona: sob quais luzes apresenta-se a existência? Quais são os elementos que condicionam a representação de mundo tornando possível a vida? Que vida e que existência são estas que se dão sob as luzes da tradição? E aqui, para Nietzsche, habita o centro do problema da interpretação moral de mundo: a existência não é pensada única e exclusivamente a partir de si mesma, isto é, em sua imanência, mas no plano da transcendência, uma instância que, supostamente, está por detrás, fora, acima, da própria vida. A luz que permite viver, “aparentemente como sempre vivemos”, vem de astros extintos; carente de luz própria, a vida seria tão somente uma sombra dessa luz pobre e poente do Deus morto.

No entanto, se Nietzsche reconhece, já nas primeiras páginas de seu livro, que o tempo da gaia ciência é, ainda, uma esperança, contudo o filósofo não convida à passividade, ao lamento ou à resignação. Ao final do livro II, ao armar o espírito livre com o poder de “ficar acima da moral” (GC 107), isto é, de superar a interpretação moral da existência através da arte; na abertura do livro III o filósofo convoca às “Novas lutas” que se impõem ao seu projeto de fazer passar à eterna comédia da existência.

Depois que Buda morreu, sua sombra ainda foi mostrada numa caverna durante séculos — uma sombra imensa e terrível. Deus está morto; mas, tal como são os

homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada.  
— Quanto a nós — nós teremos que vencer também a sua sombra! (GC 108)

No aforismo citado aparece, pela primeira vez na obra publicada, o tema da morte de Deus. Emerge como uma constatação, um destino do qual ainda não se compreendeu nada, um fato do qual é necessário assumir a tarefa que se impõe a partir dele. Nietzsche não volta-se para o Deus ausente, mas justamente para aquilo que é deixado como sua herança, convidando a lutar contra a permanência de sua presença. Trata-se de discutir sobre as sombras de Deus (GC 108-109) e não sobre as sombras da morte de Deus (GC 343). A referência a Buda remete ao culto supersticioso no qual a sombra deste aparecia aos crentes numa caverna banhada de luz, garantindo-lhes paz e proteção, não obstante sua morte<sup>90</sup>. A caverna e a sombra de Buda remetem, também, ao problema do conhecimento retratado na alegoria da caverna de Platão, tema discutido por Nietzsche numa sequência de aforismos (109-112) d’*A gaia ciência*. Além disso, o tema da sombra de Deus remete à simbologia da literatura bíblica, sobretudo a veterotestamentária: sinal da presença e proteção divinas, a sombra protege contra o calor do dia e o medo da escuridão da noite (cf. Êxodo 13, 21-22), é refúgio do perseguido e alento do injustiçado (cf. Salmos 17, 8. 91, 1; Isaías 25, 4. 49, 2), bem como manifesta o poder criador e interventor do Deus da revelação bíblica na história (cf. Lucas 1, 35). Neste sentido, ao declarar guerra às sombras de Deus, Nietzsche chama a atenção para aqueles elementos disseminados na cultura que continuam a condicionar a percepção da existência, perpetuando a presença do Deus morto<sup>91</sup>.

A versão prévia do aforismo 108 terminava com um aviso: “Em suma, cuidado [*hütet euch*] com a sombra de Deus. — Também chamada ‘metafísica’” (N V 7, 16)<sup>92</sup>. Ao identificar a sombra de Deus à metafísica, o filósofo volta-se contra o dualismo de mundos e critica toda e qualquer concepção comprometida com o plano transcendente, seja aquele inventado pelo pensar metafísico de Sócrates-Platão ou aquele fabulado pela religião cristã. Tal crítica liga-se diretamente ao aforismo seguinte, no qual, ao modo de uma máxima contra as concepções de mundo advindas da metafísica, o título “Guardemo-nos!” (*Hüten wir uns!*) se estende por todo

<sup>90</sup> O culto a Buda é documentado e comentado por autores com os quais Nietzsche está familiarizado, como Koeppen, Stanislas Julien, Renan e Taine. Para uma reconstrução das fontes em torno das quais orbita o tema da sombra de Deus em Nietzsche, cf. CAMPIONI, 2008, p. 121-147.

<sup>91</sup> O uso da imagem da sombra para referir-se à presença e força da tradição, não é exclusivo d’*A gaia ciência*. À época d’*O nascimento da tragédia*, Nietzsche recorre à imagem da sombra para falar de Sócrates como herói do pensamento que continua a exercer força sobre o presente. No fragmento póstumo 8[19] do inverno de 1870-1871-outono de 1872, o filósofo afirma que a influência de Sócrates é “semelhante a uma sombra que se faz sempre maior com o sol do entardecer”.

<sup>92</sup> O texto citado encontra-se no volume de comentário da KSA 14, p. 253.

o texto. Advertindo contra uma interpretação científica<sup>93</sup> da natureza, concebida sob o hábito de olhar “o mundo com exigências morais, estéticas, religiosas” (HH 16), no aforismo 109 o filósofo de espírito livre volta-se contra as “*sombras de Deus* (juízos morais, antropomorfismos e teleologias) que caracterizam as cosmologias e as ciências da natureza da época que, distanciando-se da probidade científica, prejudicaram o conhecimento” (CAMPIONI, 2008, p. 133).

Uma tal interpretação, ainda que forjada no esforço científico, está comprometida com uma *justificação* do mundo e da existência individual, acabando por ser “também religião, ainda que sob os enfeites da ciência” (HH 110). A esta cabe o mesmo juízo de Nietzsche sobre a filosofia alemã em *O Anticristo*: “está corrompida pelo sangue dos teólogos” (AC 10). Visto que não pode-se precisar com exatidão o que é o “orgânico”, então, adverte o filósofo, “guardemo-nos de pensar que o mundo é um ser vivo” (GC 109), pois ser-lhe-ia imputado um funcionamento e uma ordem universais projetados a partir da experiência humana. Ao “crer que o universo é uma máquina” (GC 109), além de pressupor um construtor, uma razão, que governa e arquiteta o mecanismo desta máquina, espera-se dele uma finalidade. Esperando previsibilidade e repetição, projeta-se uma teleologia sobre “os movimentos cíclicos dos nossos astros vizinhos” (GC 109), ignorando seu caráter de exceção em comparação a outros sistemas. Atribuindo ao mundo “insensibilidade e falta de razão, ou o oposto disso” (GC 109), impõem-se-lhe formas e sentimentos humanos, projetam-se juízos estéticos e morais. Exigindo a existência de “leis na natureza” (GC 109), incorre-se no juízo de uma ordenação moral do mundo; operando com as categorias de erro, pecado, transgressão, busca-se atrelar a ação humana a uma suposta legalidade natural. Pressupondo que “o mundo cria eternamente o novo” (GC 109), ignora-se a finitude da matéria e as configurações limitadas que esta assume no tempo-espaço. Tal cosmologia é produto de “invenções e avaliações” que, julgando “erradamente o curso da natureza”, nega suas condições (GC 1).

Contra tais concepções metafísicas, intrinsecamente relacionadas à moral, Nietzsche volta-se ao convocar a vencer, também, a sombra de Deus. Contudo, se aqui o filósofo propõe a superação da metafísica, não o faz pela via do positivismo comtiano, como indicam alguns intérpretes<sup>94</sup>. A crítica nietzschiana à metafísica se dará, sobretudo, num enfrentamento do

<sup>93</sup> Para uma análise do diálogo de Nietzsche com a ciência alemã de sua época, à qual se dirige sua crítica em GC 109, cf. GENTILI, 2014.

<sup>94</sup> A acusação de que os escritos do chamado segundo período estão ligados ao positivismo é, sem dúvida, uma generalização que marca a recepção da obra de Nietzsche. A pecha de positivista remete às reações dos amigos

dogmatismo, aquela “crença de estar, em algum ponto do conhecimento, de posse da verdade absoluta” (HH 630). Com efeito, é contra o dogmatismo que Nietzsche mobiliza o filosofar histórico em *Humano, demasiado humano*; ao afirmar que “tudo veio a ser; *não existem fatos eternos*: assim como não existem verdades absolutas” (HH 2), o filósofo opõe-se à suposição de uma “origem miraculosa [*Wunder-Ursprung*]” (HH 1) da verdade e dos valores, postulada pelo filosofar metafísico<sup>95</sup>. Em contrapartida, o filosofar histórico aponta a proveniência (*Herkunft*) nem sempre nobre das ideias, dos valores e das mentalidades; dando lugar a uma história genética do pensar, desperta para a consciência do caráter aporético e fantasioso do conhecimento: “o que agora chamamos de mundo é o resultado de muitos erros e fantasias que surgiram gradualmente na evolução total dos seres orgânicos e cresceram entremeados, e que agora herdamos como o tesouro acumulado do passado — como tesouro: pois o *valor* de nossa humanidade nele reside” (HH 16). Vislumbra-se, aqui, o procedimento pelo qual se dá, para Nietzsche, a superação da metafísica.

### Superar as sombras de Deus

---

wagnerianos à publicação de *Humano, demasiado humano* (1878), em especial a reação de Malwida von Meysenbug (1899). Apesar dos méritos do trabalho de Andler (1958), este insere nos estudos nietzschianos a alcunha de que os escritos do segundo período surgiram sob o influxo das ideias de Auguste Comte, algo que corroborou para o silêncio da parte dos pesquisadores acerca destes escritos. Entre os intérpretes brasileiros, Scarlett Marton e Clademir Araldi, a despeito do mérito de seus trabalhos, ao desenvolver uma leitura sistemática do *corpus* nietzschiano, incorrem no mesmo erro. Marton caracteriza o segundo período como sendo aquele do “positivismo cético” (MARTON, 1993, p. 49); defendendo que a crítica nietzschiana à metafísica toma como referencial a crítica de Auguste Comte, lê *A gaia ciência* sob o influxo da lei dos estados (MARTON, 2010, p. 56-57). Araldi, por sua vez, defende que Nietzsche “compreende de um modo ‘positivista’ as ciências modernas da natureza” (ARALDI, 2004, p. 229) e que sua compreensão da história humana é “similar à estimativa comteana dos três estágios” (ARALDI, 2004, p. 230). Outros intérpretes defendem este positivismo nos escritos do segundo período, cf. FINK, 1965; RIES; KIESOW, 2011. Discordando veementemente destas leituras, limitamo-nos a sinalizar que, por opções metodológicas, tais leituras acabam por prestar pouca atenção às fontes de Nietzsche; incorrendo em generalizações que descolam o texto daquela malha de outros textos que o perfazem, prestam pouca atenção ao problema estético nos escritos do segundo período, descuidando da relação entre arte e ciência desenvolvida por Nietzsche desde *Humano, demasiado humano*. Nesta direção, cf. BRUSOTTI, 2001; BURNETT, 2017; D’IORIO, 2014; CAMPIONI, 2016, p. 33-81; CHAVES, 2005b; ITAPARICA, 2019; MACHADO, 1999; PIMENTA, 2001; PONTON, 2001; PONTON, 2010.

<sup>95</sup> Em *Nietzsche, a genealogia e a história*, Foucault dedica-se à análise da concepção nietzschiana de genealogia. Estabelecendo uma crítica severa da historiografia tradicional – de traço profundamente hegeliano –, o filósofo francês antepõe a esta uma história efetiva (*Wirkliche Historie*). Debruçando-se, sobretudo, sobre textos do segundo período, Foucault identifica uma diferença no uso filosófico que Nietzsche faz dos vocábulos *Ursprung*, *Herkunft* e *Entstehung*: o primeiro demarca a origem supostamente incondicionada de um valor ou ideia, o emprego metafísico do termo; o segundo, por sua vez, é empregue sempre em sentido crítico ao primeiro, contrapondo a esta perspectiva negadora do devir a busca pela proveniência, pela sua gênese; o último designa o ponto de surgimento ou emergência de uma verdade ou valor, a lei de seu aparecimento (cf. FOUCAULT, 2012, p. 55-86). Acerca da leitura que Foucault faz de Nietzsche, cf. CHAVES, 2015; MARTON, 2009, p. 199-121.

No aforismo 20 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche afirma que um dos graus mais elevados da cultura “é atingido quando o homem vai além de conceitos e temores supersticiosos e religiosos”; porém, complementa, “neste grau de libertação ele deve ainda, com um supremo esforço de reflexão, superar a metafísica” (HH 20). Entendida como livramento, não se deve, porém, interpretar a sua superação como mero rompimento ou sua simples substituição pela ciência. Com efeito, “somente em pequena medida a ciência rigorosa pode nos libertar”, pois – explica o filósofo – “é incapaz de romper de modo essencial o domínio de hábitos ancestrais de sentimento” (HH 16). Há, pois, uma limitação nos herdeiros da moderna consciência científica: os “mais esclarecidos chegam somente ao ponto de se libertar da metafísica e lançar-lhe um olhar de superioridade” (HH 20). À libertação deve suceder-se um movimento de retrocesso, pois aquele que almeja não somente libertar-se da metafísica e sim superá-la “tem de compreender a justificação histórica e igualmente a psicológica, tem de reconhecer como se originou delas [das representações da metafísica] o maior avanço da humanidade” (HH 20). Neste sentido, a apropriação nietzschiana da ciência dá-se, sobretudo, no que diz respeito à cautela e modéstia do método, no qual “o espírito científico repousa” e que gera, pelo exercício, “a instintiva desconfiança em relação aos descaminhos do pensar” (HH 635)<sup>96</sup>. O tratamento nietzschiano da metafísica não se insere simplesmente no plano do positivismo comtiano, rejeitando a religião e a metafísica em favor de uma ciência calcada no *positum*. Superar a metafísica exige implodir a lógica de oposições sobre a qual erige-se o edifício do conhecimento dogmático.

N<sup>o</sup> *A gaia ciência*, a crítica de Nietzsche ao dogmatismo e seus postulados – a saber, a existência de verdades incondicionadas, a descoberta de métodos perfeitos para investigá-las,

---

<sup>96</sup> Acerca da apropriação nietzschiana do método científico em *Humano, demasiado humano* é um fato significativo que a epígrafe da primeira edição do livro (1878) seja um trecho da terceira parte do *Discurso do método*, de René Descartes, texto este suprimido pelo próprio Nietzsche na segunda edição de 1886. Originalmente o texto era o seguinte:

“No lugar de um prólogo

‘Durante um certo tempo, examinei as diferentes ocupações a que os homens se entregam nesta vida, e procurei escolher a melhor entre elas. Mas não é preciso relatar aqui os pensamentos que então me vieram: basta dizer que, de minha parte, nada parecia melhor do que me ater firmemente ao meu propósito, isto é, empregar todo o meu prazo de vida em cultivar minha razão e buscar a trilha da verdade, tal como me havia proposto. Pois os frutos que já tinha provado nesse caminho eram tais que nesta vida, segundo meu julgamento, nada se poderia encontrar de mais agradável e inocente; e depois que me socorri dessa maneira de reflexão, cada dia me fez descobrir algo novo, que tinha alguma importância e não era em absoluto de conhecimento geral. Então minha alma se encheu de tamanha alegria, que nada mais poderia incomodá-la.’”

Giuliano Campioni dedica-se à análise da relação Nietzsche-Descartes, defendendo que o filósofo alemão não se alinha ao filósofo do *cogito* em sua metafísica, mas na forma e no rigor do método (cf. CAMPIONI, 2016, p. 33-81).

o uso desses métodos por aqueles que almejam a verdade (HH 630) –, é formulada na proposição de uma concepção incarnada de conhecimento. Frente à concepção metafísica do conhecimento como produto de uma racionalidade transcendente que se direcionaria às coisas em si mesmas, Nietzsche compreende o conhecimento inserido em chave evolucionista, isto é, como forma de adaptação da espécie humana em sua luta pela sobrevivência. O conhecimento não é algo produzido única e exclusivamente pelo indivíduo, menos ainda algo puro e livre de intencionalidade; nele encontram-se as vozes dos impulsos e instintos que conduzem a história da vida humana, animal e orgânica: “Eu *descobri* que a velha humanidade e animalidade, e mesmo toda a pré-história e o passado de todo ser que sente, continua inventando, amando, odiando, raciocinando em mim” (GC 54).

O conhecimento não figura como atividade desinteressada, mas se inscreve no terreno dos afetos; não é representação das formas puras acessadas pelo intelecto, mas se inscreve no mundo da aparência. Evocando a metáfora do sonho para descrever o conhecimento, Nietzsche convida a despertar para a consciência deste traço indissociável do ato de conhecer: “no meio deste sonho acordei repentinamente, mas apenas para a consciência de que sonho e *tenho* de prosseguir sonhando, para não sucumbir: tal como o sonâmbulo tem de prosseguir o sonho para não cair por terra” (GC 54). Teorias, conceitos, leis, formas etc. são produtos do hábito de projetar na natureza ordem, finalidade, legalidade. O conhecimento reflete essa habilidade plástica do ser humano de adequar a realidade às suas representações, com nenhum objetivo além de torná-la suportável.

Em *Humano, demasiado humano*, Nietzsche defendera a tese de que a metafísica está radicada no fato de que, nos primórdios da civilização, o ser humano acreditou conhecer no sonho um segundo mundo real (HH 5). A partir destas figuras produzidas na mente, estabeleceu as categorias com as quais operam toda religião e metafísica: a separação do mundo entre real e aparente; a decomposição do ser humano em corpo e alma, bem como a suposição de que esta permanece envolta naquele; a crença nos espíritos e deuses; a crença na vida após a morte etc. (HH 5). Em *A gaia ciência*, o filósofo parece retomar aquela concepção que esboçara em *O nascimento da tragédia*, sobre a “necessidade da experiência onírica” como condição da representação de um mundo ordenado e belo, tal como aquele que se dá sob a força configuradora de Apolo nas artes plásticas (NT 1). No entanto, Nietzsche não endossa aquela distinção entre fenômeno e coisa em si, advinda de sua leitura de Kant sob os óculos de Schopenhauer; reafirma, com a consciência do sonho, a imanência e o caráter

fenomênico do conhecimento e da própria existência, pois “tudo aqui é aparência, fogo-fátuo, dança de espíritos e nada mais” (GC 54).

Contra a concepção de que a consciência seria uma realidade dada, que caracterizaria o ser humano como *res cogitans*, conduzindo ao sujeito transcendental kantiano, Nietzsche defende que esta é “o último e derradeiro desenvolvimento do orgânico e, por conseguinte, também o que nele é mais inacabado e menos forte” (GC 11). O estado de consciência não é o aspecto determinante do ser humano, mas, sim, os instintos conservadores da vida que determinaram o surgimento da consciência. Restabelecendo a consciência ao mundo do devir e da realidade orgânica, o filósofo combate os resquícios da espiritualização da natureza humana que, sub-repticiamente, se propõem nas doutrinas do idealismo. O intelecto não é um conjunto de faculdades que torna capaz de acessar a coisa em si; e, sim, o mais recente instrumento do orgânico que, operando por simplificações e categorias de ordenamento, confere significado às sensações e conceitos às imagens, tendo em vista a conservação da vida (GC 110). Neste sentido, o conhecimento não é uma representação pura da realidade metafísica, mas uma construção produzida a partir dos sentidos, dos impulsos, das sensações, do corpo, que se revelou útil à sobrevivência da espécie. Em linguagem nietzschiana, o conhecimento é um “erro”.

Durante enormes intervalos de tempo, o intelecto nada produziu senão erros; alguns deles se revelaram úteis e ajudaram a conservar a espécie: quem com eles deparou, ou os recebeu como herança, foi mais feliz na luta por si e por sua prole. Esses equivocados artigos de fé, que foram continuamente herdados, até se tornarem quase patrimônio fundamental da espécie humana, são os seguintes, por exemplo: que existem coisas duráveis, que existem coisas iguais, que existem coisas, matérias, corpos, que uma coisa é aquilo que parece; que nosso querer é livre, que o que é bom para mim também é bom em si. (GC 110)

O intelecto, inserido na economia da conservação da espécie, ao elaborar teorias e conceitos, é um órgão que transpõe para o mundo inteligibilidade, compreendendo-o como organismo, mecanismo, regido por uma ordem universal ou submetido a uma legalidade natural (GC 109). O conhecimento, assim, “aumenta a capacidade humana de controlar e explorar os acontecimentos e impor ao caos a aparência de ordem e simplicidade” (MARTON, 2010, p. 225). Ao reconhecer a origem natural do intelecto, depreende-se que conhecimento e verdade não sejam conceitos absolutos, mas relativos aos benefícios que geram ao indivíduo e, sobretudo, à espécie: “a *força* do conhecimento não está no seu grau de verdade, mas na sua antiguidade, no seu grau de incorporação, em seu caráter de condição para a vida” (GC 110). Eis aqui mais um argumento contra a associação de Nietzsche ao

positivismo em sua crítica à metafísica, pois o filósofo reconhece um lastro vital ou existencial nas produções do intelecto: conhecimento e verdade são “erros” úteis perpetuados (GC 110); os princípios da lógica emergem de necessidades vitais, orientados a conceituar o que seria idêntico, fixo e permanente (GC 111); a causalidade é mera abreviação com vista à simplificação da realidade, impondo-lhe regularidade e previsibilidade (GC 112). Essas ideias convergem e ganham sua plena formulação no aforismo 121, intitulado “A vida não é argumento”:

Ajustamos para nós um mundo em que podemos viver — supondo corpos, linhas, superfícies, causas e efeitos, movimento e repouso, forma e conteúdo: sem esses artigos de fé, ninguém suportaria hoje viver! Mas isto não significa que eles estejam provados. A vida não é argumento; entre as condições para a vida poderia estar o erro. (GC 121)

Fruto de juízos morais e estéticos, teleologias e antropomorfismos, a interpretação moral de mundo fala apenas e tão somente do ser humano e sua busca por segurança, tranquilidade, paz, lar etc. Ao combater a sombra de Deus, Nietzsche não está interessado no conteúdo desta sombra, isto é, desta representação de mundo, mas no *valor* e no *modo como* esta veio a ser tomada como a única representação de mundo possível. Ao afirmar que “Deus está morto; mas, tal como são os homens, durante séculos ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada” (GC 108), chama atenção para o fato de que a presença do Deus morto se perpetua em várias concepções, científicas ou não, radicadas na metafísica (GC 109). Ao caracterizar tais concepções como “antropomorfismos estéticos” (GC 109), aponta que são criações humanas. Compreendendo a origem do intelecto como natural, exige a naturalização do ser humano e, por conseguinte, a desdivinização da natureza.

Mas quando deixaremos nossa cautela e nossa guarda? Quando é que todas essas sombras de Deus não nos obscurecerão mais a vista? Quando teremos desdivinizado completamente a natureza? Quando poderemos começar a *naturalizar* os seres humanos com uma pura natureza, de nova maneira descoberta e redimida? (GC 109)

As sombras de Deus aparecem aqui no mesmo registro da “luz cinza-cinzenta” que a vida recebe de astros extintos no fragmento póstumo 14[25] de 1881. Porém, se no fragmento mencionado o filósofo de espírito livre apenas levanta o problema acerca do *modo como* se constitui essa via de acesso ao mundo e ao saber humano, que chamamos de interpretação moral de mundo; ao final do aforismo 109, sua resolução é pôr abaixo este conjunto de representações que se projetam sobre a natureza e o ser humano, a fim de abrir espaço a novas possibilidades de interpretação de mundo. Nesta direção, Löwith assevera que “a intenção positiva da destruição nietzschiana da interpretação da existência, tal como nos legou a

tradição cristã foi, desde o início, a reconquista do mundo natural” (LÖWITH, 1985, p. 145). Contrário às teleologias e antropomorfismos que moldam um *kósmos* com leis, ordem, razão etc., Nietzsche compreende que “o caráter geral do mundo, no entanto, é caos por toda a eternidade, não no sentido de ausência de necessidade, mas de ausência de ordem, divisão, forma, beleza, sabedoria e como quer que se chamem nossos antropomorfismos estéticos” (GC 109). Fortemente amparado em suas leituras das ciências naturais da época, o filósofo de espírito livre almeja a uma visão de mundo não metafísica, na qual a natureza seja desdivinizada. Ao evocar a necessidade de naturalizar o ser humano, Nietzsche convoca à tarefa de cultivar nos espíritos livres uma nova sensibilidade, capaz de afirmar a existência em sua integralidade, de reconhecer o *chaos* como caráter do mundo, de se expor a um mundo “sem Deus” (*gottlose*).

Ali onde se respeita, admira, alegre, teme, espera, pressente, se oculta ainda o Deus ao qual temos declarado morto — por toda parte ronda e a única coisa que deseja é que não se lhe conheça nem se lhe chame por seu nome. E como *desaparece* da mesma forma que a sombra de Buda na cova — *segue* vivo na nova e rara circunstância de que *já ninguém creia nele*. Se converteu num fantasma! Claro que sim! (FP 1881 14[14])

## 2.2 A morte de Deus como fim de uma interpretação de mundo

Frequentemente associa-se a morte de Deus em Nietzsche a um pensamento lúgubre e taciturno. Tal como o conversar dos enlutados num velório, que evitam as palavras e até mesmo o som da voz, adiando o lamento estridente e inconsolável que emerge da consciência do ocaso. Protegendo-se, em vão, da inexorabilidade do fim, que impõe-se ao olhar o cadáver, e avizinha-se ao ouvir os tão conhecidos eufemismos, buscam mitigar o que já não é possível esconder à visceralidade dos sentidos. Em *A gaia ciência*, ao contrário, a morte de Deus é anunciada aos brados, entre os enlutados ou não, à luz do meio-dia da *Aufklärung*, em todos os lugares nos quais se venera o Deus morto, ainda que se o chame por outro nome. Nietzsche comunica uma boa-nova, numa paródia do modo como o Nazareno instrui a levar sua mensagem<sup>97</sup>; espalha, na praça pública do surgimento do *Lógos*, a notícia do declínio da

---

<sup>97</sup> Referimo-nos a uma passagem do evangelho de Mateus na qual Jesus envia os seus discípulos em missão, dizendo: “O que vos digo às escuras, dizei-o à luz do dia: o que vos é dito aos ouvidos, proclamai-o sobre os telhados” (Mateus 10, 26-27).

filosofia vigente desde Platão<sup>98</sup>. Mobilizando-se na direção da moral cristã, não hesita em decretar-lhe o fim de seu pretensão absolutismo e universalidade, pois o corpo que fundara o seu reinado jaz entre os mortos, cheira mal, impossibilitado de ressuscitar<sup>99</sup>. Em posse das Luzes que deram lugar e cidadania aos cientistas ateus, leva seu espírito às últimas consequências; fazendo ver a piedade devota estampada em seus rostos, retira-lhes o riso de superioridade em relação à religião, mostrando que seu Esclarecimento apega-se, ainda, à mesma luz opaca e trêmula que arde nas velas dos beatos<sup>100</sup>. No entanto, se aos espíritos cativos da tradição resta o espanto, aos espíritos livres se apresenta um horizonte, desafiador e novo, infinito.

Deixamos a terra firme e embarcamos! Queimamos a ponte — mais ainda, cortamos todo laço com a terra que ficou para trás! Agora tenha cautela, pequeno barco! Junto a você está o oceano, é verdade que ele nem sempre ruge, e às vezes se estende como seda e ouro e devaneio de bondade. Mas virão momentos em que você perceberá que ele é infinito e que não há coisa mais terrível que a infinitude. Oh, pobre pássaro que se sentiu livre e agora se bate nas paredes dessa gaiola! Ai de você, se for acometido de saudade da terra, como se lá tivesse havido mais *liberdade* — e já não existe mais “terra”! (GC 124)

Com efeito, sobre o acontecimento da morte de Deus lançam-se ambivalências e os espíritos impactam-se de maneiras antagônicas. O espírito cativo, refém de uma sensibilidade forjada nas malhas do platonismo e do cristianismo, não deixa de exigir que a vida tenha peso, gravidade e seriedade: “como todos os que usaram grilhões, em toda parte ele ouve — grilhões a tinir” (GC, “*Brincadeira, astúcia e vingança*” 32). Frente ao esgarçar da tessitura que, até então, emprestara razão à vida, sua exigência de sentido o faz sucumbir ao pessimismo<sup>101</sup> e seus sintomas: “praguejar, chorar, escarrar” (GC, “*Brincadeira, astúcia e*

<sup>98</sup> Neste aspecto, concordamos com a interpretação de Heidegger de que a morte de Deus significa que o suprassensível da metafísica platônica perdeu sua efetividade sobre o ser humano e sua destinação (cf. HEIDEGGER, 2003). No entanto, a derrocada do mundo suprassensível com a morte de Deus, não implica na mera inversão de valores, que erigiria uma hierarquia que tem o mundo sensível no topo, mantendo o *modus operandi* da metafísica.

<sup>99</sup> Referimo-nos, aqui, à teologia jurídica da Idade Média, analisada por Foucault, que concebia o corpo do rei como fundamento da monarquia (cf. FOUCAULT, 1987; 2012, p. 234-243). Também sobre Deus repousa a ordenação moral do mundo proposta pelo cristianismo, com sua morte vem a baixo o edifício da moral.

<sup>100</sup> Concordamos com a tese de Gentili, segundo a qual Nietzsche tem como alvo, também, aqueles autores das ciências naturais, tais como Mayer, comprometidos com a ideia de matéria infinita, ou, ainda, que ignoram o caráter perspectivístico da ciência (cf. GENTILI, 2014).

<sup>101</sup> À época da redação d’*A gaia ciência* Nietzsche, ainda, não utilizava o conceito de niilismo para referir-se à dissolução das estruturas tradicionais de sentido. As primeiras ocorrências do termo no *corpus* nietzschiano encontram-se numa carta a Köselitz de 13 de março de 1881 e no fragmento póstumo 2[4] de 1882. Embora Nietzsche esteja familiarizado com o termo a partir de suas leituras de autores franceses (cf. CAMPIONI, 2015), sobretudo em contato com os *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget, o filósofo incorpora o uso do conceito apenas a partir de 1885, quando retoma sua investigação em torno do pessimismo (cf. ARALDI, 2004, p. 41). Portanto, é na atmosfera da filosofia tardia de Nietzsche que a morte de Deus será associada ao fenômeno do niilismo, isto é, quando o filósofo dedica-se à tarefa de um diagnóstico da Modernidade.

*vingança*” 24); fatigados por perceber, agora, que a marcha da existência não tem um sentido último, os espíritos cativos “amaldiçoam o Sol” desta árida consciência do caráter aparente de todo vir-a-ser, e, pressurosamente, caminham em busca de uma “sombra”, na qual esperam encontrar repouso e consolo (GC, “*Brincadeira, astúcia e vingança*” 46). Por sua vez, os espíritos livres experimentam a ambivalência dos sentimentos do andarilho: estão, a um só tempo, libertos da tradição (HH 225), esta “terra que ficou para trás” (GC 124); e lançados nesta sensação de ser *gauche*, estrangeiro e extemporâneo (HH 638), sem lugar e tempo (HH 225), junto ao “oceano” e à liberdade do devir (GC 124).

Ao abandonar os limites da interpretação moral de mundo, abre-se à frente um arquipélago de possibilidades de interpretação. A arte de *trobar* (em provençal, inventar, descobrir, encontrar), evocada pela ideia de gaia ciência, é a disposição com a qual o espírito livre enfrenta a morte de Deus. Ao modo do *troubadour* (criador), o espírito livre pode inventar para si novos mundos, descobrir outros modos de vida, encontrar seu pessoal e autêntico caminho: “criar novos nomes, avaliações e probabilidades para, a longo prazo, criar novas ‘coisas’” (GC 58). No entanto, distante de qualquer raciocínio apressado e leviano, Nietzsche reconhece o que está implicado neste pensamento: “você perceberá que ele é infinito e que não há coisa mais terrível que a infinitude” (GC 124). O espírito livre, tal como um andarilho, depara-se com “abismo [*Abgrund*] e silêncio” (GC, “*Brincadeira, astúcia e vingança*” 27), pois não há caminho pronto, fundamento sobre o qual construir, ou mesmo orientação a seguir, apenas a tarefa: “torne-se aquilo que você é” (GC 270). Os espíritos livres têm a solidão por companhia: inerente à percepção do declínio das *teodiceias*, sejam elas advindas das narrativas bíblicas ou dos sistemas filosóficos, revela-se a dor e a alegria de uma *antropodiceia* por fazer.

### **A praça do mercado**

No interior da problemática das condições da existência humana, isto é, do sentido do mundo, da vida e da destinação do ser humano, Nietzsche concebe seu pensamento acerca da morte de Deus. Se ao modo de uma constatação o tema aparece no aforismo 108, com o qual

---

Intentaremos, aqui, desenvolver uma leitura mais comprometida com as questões que movem a filosofia do espírito livre que, embora se relacionem com o tema do destino da cultura ocidental, não são formuladas nem estão comprometidas com os problemas e noções que movimentam os últimos livros. Neste sentido, compreendemos a morte de Deus sobretudo em sua significação moral, especialmente em relação à moral cristã. Esperamos, assim, destacar a autonomia e o movimento da reflexão nietzschiana na chamada segunda fase.

abre-se o livro III d’*A gaia ciência*; o aforismo 125, além de comportar a plena formulação do problema, debruça-se sobre este com absoluta diligência. Cabe notar, afora a gama de referências filosóficas e teológicas que compõem o texto, o cuidado nietzschiano com o estilo, ou, mais especificamente, o gênero narrativo que enforma e carrega a questão. Como explica Müller-Lauter, Nietzsche é “um escritor que quer, por meio de observações inusitadas, precisas formulações, ‘pointes’, locuções surpreendentes, súbitos ataques, e também por meio de exageros e excessos, atrair o leitor para seus pensamentos, ganhá-lo para eles, e, finalmente, não largá-lo mais” (MÜLLER-LAUTER, 1994, p. 7). Trata-se mais seduzir e acostrar o leitor a fazer experimentos consigo mesmo, e menos de expor ou dissecar o problema de Deus: “quando levantamos a cabeça do livro, então o pensamento com o qual fomos deparados deve prosseguir trabalhando em nós” (MÜLLER-LAUTER, 1994, p. 7). Em última medida, o fulcro estético, no qual reside o projeto nietzschiano, tenciona provocar no leitor os mesmos afetos que estão em jogo na tessitura de sua narrativa.

Tendo no horizonte tais considerações, pode-se perceber na serenidade de alguém que indaga sobre um caso ainda pouco conhecido, como se apresenta o aforismo 125: “Não ouviram falar daquele homem louco [...]?”. Nietzsche concebe sua parábola na jovialidade do espírito livre, vislumbrando possibilidades onde se veria escuridão. Ao optar pela parábola como estratégia de comunicação, o filósofo de espírito livre move o leitor a colocar-se na polissemia e no perspectivismo da linguagem. A parábola exige a lógica peregrina da interpretação em busca de seu sentido: sempre movente, porque fugidio, também, é o horizonte do intérprete. Ao lançar mão de diversas imagens, Nietzsche afasta-se da fixidez imposta ao pensamento pela linguagem; ao modo de um caleidoscópio, a refração das imagens confrontadas com o espelho da vida faz ver outros matizes e formas, pondo o discurso nietzschiano no âmbito de um apelo à *Erlebnis*. Para falar com Ponton, em Nietzsche o gênero “é uma ficção, um colocar em cena que dirige-se menos à nossa razão que à nossa imaginação e ao nosso coração, nossa sensibilidade, nossa vontade” (PONTON, 2010, p. 242). No entanto, se o texto dá-se a compreender e carrega a potência de atravessar o leitor pelo estilo, também exige-lhe uma leitura atenta e cuidadosa, “como os bons filólogos de outrora liam o seu Horácio” (EH, Por que escrevo livros tão bons 5). A extensa gama de referências, sejam elas filosóficas ou teológicas, e o estilo pungente entrelaçam-se formando uma filigrana própria a um ourives da prosa, como o é Nietzsche.

O personagem e o lugar no qual se passa a parábola inserem o leitor no estatuto, natureza e extensão da compreensão nietzschiana do problema de Deus: “Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: ‘Procuro Deus! Procuro Deus?’”. Segundo Tūrcke, o mercado carrega uma referência dupla demarcadora de uma topografia da tradição metafísica ocidental (cf. TÜRCKE, 1993, p. 19-30); constituindo-se a partir da especulação acerca do *Lógos*, nas tensões e convergências entre o platonismo e o cristianismo, dá-se na metafísica o encontro entre “o Deus da fé e o Deus dos filósofos”<sup>102</sup>. De um lado, encontra-se a praça da *pólis* grega, a ágora na qual Sócrates perambulava partejando ideias e Platão concebera as discussões que animam seus diálogos; mas, sobretudo, o mercado é o lugar no qual o *lógos* cotidiano da vida grega passa a designar o Deus (*Theós*), artífice e razão seminal de todas as coisas, da filosofia estóica. Por outro lado, o mercado refere-se ao areópago de Atenas, a colina dedicada a Ares situada ao sul da ágora, onde Paulo, valendo-se de um expediente argumentativo advindo da tradição farisaica, identificara o deus desconhecido (*agnosto théo*), cultuado pelos atenienses, ao Deus da revelação bíblica, que “fez o mundo e tudo o que nele existe, [...] que a todos dá vida, respiração e tudo o mais” (Atos dos Apóstolos 17, 24-25), tal como o *Lógos* das filosofias do pórtico e do judaísmo helenístico de Filon de Alexandria<sup>103</sup>. O mercado representa o devir histórico da metafísica, lugar de sua concepção no espírito aristocrático da filosofia grega e de sua disseminação no movimento expansivo da pregação cristã.

A relação entre o platonismo e o cristianismo em torno do *Lógos*, encontra em Agostinho sua expressão acabada; na medida em que o filósofo da Antiguidade Tardia opera uma conciliação entre a metafísica platônica e a revelação bíblica transmite-se à posteridade aquilo que Jeauneau resume sob uma tríplice rubrica: um ideal cultural, uma síntese doutrinal, uma orientação filosófica (JEAUNEAU, 1986, p. 12-16)<sup>104</sup>. Com efeito, o bispo de Hipona num trecho emblemático de suas *Confissões* mostra o horizonte hermenêutico a partir do qual

---

<sup>102</sup> O teólogo alemão Joseph Ratzinger reconstitui, em sua *Introdução ao Cristianismo*, o encontro entre a tradição judaica, herdada pela fé cristã primitiva, e a filosofia grega (cf. RATZINGER, 2014, p. 77-112). Embora carregada de apologia, sua análise apresenta o modo como elementos do platonismo foram incorporados pelo cristianismo e tornaram-se constitutivos da representação ocidental de Deus.

<sup>103</sup> Para uma análise da relação entre a reflexão cristã e a filosofia estóica, cf. PANNENBERG, 2008, p. 83-98. Sobre o judaísmo helenístico de Filon de Alexandria, cf. CORETH, 2009, p. 81-83.

<sup>104</sup> Para uma análise ampla da relação entre os conceitos de *théos* e *lógos* no estoicismo e no platonismo, bem como nos primeiros filósofos cristãos, cf. CORETH, 2009, p. 76-93, 113-112. Sobre a recepção cristã do platonismo, cf. PANNENBERG, 2008, p. 33-62. Para uma exposição acerca do problema metafísico de Deus na história da filosofia, cf. GILSON, 2003.

emerge sua compreensão da história, neste caso, da história sagrada: “em certos livros dos platônicos, traduzidos do grego ao latim, li, certamente não com estas palavras, mas substancialmente o mesmo, apoiado com muitas e múltiplas razões” (*Confissões* VII, 9, 13); e cita, na sequência, o seguinte trecho do evangelho: “No princípio era o Verbo [*Lógos*] e o Verbo [*Lógos*] estava com Deus [*Theón*] e o Verbo [*Lógos*] era Deus [*Théo*]” (João 1, 1). Sabe-se que Agostinho refere-se às *Enéadas* de Plotino, traduzidas por Mário Victorino, nas quais encontra “não a filosofia pura de Platão, mas uma síntese original de Platão, Aristóteles e dos estóicos [...] o Deus cristão, com todos os seus atributos essenciais” (GILSON, 2003, p. 45-46). Agostinho é a “voz autorizada” que lega um modelo de relação entre filosofia e teologia, que liga a filosofia grega à patrística – sendo ele mesmo seu maior representante – e esta última à escolástica, que encontra sua síntese na *Suma Teológica*, de Tomás de Aquino (cf. SPINELLI, 2013, p. 17-65). Eis aqui o substrato dessa identificação entre platonismo e cristianismo, que constitui a herança espiritual (cultural) do ocidente, captada por Nietzsche de maneira icônica em *Para além de Bem e Mal* na fórmula: “cristianismo é platonismo para o ‘povo’” (BM, Prefácio)<sup>105</sup>. Em suma, o mercado é o *tópos* da metafísica ocidental, onde Deus, até então, fora buscado, concebido e encontrado.

### O assassino esclarecido

A imagem do mercado evoca o problema de Deus<sup>106</sup> na tradição ocidental, por seu turno, o personagem desenhado por Nietzsche apresenta a sua perspectiva. O título do aforismo, “O homem louco [*Der tolle Mensch*]”, sugere, a nosso ver, que a personagem carrega algo de inaudito, fora do comum, como que um gênio em sentido lato, em linguagem comum; o adjetivo “louco” está ligado menos ao sentido de demente, afetado ou fora de si, e mais à impressão de assombro propositalmente gerada por sua figura<sup>107</sup>. Caso contrário, o

---

<sup>105</sup> A partir dessa sentença nietzschiana, o medievalista José Carlos Estêvão define a empresa da filosofia medieval: “O Cristianismo, sabemos (e o mesmo vale, em geral, para o Monoteísmo), não passa de platonismo para a plebe, como ensina Nietzsche. A desclassificação não é simplesmente por ser platonismo, já de si suficientemente indigno, mas porque nada é pior, para Nietzsche, do que o plebeu. No entanto, para tais autores da Antiguidade Tardia e da Idade Média – Ambrósio de Milão ou Jerônimo, Tomás de Aquino ou Ockham –, o que seduz é justamente a possibilidade de pôr a filosofia ao alcance *de todos*, seja com a Filosofia completada e realizada pela Religião (como quer Agostinho), seja com a Filosofia posta a serviço da Teologia (como quer Tomás de Aquino)” (ESTÊVÃO, 2011, p. 19).

<sup>106</sup> Para uma exposição sumária e consistente do problema de Deus na filosofia contemporânea, cf. VAZ, 1981.

<sup>107</sup> Em sua tradução d’*A gaia ciência*, Patrick Wotling verte *Der tolle Mensch* por “O demente”, mas apresenta uma ressalva numa nota: “Deve-se sublinhar a conotação específica do termo *toll* empregado por Nietzsche, cujo primeiro sentido é ‘louco [*fou*]’, ‘demente [*dément*]’; mas, em seu uso familiar, este adjetivo conota igualmente a admiração diante de alguma coisa excepcional [...]: a fórmula *toller Mensch* qualificando o personagem, com

louco seria expressão do espírito cativo golpeado pelo sofrimento gerado pela morte de Deus: sua ida ao mercado justificar-se-ia como último lugar no qual poderia depositar a esperança de encontrar o Deus ausente; seus gritos encarnariam visceralmente o desespero e o desamparo por sua própria condição; seu discurso caracterizar-se-ia como lamento infundável e universal em busca de consolo junto ao sepulcro do Deus morto, tal como o derradeiro coro “*Wir setzen uns mit Tränen nieder*”, com o qual se encerra a *Paixão segundo São Mateus*, de Johann Sebastian Bach<sup>108</sup>.

O louco, a nosso ver, reflete a sensibilidade do espírito livre frente ao acontecimento da morte de Deus: liberto da tradição que forjara a metafísica ocidental, vai confrontá-la no lugar de seu nascedouro; seu grito incessante enfrenta as vozes do mercado, que ainda ignoram a ausência de seu objeto de discurso; cômico do significado crucial deste acontecimento, anuncia uma nova destinação ao ser humano<sup>109</sup>. Quatro razões sustentam a tese que ora fazemos avançar e orientam a análise que fazemos a seguir: a) as várias

---

efeito, fora do comum que este parágrafo vai colocar em cena poderia entender-se no sentido familiar de ‘um homem extraordinário’” (NIETZSCHE, 2000, p. 389 nota 163).

<sup>108</sup> Cf. BACH, Johann Sebastian. *Matthäus-Passion*. BWV 244. Leipzig, 1727. A *Paixão segundo São Mateus*, estreada na Igreja de Santo Tomás, em Leipzig, na Sexta-feira Santa de 1727, apresenta a imagem de um Jesus passivo e resignado. Assim, o tema do sofrimento já se revela na escolha da tonalidade de Mi maior, usada à época para mostrar a intensidade da dor. Nessa peça, o coro assume a posição do espectador que vê a história da Paixão desenrolar-se diante de seus olhos, manifestando a piedosa devoção diante do trágico assassinato de Jesus. O último canto, imgeticamente, ressoa a partir da experiência do frio sepulcro do Deus morto, manifestação declarada de seu silêncio e ausência. O coro lamenta: “Nós nos prostramos chorando / ante tua tumba para dizer: / repousa docemente, / repousa docemente! / Repousai, membros cansados, / repousa docemente, / repousa docemente. / Tua tumba e tua lápide / serão o conforto para as consciências angustiadas, / lugar de repouso para as almas. / Repousa docemente. / Felizes, teus olhos adormecem.” (BACH, Johann Sebastian. *Matthäus-Passion*: Zweiter Teil, 68. Chorus I & II *Wir setzen uns mit Tränen nieder*. BWV 244. Leipzig, 1727). Os versos, repetindo-se três vezes, afirmam: por um lado, que Jesus está morto, de fato, e, por outro, que não é possível consolar-se de sua ausência, a não ser na tentativa de recolher-se junto ao próprio morto. Vemos aqui a expressão penitencial do sofrimento perante a morte de Deus. Nietzsche, criado no interior do pietismo luterano, conhecia muito bem as *Paixões* musicalizadas por Bach, que geram fascínio no jovem wagneriano e são consideradas sob suspeita na maturidade, após a ruptura com Wagner, como atestam a correspondência e algumas ocasiões da obra publicada. Em carta de 5 de novembro de 1865, Nietzsche desperta em Franziska e Elisabeth esperanças quanto ao seu retorno à vida cristã: ele assiste à *Paixão segundo São João*, na Igreja de Santo Tomás, em Leipzig, em 24 de novembro, na celebração do Dia da Penitência (*Busstag*), festividade tradicional da liturgia luterana e calvinista, ainda hoje feriado na Saxônia. Numa carta a Köselitz, refere-se a Bach como “divino”, justamente pelo sentimento de arrebatamento que lhe toma o espírito ao ouvir, três vezes na mesma semana, a *Paixão segundo São Mateus*, que é apresentada na Basileia em 29 de abril 1870 (carta de 30 de abril de 1870). Em *Humano, demasiado humano*, Bach é apontado como um “espírito da música moderna” (HH 219), em sentido negativo. Em *O andarilho e sua sombra*, num aforismo dedicado ao músico alemão, Nietzsche afirma que ao ouvir sua música teríamos “a impressão (exprimindo-nos grandiosamente como Goethe) de estar presentes *quando Deus criou o mundo*. [...] Em Bach há ainda muito cristianismo cru, germanismo cru, crua escolástica; ele está no limiar da música europeia (moderna), mas daí volta o olhar para a Idade Média” (AS 149). Essa mudança de perspectiva deve-se, entre outras razões, à aproximação de Nietzsche em relação aos ideais estéticos do Sul e à ruptura com Wagner.

<sup>109</sup> Para uma leitura acerca do tema da nova destinação do ser humano entre *A gaia ciência* e o *Zaratustra*, cf. RICARD, 2009,

semelhanças entre a personagem nietzschiana e a personalidade filosófica de Diógenes, o cínico; b) a proximidade quase simétrica entre a parábola do aforismo 125 e a situação dramática do prólogo de *Zarathustra*; c) o caráter propositivo do discurso do louco; d) a extemporaneidade com a qual a personagem reconhece a si mesma e à sua mensagem. O louco é uma imagem literária que reúne a ambivalência e a densidade da filosofia do espírito livre n' *A gaia ciência*.

Pensando a partir de anedotas, como em seu escrito póstumo *A filosofia na idade trágica dos gregos*, Nietzsche remete a cena inicial de sua parábola, bem como a sua personagem, a uma das páginas da doxografia de Diógenes Laércio, intitulada *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* (doravante, apenas *Vidas e doutrinas*, nas citações). Ali já está o louco de Nietzsche: “Durante o dia Diógenes andava com uma lanterna acesa dizendo: ‘Procuro um homem!’” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 41). Vindo ao seu encontro vários homens, Diógenes dizia irreverentemente: “Chamei homens, e não canalhas” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 32). A imagem da lanterna de Diógenes já aparece em *O andarilho e sua sombra*, ali, associando-se à perspectiva da imanência no pensamento cínico, Nietzsche põe-se contra a transcendência que acompanha a interpretação de mundo vigente em Platão: “— Antes de procurar o homem, deve-se achar a lanterna. — Terá de ser a lanterna do cínico? —” (AS 18). Exímio helenista, Nietzsche não só conhece o texto de Laércio, como, também, fora reconhecido por seu trabalho acerca de suas fontes, produzido enquanto estudava filologia em Leipzig, na companhia de Rohde e sob a orientação de Ritschl<sup>110</sup>.

Em *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, Nietzsche encontra em Diógenes de Sínope, filósofo cínico, um precursor de sua crítica à metafísica e à moral<sup>111</sup>. Nas páginas da obra de Diógenes Laércio, o discípulo de Antístenes aparece como um antípoda de Platão: retratado como alguém que atribui importância menor às leis da *pólis* que à *phýsis* (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 71), encontra-se distante do ideal de vida filosófica pensada pelo discípulo de Sócrates; afirmando sua maneira de viver preferindo a si mesmo e sua liberdade a tudo o mais

---

<sup>110</sup> Isso o atesta o uso de Victor Brochard em seu estudo sobre os cétricos gregos, publicado em 1887. Inclusive, em *Ecce homo*, Nietzsche faz menção ao livro do professor da Sorbonne e o uso que este faz de seu trabalho filológico: “Aos períodos de trabalho e fecundidade sucede o tempo de distração: vinde a mim, livros agradáveis, livros inteligentes e espirituosos! Serão livros alemães?... Tenho de retroceder seis meses para me surpreender com um livro nas mãos. Mas qual era ele? — Um excelente estudo de Victor Brochard, *Les sceptiques grecs*, no qual também as minhas *Laertiana* são bem utilizadas. Os cétricos, o único tipo respeitável entre essa gente cheia de duplicidade — de quintuplicidade — que são os filósofos!” (EH, Por que sou tão inteligente 3).

<sup>111</sup> Para uma análise das linhas fundamentais e programáticas acerca da proximidade entre Nietzsche e o cinismo antigo, cf. CARVALHO, 2012.

(*Vidas e doutrinas* VI, 2, 71), situa-se à margem da vida política idealizada na *Politéia* platônica; defendendo o primado do cotidiano e das coisas simples, proíbe-se “dar importância à música, à geometria, à astronomia e estudos semelhantes, por serem inúteis e desnecessários” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 73). Definitivamente, na perspectiva do cínico “as preleções de Platão eram perda de tempo” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 24), pois dever-se-ia aprender a “lição da autossuficiência da vida e a maneira mais fácil de viver” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 78).

Excessivamente falante e orgulhoso (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 26), ocupado com questões de pouca importância vital para o cotidiano (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 53), as anedotas sobre Platão nas páginas da doxografia de Diógenes Laércio revelam um pensamento distante da faticidade da vida, alvo da crítica tanto do filósofo de Sínope quanto do filósofo de Sils-Maria. Uma dessas anedotas mostra com clareza o antagonismo entre ambos: “Platão definira o homem como um animal bípede, sem asas, e recebeu aplausos; Diógenes deitou um galo e o levou ao local das aulas, exclamando: ‘Eis o homem de Platão!’” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 40). Diógenes não vê o mundo num duplo, menos ainda aspira a Ideias imutáveis e eternas num plano suprassensível, pois está comprometido com a imanência do devir e a corporeidade, isto é, com esta vida aqui e agora, como mostra outra anedota: “[Diógenes] costumava masturbar-se em público e ponderava: ‘Seria ótimo se pudéssemos aplacar a fome esfregando o estômago’” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 69). Livre, o cínico é conhecido por seu modo de vida, uma crítica encarnada da moral e dos costumes; gaiato, seu humor e seu estilo constituem-se como protesto paródico contra a seriedade do pensar que se instaura na filosofia desde a morte de Sócrates; “sem cidade, sem lar, banido da pátria, mendigo, errante, na busca diuturna de um pedaço de pão” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 38), o “Sócrates demente” (*Vidas e doutrinas* VI, 2, 54) assemelha-se aos *lazzaroni* que Nietzsche conhece nas páginas de Stendhal<sup>112</sup>, figurando, desse modo, como um espírito livre *avant la lettre*.

Para além de tais referências à história das ideias, que constituem-se como fontes para a compreensão da parábola do homem louco, encontra-se uma importante referência interna ao *corpus* nietzschiano que endossa nossa hipótese em torno da *Stimmung* ativa e afirmativa que acompanha a personagem: a simetria da prosa com a qual Nietzsche forjou a cena pública

---

<sup>112</sup> Referimo-nos aos vagabundos e andarilhos livres da cidade de Nápoles, imagem do tipo superior que viceja às margens do Mediterrâneo, retratados por Stendhal ao falar de São Januário nas obras *Rome, Naples et Florence* e *Promenades dans Rome*, textos que encontram-se na biblioteca pessoal de Nietzsche.

do prólogo de *Assim falou Zaratustra* em consonância com o aforismo 125 d’*A gaia ciência*<sup>113</sup>. A personagem Zaratustra aparece em vários fragmentos do manuscrito M III 4, datado do outono de 1881, época em que Nietzsche redige os três primeiros livros de *A gaia ciência*. Inclusive, numa versão anterior do aforismo 125, Zaratustra figura como portador do anúncio da morte de Deus<sup>114</sup>. Chama-nos a atenção alguns elementos intertextuais na leitura das duas cenas:

- A. A personagem-título também encontra-se com a multidão reunida na praça do mercado: “Quando Zaratustra chegou à cidade mais próxima, na margem da floresta, ali encontrou muita gente reunida na praça; pois fora anunciado que um equilibrista andaria na corda.” (ZA I, Prólogo 3);
- B. Assim como ao louco, ao profeta a multidão dispensa escárnio, zombaria e ridicularização: “Depois de Zaratustra assim falar, alguém do povo gritou: ‘Já ouvimos bastante sobre o equilibrista; agora nos deixa vê-lo!’. E todos riram de Zaratustra.” (ZA I, Prólogo 3);
- C. Ainda em estado de crisálida no discurso do homem louco, encontra-se em Zaratustra o porta-voz de uma nova destinação: “O homem é uma corda, atada entre o animal e o além-do-homem — uma corda sobre um abismo. [...] Vede, eu sou um arauto do raio e uma pesada gota da nuvem: mas esse raio se chama além-do-homem. —”<sup>115</sup> (ZA I, Prólogo 4);
- D. A extemporaneidade marca tanto a mensagem quanto o seu mensageiro, tal como o homem louco reconhece a si mesmo: “E toda a gente exultava e estalava a língua. Zaratustra entristeceu-se, porém, e disse ao seu coração: Eles não me compreendem: não sou a boca para esses ouvidos.” (ZA I, Prólogo 5).

No conjunto das similitudes e correspondências intertextuais entre essas duas cenas deixa-se entrever aquela relação de continuidade – para não dizer de promessa e cumprimento

---

<sup>113</sup> Numa direção diferente, Oswaldo Giacoia desenvolve a relação entre esses textos. Sob a perspectiva do niilismo o pesquisador compreende a conexão entre tais textos, defendendo que neles se desenvolve uma meditação acerca da banalização do humano e dos caminhos da Modernidade filosófica, expressa na figura do último homem (cf. GIACOIA, 2001). Nossa análise, como já mencionamos anteriormente, apesar de considerar o tema do niilismo, não o entende como marcha determinante do livro que ora analisamos, uma vez que Nietzsche toma contato com o conceito, mas ainda não o incorpora em sua reflexão. Desenvolvemos nosso comentário tendo por base a filosofia do espírito livre.

<sup>114</sup> Cf. KSA 14, p. 256-257.

<sup>115</sup> Modificamos a tradução de Paulo César de Souza, optando por “além-do-homem” e não “super-homem” para traduzir *Übermensch*, tal como proposta por Rubens Rodrigues Torres Filho e incorporada pela pesquisa brasileira especializada.

– entre *A gaia ciência* e *Zaratustra*, entre sua “suprema esperança” (EH, *A gaia ciência*) – a filosofia do espírito livre – e o desvelar de sua “tarefa dionisíaca” (EH, Assim falou Zaratustra 8) – o projeto de transvaloração de todos os valores<sup>116</sup>. Na medida em que “o mercado é o lugar onde se gestaram a filosofia ocidental e, com isto, seus produtos de maior força histórica – as ideias metafísicas” (TÜRCKE, 1993, p. 20), Nietzsche mobiliza contra a interpretação moral de mundo sua filosofia da afirmação da vida; “liga o eterno retorno, enquanto processo cósmico circular, à negação do deus criador cristão” (MONTINARI, 1999, p. 119), e, por consequência, à supressão da metafísica e da moral. Ao representar, na *mise en scène* da parábola, como interlocutores do homem louco os lídimos herdeiros da moderna consciência científica, o filósofo de espírito livre denota sua posição, não restringindo-se a uma escolástica às avessas<sup>117</sup>, mas insurgindo-se contra as cosmologias e visões de mundo que, no seio da Modernidade, continuam a dar lugar às sombras de Deus.

### Os assassinos devotos

Não ouviram falar daquele homem louco que em plena manhã acendeu uma lanterna e correu ao mercado, e pôs-se a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus”? — E como lá se encontrassem muitos daqueles que não acreditavam em Deus, ele despertou com isso uma grande gargalhada. Então ele está perdido? perguntou um deles. Ele se perdeu como uma criança? disse um outro. Está se

<sup>116</sup> A relação de continuidade entre *A gaia ciência* e *Assim falou Zaratustra* exprime-se noutras direções: 1) o tema da morte de Deus é o centro de gravidade da obra de 1882, conduzindo ao pensamento do eterno retorno, formulado pela primeira vez no aforismo GC 341, em torno do qual se desenvolve o livro escrito entre 1883 e 1885; 2) o aforismo GC 342, com o qual se encerrava a edição de 1882 de GC, apresenta a personagem-título do livro e traz os elementos que serão desenvolvidos no prólogo de ZA; 3) o projeto de afirmação incondicional da existência, que a noção de gaia ciência carrega, realiza-se na mensagem que Zaratustra comunica em seus discursos na primeira parte do livro. Como defende Salaquarda: “Quase todas as maiores alterações e suplementos que Nietzsche efetuou [nas correções das provas tipográficas], por assim dizer, no ‘último minuto’ visavam sublinhar o caráter pessoal do escrito e ressaltar sua disposição pessoal prenunciadora de *Za*. Tematicamente, a morte de Deus e sua significação para a moral assediava Nietzsche até o último momento do modo mais intenso. Em suas últimas correções e adendos, Nietzsche procurou figurar mais sedutora e urgentemente os apelos aos ‘indivíduos singulares’ (*Einzelne*) e aos ‘senhores de si mesmos’ (*Selbsteigene*) para a superação das ‘virtudes de rebanho’. O ‘Além-do-Homem’, que se reconhece em suas próprias valorações e avaliações, já adquiria contornos, embora Nietzsche empregue essa designação primeiramente no *Za*” (SALAQUARDA, 1999, p. 86, grifos do autor). Sobre a relação entre GC e ZA entendida como projeto e realização, cf. SPREAFICO, 2010. Sobre a relação entre o acontecimento da morte de Deus e o projeto de transvaloração dos valores no *Zaratustra*, cf. MARTON, 2009, p. 69-84.

<sup>117</sup> Aqui discordamos integralmente da interpretação de Didier Franck acerca da morte de Deus. Contrário a situar o conceito de Deus em Nietzsche no interior das discussões acerca da moral e da metafísica, defende que “a morte de Deus é, pois, aquela do Deus da revelação cristã, do deus trinitário” (2005, p. 13), o único que poderia morrer assassinado porque fizera-se homem em Jesus de Nazaré. O pesquisador francês acaba por inserir a filosofia de Nietzsche numa discussão teológica acerca da doutrina da Trindade que, parece-nos, escapa ao filósofo e está longe de ser preocupação sua. Ao rejeitar a equivalência entre Deus cristão e Ser (cf. 2005, p. 19), isto é, entre o Deus dos teólogos e o Deus dos filósofos – algo que permanecera intocável no tomismo desde a leitura de Francisco Suárez (século XVI), sendo posto em questão apenas pelo medievalista Étienne Gilson (século XX) – acaba por inserir os textos nietzschianos numa discussão teológico-filosófica anacrônica ao saber teológico tradicional no qual Nietzsche fora formado.

escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? — gritavam e riam uns para os outros. (GC 125)<sup>118</sup>

Pondo em cena o louco e os ateus, seus contemporâneos, Nietzsche faz avançar a discussão com e sobre o ateísmo. O espaço cênico no qual se desenrola o embate é a Modernidade, a racionalidade cultivada sob o espírito das Luzes, no seio da qual surgiram: I. o positivismo de Auguste Comte; II. o ateísmo iluminista de Voltaire, Diderot e D’Holbach; III. o hegelianismo de esquerda de David Friedrich Strauss, Ludwig Feuerbach, Bruno Bauer, bem como o de Karl Marx. Os promotores e herdeiros da Ilustração arrogam para si o feito de terem emancipado homens e mulheres de sua condição de menoridade ensinando-lhes a pensar e responder por si próprios; contra a servidão e o absolutismo, teriam avançado a liberdade, a igualdade e a fraternidade; fazendo brilhar as luzes da razão, teriam minado o obscurantismo da Idade das Trevas. Contudo, a chama rarefeita da lanterna do homem louco revela as sombras de Deus que permanecem na manhã clara da *Aufklärung*, isto é, no projeto filosófico da Modernidade.

- I. Se, no interior do positivismo, a consciência científica “vai além de conceitos e temores supersticiosos e religiosos” (HH 20), proibindo-se com um método rigoroso os desvios de pensamento que fazem enveredar pela teologia e pela metafísica; à medida que aferra-se ao *positum* – aquilo que é passível de ser medido, explicado a partir de leis universais, previsto e reproduzido –, estabelece um novo deus: garantia de um *kósmos* regido por uma legalidade natural, e de um futuro para a humanidade chamado progresso. Apesar de proibida a fé no Deus da metafísica e da teologia, entram sub-repticiamente as sombras de Deus (GC 109).
- II. Opositores da Igreja e seus dogmas que alimentam a monarquia, os iluministas franceses são ateus, mas permanecem deístas. Postulando uma racionalidade estruturante de toda a realidade, o seu deus é como um relojoeiro ou um arquiteto que, prezando por tal mecanismo e suas leis, dispôs geometricamente o universo. Neste sentido comenta Löwith, “com Nietzsche a história moderna de um mundo em que Deus está ausente, ao mesmo tempo, realiza-se e chega ao fim, porque o ‘ateísmo’ não tem mais como adversário o teísmo, nem mesmo um simples deísmo, como ainda ocorreu com os filósofos ateus do Século das Luzes” (LÖWITH, 1985, p. 143).

---

<sup>118</sup> Tradução ligeiramente modificada.

III. Se a filosofia alemã posterior a Hegel engajou-se numa postura deliberadamente ateia, segundo Nietzsche, apenas com Schopenhauer, “o primeiro ateu confesso e inabalável” (GC 357) entre os alemães, ela adquiriu “limpeza em questões da Igreja e do Deus cristão” (GC 99). Ainda reféns da tradição judaico-cristã e seu milenarismo, os hegelianos de esquerda substituíram a divindade pelo poder da razão, os mandamentos do Decálogo pelas leis da história ou pelo progresso científico, a soteriologia cristã pela justiça social terrestre e sem alienação, o advento do reino de Deus pela utopia secularizada de uma terra sem males. Com efeito, “Nietzsche foi o primeiro a compreender que mesmo aqueles [os hegelianos de esquerda] permaneciam ainda prisioneiros da tradição cristã e eram ‘semipadres’” (LÖWITH, 1985, p. 144).

Inserida no espírito das Luzes, a filosofia para espíritos livres leva o Esclarecimento às suas últimas consequências<sup>119</sup>. Investigando “que laços o prenderam a esse partido ou religião até agora, [...] que intenções o levaram para ali” (AS 82), Nietzsche compreende a lógica do movimento que conduz ao abandono da tutela da religião e denuncia as formas de mistificação que persistem no pensamento moderno; “[por] isso tomou como alvo de seus ataques, não tanto a teologia ou a ideia de Deus, como as consequências morais que a religião acarreta” (LÖWITH, 1985, p. 144). Desse modo, a cena montada no aforismo 125 d’*A gaia ciência* constitui-se, para usar uma expressão de Giacoia, como “*Aufklärung* da *Aufklärung*” (GIACOIA, 1997a, p. 32). Ora, os interlocutores do louco, apesar de serem notáveis, destacam-se apenas por seu número; tal como a população em busca de diversão no prólogo de *Zarathustra*, não passam despercebidos, são imagem da consciência rasa e plana do tipo humano gestado pela Modernidade. Seu riso cínico denota sua total incompreensão acerca da busca do homem louco e, como se mostra no decorrer da narrativa, sua completa ignorância acerca da *démarche* interna ao Esclarecimento: “a morte de Deus é o resultado do progresso das Luzes, do triunfo da ciência e da racionalidade sobre as sombras da ignorância e da superstição” (GIACOIA, 2001, p. 16).

Reconhecendo-se no bojo do movimento da filosofia das Luzes, Nietzsche coloca nos lábios de seu personagem o *mea culpa* da Modernidade: “O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. ‘Para onde foi Deus?’, gritou ele, ‘já lhes direi! Nós

---

<sup>119</sup> A primeira edição de *Humano, demasiado humano* é dedicada a Voltaire e leva como epígrafe um trecho do *Discurso do método*, de René Descartes. Para além disso, Nietzsche volta-se para o Iluminismo francês com especial atenção nos escritos do segundo período. Sobre as aproximações e distanciamentos de Nietzsche com a *Aufklärung*, a partir do diálogo com as fontes, cf. CAMPIONI, 2014.

*o matamos* — vocês e eu. Somos todos seus assassinos!” (GC 125). Nos lábios do louco, a culpabilização da Modernidade mostra como o filósofo apropria-se de seu *esprit* e o conduz a seu pleno cumprimento. Não auscultando à profundidade da pergunta do homem louco, que manifesta uma ausência desejada e preparada pela racionalidade moderna, o ateísmo atacado por Nietzsche permanece no âmbito da afirmação metafísica da inexistência de Deus. Negando a imagem de Deus oriunda da revelação bíblica, não atenta à natureza e extensão do Deus ausente; operando pela interposição de humanismos, juízos estéticos e morais, continua armando um mundo no qual é possível viver (GC 121); inconsciente da radicalidade de seu próprio projeto, nega o Deus bíblico, mas abriga-se à sua sombra, isto é, à metafísica.

A escolha lexical de Nietzsche é muito significativa no contexto do aforismo 125: para referir-se aos ateus não utiliza o termo *Gottloser*, “sem-deus”, “ímpio”, “ateu”, com o qual sistematicamente designa a si mesmo e aos espíritos livres<sup>120</sup>, mas refere-se àqueles que “não acreditavam em Deus [*nicht an Gott glaubten*]”. Mais que a negação da existência, tal como pensada na interpretação cristã, o espírito livre afirma um mundo sem-Deus, sem metafísica, professa o seu caráter de “caos por toda a eternidade” (GC 109). Neste sentido, numa nota que acompanha sua tradução do aforismo 125, Wotling assevera: “o ateísmo que aqui é posto em cena nada mais é que um ateísmo de opinião, de adesão plana, cego aos problemas, que não pensa nada.” (NIETZSCHE, 2000, p. 390 nota 164). A profunda consciência acerca da revolução posta em marcha na Modernidade, eis o que diferencia a filosofia do espírito livre daquele ateísmo beato, alvo do riso bufo e jovial do prelúdio em rimas alemãs de *A gaia ciência*.

FALA O DEVOTO

Deus nos ama, *porque* nos criou! —

“O homem criou Deus!” — respondem vocês, sutis.

E não deveria amar o que criou?

Deveria negá-lo, *porque* o criou?

Isso manqueja, tem o casco fendido do Diabo.

(GC, “*Brincadeira, astúcia e vingança*” 38)

Os ateus ilustrados do mercado não compreendem o que está em jogo em sua cruzada contra a metafísica, ancorada na ideia de Deus. Num dos primeiros aforismos da chamada segunda fase, nos quais aparece a temática da superação da metafísica, Nietzsche já tece sua crítica aos “mais esclarecidos [*Aufgeklärtesten*]”: “no tocante à metafísica filosófica, vejo

---

<sup>120</sup> Referindo-se ao próprio Nietzsche e aos espíritos livres, cf. A, Prefácio 4; AS 69; GC 280, 344 e 346. Referindo-se a Zarathustra: ZA II, Dos sábios famosos. III, Da virtude que apequena 3, O convalescente. IV, Aposentado.

cada vez mais homens que alcançaram o alvo negativo [...], mas ainda poucos que se movem alguns degraus para trás” (HH 20). Herdeiros da consciência moderna, apenas reconhecem os erros dos quais estão grávidas todas as representações da metafísica, porém não perfazem o movimento dos espíritos livres de “compreender a justificação histórica e igualmente a psicológica” que conduz à consciência de “como se originou delas o maior avanço da humanidade” (HH 20). Tal justificação está ancorada no filosofar histórico que Nietzsche desenvolve desde *Humano, demasiado humano*: considerando a ânsia e a vocação prometeicas que habitam o ser humano e manifestam-se toda vez que este emite um juízo e forma para si um mundo<sup>121</sup>; Deus é uma criação, uma projeção, com a qual o ser humano compreendeu e conferiu um sentido ao mundo e à sua própria existência. Em suma, Deus é o nome de um projeto de entendimento de mundo, a saber: a interpretação moral da existência, erigida por Platão e tornada elemento constitutivo de nossa civilização pela tradição judaico-cristã.

### **O assassinado**

O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. “Para onde foi Deus?”, gritou ele, “já lhes direi! *Nós o matamos* — vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existe ainda ‘em cima’ e ‘em baixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? (GC 125)

O homem louco é arauto do caos. As imagens evocadas em seu discurso portam o sentido da ideia de Deus e, simultaneamente, aludem à vida, à existência e ao mundo que se projetam a partir de sua ausência definitiva. Em três direções entendemos a morte de Deus como fim da interpretação moral de mundo: a) ocaso das cosmologias modernas, postuladoras de juízos negadores do mundo tal como ele é, criticadas por Nietzsche em GC 109; b) fim da metafísica, esta última entendida como edifício de todas as representações estribadas no platonismo-cristianismo; c) supressão da moral judaico-cristã, fonte de orientação e ordenamento da mais duradoura interpretação de mundo<sup>122</sup>. O Deus figurado pelas imagens do

<sup>121</sup> Cf. HH 16, AS 21, GC 58, 121, 151 e 300.

<sup>122</sup> Como já mencionamos anteriormente, compreendemos a morte de Deus, tal como formulada em *A gaia ciência*, no registro da filosofia do espírito livre. Embora não ignoremos o problema do niilismo, nem as leituras já consolidadas nesta direção, três autores parecem legitimar-nos a interpretação que ora fazemos avançar: 1)

mar, do horizonte e do sol, aparece como garantia de um mundo ordenado, tranquilo e acolhedor do ser humano, um lar. Sua ausência aponta o caos, um mundo sem as figurações caluniadoras que serviam ao modo de vida declinante instituído pela interpretação moral de mundo; um retorno à natureza, agora desdivinizada pela expulsão das sombras do Deus morto. O que se desenha é um abalo profundo nas referências tradicionais de sentido.

A princípio, a pergunta por quem teria esvaziado o mar aponta para a perplexidade diante de tal feito. Da praça do mercado, situada próximo ao cais do porto, o louco e seus interlocutores viam estender-se o imenso mar, ouvindo o som de suas ondas quebrando na praia. Ora, um mar vazio só pode apresentar-se como um desatino, um contrassenso. Justamente porque este compõe o nosso imaginário do infinito, do ilimitado, do inapreensível, do insondável, seu esvaziamento seria um paralogismo. Com suas águas a perder de vista, o mar não se deixa abarcar pelo olhar humano; temido por sua impetuosidade, objeto de narrativas populares expressas em canções e lendas, seria dotado de vontade própria como um deus que ora favorece e ora arrasa os navegantes; profundo e de águas turvas, não pode ser conhecido e esgotado pelo limitado intelecto humano. No entanto, tais juízos divinizam o mar, apenas entregue ao fluxo da natureza e do contínuo movimento de suas águas; o que tais juízos fazem é apontar para o Deus no qual a existência humana e o próprio mundo estavam outrora imersos. Aquele sobre o qual Paulo declarara em seu discurso no Areópago: “nele vivemos, nos movemos e existimos” (Atos dos Apóstolos 17, 28). No entanto, num segundo nível de leitura, o mar esvaziado do aforismo 125 contrasta com o oceano infinito do aforismo que lhe antecede imediatamente: se o Deus agora morto já não represa e limita a existência, a ponto do pequeno barco do espírito livre ganhar o alto-mar, então esse mar esvaziado, que demarcara a sólida e segura terra da moral, agora dá lugar ao oceano de interpretações que a existência e o mundo continuam a comportar. Deus morreu e com ele apenas *uma* interpretação de mundo.

---

Carlo Gentili, defendendo que a noção de gaia ciência nomeia o programa de uma concepção cética do conhecimento, entende que o louco anuncia o colapso da verdade científica e de toda interpretação científica da natureza que ainda permanece ligada a algum fideísmo, como aquelas dos cientistas alemães (cf. GENTILI, 2014). 2) Giuliano Campioni, na reconstrução do diálogo de Nietzsche com suas fontes, defende que Deus refere-se, também às cosmologias modernas, mas, sobretudo, à metafísica, entendida em seu movimento de espiritualização que vai do politeísmo ao monoteísmo bíblico, e deste à coisa-em-si kantiana, encontrando também abrigo em Schopenhauer (cf. CAMPIONI, 2008, p. 121-147). 3) Olivier Ponton, em sua exposição sobre o poder de incorporação do pensamento na vida, postula que Nietzsche ao falar da morte de Deus n’*A gaia ciência* tem como alvo a moral judaico-cristã incorporada como modelo de interpretação da existência (cf. PONTON, 2010).

Por sua vez, o horizonte estendido diante dos olhos representa o limite que circunscreve a compreensão de mundo. Como um quadro emoldurado pela perspectiva do espectador, o horizonte apresentaria traços bem demarcados, extensão ampla sem deixar de ser finita, disposição ordenada e bela de todos os entes: o mar que estende-se sereno, o céu azul e luminoso, o sol cálido e agradável, o barco seguro na praia, as aves que alçam voo. No entanto, tal ordem idílica desmancha-se no seio da Modernidade que põe abaixo o *kósmos* finito e fechado dos gregos, apaga a possibilidade de compreender o mundo como ponto fixo e seguro em torno do qual a vida do universo ocorre, proíbe o modelo ptolemaico e antropocêntrico vigente no pensamento grego e na revelação bíblica (cf. TÜRCKE, 1993, p. 31-60). Todos esses juízos estéticos e morais lançados sobre nossa compreensão de mundo e vigentes nas modernas cosmologias, são apagados diante da afirmação de seu caráter caótico. O que resta disso? O devir. Um horizonte fugidio, entregue ao caleidoscópio de cores da interpretação, sempre em movimento de criação-destruição.

Apesar da importância das imagens do mar e do horizonte, o sol em sua relação com a terra apresenta-se como a imagem mais relevante da parábola do homem louco. Preenhe de referências, a imagem do sol, sua relação com o divino, com o conhecimento, com a mística, com a moderna sociedade esclarecida, espraia-se por toda a tradição ocidental<sup>123</sup>, mostrando a extensão da ideia de Deus para Nietzsche. A linguagem do louco indica um abalo estrutural diretamente relacionado às cosmologias das ciências naturais criticadas por Nietzsche<sup>124</sup>; se comparada à alegoria da caverna no livro VII da *República*, a imagem do sol dialoga com o platonismo, isto é, a filosofia<sup>125</sup>; inserida no dinamismo da mística e da teologia, a parábola

<sup>123</sup> Sobre a relação entre o sol, Deus, o Ser e o Absoluto na mística e na filosofia, cf. VAZ, 2009.

<sup>124</sup> Fica evidente tal aproximação no fragmento preparatório 14[25] de 1881: “Onde está Deus? O que fizemos, como bebemos o mar? Que esponja era essa com a qual apagamos o horizonte inteiro ao nosso redor? Como conseguimos que desaparecesse aquela linha fixa e eterna a qual até agora remetiam todas as linhas e medidas, com a qual até agora trabalhavam todos os arquitetos da vida, sem a qual parecia não haver nem perspectiva, nem ordem, nem arquitetura alguma? Seguimos mantendo-nos em pé? Não *caímos* continuamente? E de certo modo para baixo, para trás, para os lados, para todas as partes? Não é o espaço infinito o qual temos posto acima como se fosse um manto de ar gelado? Não perdemos a força da gravidade, ao não haver já nem acima nem abaixo, e, se seguimos vivendo e bebendo a luz, aparentemente como sempre vivemos, não é, de certo modo, graças à luminosidade e ao brilho das estrelas que já estão apagadas? Nossa morte não a vemos, ainda, nem nossas cinzas, e é isto que nos engana e nos faz crer que nós mesmos somos a luz e a vida — mas não é mais do que a antiga vida já passada, a luz, a humanidade passada e o Deus passado, cujos raios e calor todavia nos alcançam — também a luz precisa de tempo, a morte e as cinzas... E, definitivamente, nós, viventes e luminosos: o que se passa com nossa luminosidade? comparada com a das gerações passadas? É maior que essa luz cinza-cinzenta que a Lua recebe da Terra iluminada?”.

<sup>125</sup> Existe quase um consenso em torno dessa aproximação: Türccke defende que o sol remete à alegoria platônica e ao Sumo Bem da Patrística (TÜRCKE, 1999, p. 19-30); Heidegger postula que Deus é o “mundo suprassensível” vigente desde Platão e, também, que refere-se à Revolução Copernicana (HEIDEGGER, 2003). A estes somam-se os trabalhos de pesquisadores brasileiros, cf. GIACCOIA, 1997b; ARALDI, 1998; ARALDI,

abre-se ao horizonte da moral judaico-cristã que chama o seu deus de “sol da justiça” (Malaquias 4, 2) e “luz do mundo” (João 8, 12), estância máxima de ordenamento e legitimação da existência. As tensões e convergências entre o divino e o humano, o transcendente e o imanente, aparecem problematizadas na relação terra-sol.

A terra, uma vez desatada de seu sol, não possui mais linha de referência a partir da qual ordenar-se, nem dia ou noite que deem sentido ao tempo, nem luz e calor que garantam a vida. Em suma, é caos e falta de ordem, o sopro do vácuo na pele. O mundo, outrora plasmado pela ordem e pela beleza dos juízos morais e estéticos, era lugar para viver, um lar, o Éden; agora sem o sol, seu ponto fixo e seguro, aparece estranho, hostil, tal como o solo maldito ao qual Adão em sua queda cultivara por tomar para si o fruto do conhecimento (cf. Gênesis 3, 17-19). A ideia de Deus, associada à imagem do sol, aparece como princípio de ordenamento e orientação, instância garantidora de sentido ao mundo, condição de possibilidade de representá-lo com “corpos, linhas, superfícies, causas e efeitos, movimento e repouso, forma e conteúdo” (GC 121). Sem o sol-Deus, a terra-mundo e o próprio ser humano perdem seu lugar outrora garantido na interpretação moral da existência: “Não caímos continuamente? [...] Não vagamos como que através de um nada infinito?” (GC 125).

Na praça do mercado, junto aos cais do porto, se apresentam aos olhos do louco e dos seus interlocutores as outrora reluzentes imagens de um mundo uno, bom e belo, meras projeções que agora jazem sob os escombros da racionalidade moderna. *Ens realissimum*, o ser absoluto e supremo depositário máximo de todas as perfeições pensadas pelo ser humano, esvaziou-se de sua realidade ontológica; *ens subsistens*, princípio de existência de todos os demais entes, em relação ao qual nada maior poderia existir ou ser pensado, tornou-se mais um entre os demais; *ens qua summum bonum*, fonte de ordenamento e moralidade, feneceu-se na *démarche* da experiência humana na Modernidade. Se as sombras de Deus significam as representações de mundo gestadas no bojo da tradição, a ideia de Deus apresentara-se, até então, como seu fundamento inconcusso. Seu desaparecimento implica na redescoberta do caráter do mundo como caos, a perda de sua efetividade incorre no fim de *uma* representação de mundo. Beber, apagar, desatar são as ações pelas quais a consciência moderna sepulta seu próprio mundo no nada, no vácuo, no frio, no crepúsculo dos ídolos da metafísica.

---

2004; MARTON, 2009, p. 69-84. Para uma análise comparativa entre o sol da alegoria platônica e o sol da parábola nietzschiana, remetemos a um estudo nosso, cf. SILVA; SUEIRO, 2016.

“Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? — também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos!” (GC 125). Nietzsche insiste na culpabilização do homem louco e dos ateus pela morte de Deus: nem morte natural, nem suicídio, Deus é vítima de assassinato. Embora Nietzsche questione num fragmento póstumo da época d’*A gaia ciência*: “Então calou-se Zaratustra novamente e afundou em profunda reflexão. Por fim, como em sonhos, disse: ‘Ou se matou ele mesmo e nós apenas fomos suas mãos?’” (FP 1881 12[157]). Porém, sua escolha não é por indicar um suicídio por compaixão pelos seres humanos, mas enfatizar o caráter voluntário, apesar de inconsciente, do deicídio cometido pelos modernos ilustrados. Além disso, com as palavras “Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos!”, Nietzsche remete à tradição cristã e sua celebração litúrgica da paixão, morte e ressurreição de Jesus no Tríduo Pascal.

Enquanto a Sexta-feira Santa nos oferece pelo menos a visão do crucificado, vemos no Sábado Santo o dia da “morte de Deus”, o dia que antecipa e exprime a experiência inaudita de nossa época em que Deus está simplesmente ausente; o túmulo o tira de nossa vista, ele não acorda mais, não fala mais; assim nem há mais a necessidade de contestá-lo, pode-se simplesmente ignorá-lo. “Deus está morto, e nós o matamos”. Linguisticamente, essas palavras de Nietzsche fazem parte da tradição cristã da veneração da Paixão; nelas está presente o conteúdo do Sábado Santo, com a afirmação “desceu aos infernos”. (RATZINGER, 2014, p. 217)

Não obstante a observação venha de um teólogo, Nietzsche, filho e neto de pastores luteranos, desfere um golpe duplo contra a interpretação moral de mundo desenvolvida no interior da tradição cristã. Por um lado, insurgindo-se contra a teodiceia<sup>126</sup> que, estabelecendo

---

<sup>126</sup> Parece-nos necessário, dada a incursão de nossa argumentação em seara teológica, ao menos mencionar a obsolescência da teodiceia no interior da teologia atual. Graças aos esforços de teólogos renomados – entre os quais é preciso citar Adolf von Harnack, Rudolf Bultmann, Karl Barth, Karl Rahner, Edward Schillebeeckx, Andrés Torres Queiruga e o brasileiro Leonardo Boff – há muito tornou-se ilegítima a leitura totalizante da Escritura desenvolvida pelos teólogos filosofantes da Idade Média. O esforço teológico medieval em torno da teodiceia, que remete a uma cristologia e a uma teologia da história, serviu-se da Escritura para legitimar o cristianismo enquanto filosofia. Agostinho talvez seja o esforço consumado dessa tendência na patrística, com a teologia da história d’*A cidade de Deus*. No entanto, o grande arquiteto da teodiceia é o monge Anselmo de Cantuária, no século XI, com a publicação do seu *Proslogion*, texto que possui fortuna filosófica por conta do argumento ontológico da existência de Deus, citado por Kant, na *Crítica da razão pura*, e por Hegel, em *As provas da existência de Deus*. Anselmo desenvolve uma leitura totalizante daquela massa contraditória e plural dos textos que compõem a Bíblia, afirmando Deus como senhor da história, que possui um plano que cumpre-se fielmente segundo sua vontade. Leibniz figura como o coroamento de um esforço de teologia filosófica, que concorre para um projeto de entendimento de mundo no qual Deus figura como a instância de justificação do caos inerente à história. A “virada antropológica” na teologia, para usar uma expressão de Karl Rahner, recairá justamente em pensar as condições históricas nas quais o ser humano se insere, e as contradições inerentes à experiência humana e, por extensão, à revelação bíblica. No entanto, apesar de tal esforço teológico, a teodiceia permanece como substrato cultural do ocidente e da consciência cristã; o que legitima a leitura que aqui apresentamos dos textos da Escritura e da tradição teológica, no esforço de compreender a crítica que Nietzsche desenvolve contra a herança espiritual do cristianismo no ocidente. Sobre os teólogos que mencionamos e sua contribuição à teologia no século XX, cf. GIBELLINI, 2010. Acerca da revisão da teodiceia no interior da

uma justificativa para a morte cruel e sem sentido do filho de Deus, erigira uma destinação divina a todo ser humano e, assim, um sentido para a desrazão, a finitude e a dor que atravessam a experiência humana<sup>127</sup>; em sua filosofia do espírito livre Nietzsche afirma a desordem e a finitude que acompanham a existência, sem justificação ou redenção, apenas entregue à imanência, à natureza. Por outro lado, proibindo o *deus ex machina* desta teodiceia que, aconselhando resignação e desprezo por esta vida, promete uma outra vida superior e melhor na doutrina da ressurreição<sup>128</sup>; o filósofo de Sils-Maria retoma a vocação prometeica do ser humano, na medida em que cabe a este criar novas interpretações e avaliações. “Deus está morto” e com ele o projeto de entendimento de mundo que interpreta a vida sob a ótica da moral, exigindo demasiado sentido e gravidade da existência. “Deus continua morto” e com ele está sepultada, proibida, a metafísica e sua falsa solução para o problema do mundo e da existência, desprovidos de valor e de sentido absolutos. E, se “nós o matamos”, o homem louco evidencia o caráter propositivo contido no acontecimento da morte de Deus.

Como nos consolar, a nós, assassinos entre os assassinos? O mais forte e mais sagrado que o mundo até então possuía sangrou inteiro sob os nossos punhais — quem nos limpará este sangue? Com que água poderíamos nos lavar? Que ritos expiatórios, que jogos sagrados teremos de inventar? A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós? Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele? Nunca houve um ato maior — e quem vier depois de nós pertencerá, por causa desse ato, a uma história mais elevada que toda a história até então! (GC 125)

O homem louco, como personagem literária que carrega a *Stimmung* do espírito livre, vislumbra na morte de Deus o advento de uma história superior e de um tipo superior de humano. Se o espírito cativo desatado de Deus e da metafísica considera-se perdido no nada, ameaçado pelo vazio, incapaz de definir o que fazer com o tempo da vida; o espírito livre reencontra agora o mundo, a natureza e o ser humano, outrora obnubilados por Deus. Como explica Löwith, “julgado do ponto de vista do teísmo cristão, o mundo tornou-se ‘sem Deus’ e ‘não-divino’; em si mesmo, o mundo, ao mesmo tempo unidade e totalidade, existindo por graça da natureza e divinamente perfeito” (LÖWITH, 1985, p. 152). Tal como o nascimento

---

teologia contemporânea, cf. VILLAS BOAS, 2016. Acerca da crítica de Nietzsche ao cristianismo enquanto herança espiritual do ocidente, cf. GIACOIA, 1997a.

<sup>127</sup> Cf. a epístola de Paulo aos cristãos de Corinto: “Se Cristo não ressuscitou, vazia é a nossa pregação, vazia também é a vossa fé. Mas não! Cristo ressuscitou dos mortos, primícias dos que adormeceram. Com efeito, visto que a morte veio por um homem, também por um homem vem a ressurreição dos mortos. Pois, assim como todos morrem em Adão, em Cristo todos receberão a vida.” (1 Coríntios 15, 14, 20-22).

<sup>128</sup> Cf., por exemplo, a carta de Paulo à comunidade cristã de Colossos: “Se, pois, ressuscitastes com Cristo, procurai as coisas do alto, onde Cristo está sentado à direita de Deus. Pensai nas coisas do alto, e não nas da terra, pois morrestes e a vossa vida está escondida com Cristo em Deus: quando Cristo, que é a vossa vida, se manifestar, então vós também com ele sereis manifestados em glória.” (Colossenses 3, 1-4).

de Cristo é um evento que marca a narrativa historiográfica do ocidente cristão; a morte de Deus, no interior da filosofia do espírito livre, redimensiona nossa compreensão da história (*Geschichte*). A morte de Deus apresenta-se como condição de possibilidade de uma interpretação de mundo plenamente afirmativa, isto é, de uma gaia ciência.

Todavia, a morte de Deus por si só não inaugura esta nova realidade preconizada por Nietzsche. Por essa razão tanto aquela cena do prólogo de *Zarathustra* quanto esta do aforismo 125 d’*A gaia ciência*, apresentam o embate entre duas compreensões de mundo: de um lado, os espíritos cativos da tradição ocidental, herdeiros da moderna consciência científica, inconscientes da radicalidade de seu próprio projeto, zelosos ostiários da interpretação moral de mundo; de outro, os espíritos livres que levaram às últimas consequências o Esclarecimento, tipos superiores da gaia ciência, criadores de uma interpretação estética da existência. A extemporaneidade marca o discurso do homem louco, ele é arauto de uma realidade futura, “por enquanto este é ainda o tempo da tragédia, o tempo das morais e religiões” (GC 1).

Nesse momento silenciou o homem louco, e novamente olhou para seus ouvintes: também eles ficaram em silêncio, olhando espantados para ele. Por fim ele jogou sua lanterna ao chão e ela se estilhaçou em pedaços, apagando-se.<sup>129</sup> “Eu venho cedo demais”, disse então, “não é ainda meu tempo. Esse acontecimento enorme está a caminho, ainda anda: não chegou ainda aos ouvidos dos homens. O corisco e o trovão precisam de tempo, a luz das estrelas precisa de tempo, os atos, mesmo depois de feitos, precisam de tempo para serem vistos e ouvidos. Esse ato ainda lhes é mais distante que a mais longínqua constelação — e no entanto eles o cometeram!” (GC 125)

Ao comparar o acontecimento da morte de Deus com fenômenos naturais, Nietzsche aponta, a um só tempo, para sua magnitude e seu caráter ainda inapreensível: o advento desta nova realidade só é possível a partir da radical vivência do acontecimento, que permite que a “comédia da existência” torne-se consciente de si mesma (GC 1). No entanto, se este acontecimento ainda não foi incorporado em sua radicalidade, há que guardar-se, como adverte Nietzsche em GC 109, daqueles atavismos que perpetuam a presença do Deus morto. Neste sentido, quando o homem louco atira contra o solo sua lanterna, figuradamente o filósofo de espírito livre apresenta ao leitor a necessidade de uma decisão frente à redescoberta da existência e do mundo: assim como “a decisão cristã de achar o mundo feio e ruim tornou o mundo feio e ruim” (GC 130), então exige-se do espírito livre, por sua vez, a adesão a uma nova compreensão, a uma nova atitude interpretativa diante da existência.

---

<sup>129</sup> Esta frase foi suprimida da tradução utilizada.

Pede-se aos herdeiros da *Aufklärung* que lancem contra o solo sua velha e caduca lanterna, de modo que se possa dar lugar à leveza gaia e zombeteira de “alguém que diz Sim” (GC 276).

### 2.3 Da tragédia à comédia ou da moral à estética

A morte de Deus é um acontecimento determinante na história da cultura, sobretudo no que tange às condições da existência humana. Ao nome Deus liga-se um destino para o ser humano e para o mundo, uma razão que governa a história, um presente grávido de sentido, um futuro pelo qual vale a pena esperar. Em *A gaia ciência*, a morte de Deus aparece no aforismo 108, que abre o livro III, remetendo diretamente ao 125, o centro de gravidade do livro. Entre as imagens da sombra e da morte de Deus, Nietzsche dirige o pensamento do leitor para uma consideração acerca do significado desse “acontecimento enorme [*ungeheure Ereigniss*]” (GC 125). O uso de *ungeheurer* aparece em GC 108 para qualificar a “sombra imensa e terrível [*ungeheuren schauerlichen Schatten*]” de Buda, mas, também ocorre em GC 341 para referir-se ao “instante imenso [*ungeheuren Augenblick*]” no qual a existência se abre a uma nova compreensão no eterno retorno. Nietzsche serve-se do adjetivo *ungeheurer* para designar o caráter excepcional, quase monstruoso, sobrehumano, incomparável, impensável, com consequências impossíveis de avaliar, de um evento, de um pensamento, de uma experiência. Dessa maneira, ainda não se conhecem e, menos ainda, se sentem as consequências da morte de Deus. O filósofo de espírito livre convida o leitor a meditar, isto é, a incorporar, a fazer calar nos ouvidos e no coração a mensagem do louco, a radicalidade da morte de Deus.

A morte de Deus, compreendida como fim da interpretação moral de mundo, dá ensejo a novas possibilidades de interpretação. Parodicamente, se à tradição cristã a morte de Cristo e sua ressurreição sinalizavam uma vida nova<sup>130</sup>, à filosofia dos espíritos livres a morte de Deus é o instante que inaugura a possibilidade de uma nova realidade. No entanto, a compreensão desse acontecimento é algo que exige tempo, como admite o homem louco. A extemporaneidade atravessa tanto o discurso quanto a personagem, pois a gravidade, natureza e extensão do acontecimento não pode ser precisada, nem é ainda apreensível. Ao tratar da

---

<sup>130</sup> Cf. a carta aos cristãos de Roma: “Portanto pelo batismo nós fomos sepultados com ele na morte para que, como Cristo foi ressuscitado dentre os mortos pela glória do Pai, assim também nós vivamos vida nova.” (Romanos 6, 4).

morte de Deus o recurso nietzschiano à linguagem literária do *mýthos*, para falar com Platão, mostra a insuficiência do *lógos* em comunicar esse *ungeheure Ereigniss*. Trata-se de atingir o *páthos* do leitor, de inculcar-lhe a questão: “Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! [...] A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós? Não deveríamos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele?” (GC 125). Ora, o abandono do Deus morto passa, necessariamente, pela compreensão do caráter inaudito do acontecimento e pela decisão do que fazer diante de sua ausência definitiva. A questão recai, então, em pensar sobre o que a interpretação moral garantia, quais as possibilidades que se apresentam no advento de uma interpretação a partir da arte e, por fim, como fazer passar da moral à estética.

### **A lei do fluxo e refluxo**

No aforismo 1 d’*A gaia ciência*, recorrendo às categorias da dramaturgia para pensar as interpretações da existência, Nietzsche associa a tragédia à moral e à religião e, por sua vez, relaciona a comédia ao riso e àquela aliança entre conhecimento e arte, que caracteriza a gaia ciência. A questão que anima o autor refere-se, menos a uma discussão sobre os gêneros do teatro grego, e mais, à relação entre criação e interpretação de mundo. A Nietzsche preocupa a acerba seriedade e gravidade com a qual o tragediógrafo, o pregador da moral, o sacerdote, o filósofo, todos identificados como “os mestres da finalidade da existência”, colocam a vida na balança e dizem o seu peso. Mostra-se, assim, o embate entre o espírito cativo da tradição e o espírito livre: “Sim, ele não quer absolutamente que *riamos* da existência, tampouco de nós — e tampouco dele; para ele o indivíduo é sempre o indivíduo, algo primordial, derradeiro e imenso, para ele não há espécie, não há somas, não há zeros” (GC 1). Os mestres da moral colocam-se em franca oposição aos parvos e ridentes da existência. Proibindo o riso, creem que a existência possa revestir-se de sublime transcendência, de valor absoluto; negando a gargalhada dos espíritos livres, no fundo, desejam impedir aquela consciência do caráter ridículo do qual se reveste a vida, tão fugaz e efêmera.

A interpretação moral da existência é a “contrapartida do riso”, na medida em que visa atribuir à vida um peso que por si mesma não tem. Os edifícios éticos da tradição moral constituem-se como interpretações que, na ótica de Nietzsche, conferem ao indivíduo e à ação um valor intrínseco, que nem o agente menos ainda a ação o possuem. A gravidade de um ato e a responsabilidade pelo mesmo sempre são remetidas à uma instância superior e

incondicionada, uma tábua de valores absoluta ou uma metafísica dos costumes, destinada a predicar e revestir o agente moral de uma importância que, se considerada diante da consciência histórica e científica, não passa de fabulação, invenção, falsificação da realidade, apenas um erro (GC 110). O indivíduo pouco ou nada significa diante da espécie, ou seja, sua existência não interfere nem altera a herança milenar que os instintos da espécie inscreveram nos hábitos; donde se depreende que seu agir sendo inócuo, sua responsabilidade deva voltar para si mesmo. Contudo, a interpretação moral promove “essa profunda comoção de muitos indivíduos ao pensar: ‘Sim, vale a pena viver! sim, vale a pena que eu viva!’ — a vida, eu, você, todos nós mutuamente, voltamos a ser *interessantes* por algum tempo” (GC 1). O sentimento de que “tudo é em vão” é silenciado, por um momento. Reacende-se a fé na própria vida diante da indiferença do universo.

Segundo Nietzsche, apesar dos inúmeros esforços dos pregadores da moral, dos sacerdotes ascéticos, dos tragediógrafos, dos filósofos, a interpretação moral não consegue efetivar-se por muito tempo. Dado o seu caráter de interpretação e máscara postos diante da crueza da existência, o espetáculo da tragédia sempre chega ao fim. Os edifícios da moral sofrem a ação corrosiva do devir e da história, tornam-se obsoletos, insuficientes diante da ausência de fundamento da existência. As metanarrativas de sentido sempre são relativizadas pelo leitor atento que percebe a sua artificialidade em relação à vida. “A breve tragédia sempre passou e retrocedeu afinal à eterna comédia do existir, e as ‘ondas de incontáveis risos’ — nas palavras de Ésquilo — devem finalmente se abater sobre os maiores desses trágicos também” (GC 1). Nietzsche identifica a comédia como a voz que emerge da própria vida, *mise en scène* das máscaras que a aparência assume, boa consciência dos personagens que divertem às custas daquilo que é considerado sério, celebração daquilo que o filósofo chama simplesmente de humano, demasiado humano. O devir histórico concorre para a desdivinização e o desencantamento da existência, irrompendo o humano e o natural, sempre ridículo, porque perece, é efêmero. A referência à tragédia *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, assenta essa passagem à comédia.

Éter divino, ventos de asas lépidas,  
 águas de tantos rios, *riso imenso*  
*das vagas múltiplas dos mares*, Terra,  
 mãe de todos os seres, e tu, Sol  
 onividente olho, eu vos invoco!  
 Notai os males que eu, um deus, suportou,  
 mandados contra mim por outros deuses!

(ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado* 115-121. Grifo nosso)<sup>131</sup>

Nietzsche cita de maneira imprecisa os versos do monólogo com o qual Ésquilo insere Prometeu no drama. Na cena, o herói é atado ao rochedo pelo deus Hefesto, como parte de sua condenação por ter dado o fogo divino aos homens. O monólogo trata-se de uma convocação das forças primitivas da natureza – o Céu, o Mar, a Terra, o Sol – como testemunhas do tratamento que o titã, sendo também um deus, recebe dos deuses olímpicos. Apesar da eloquência do pedido, reina a indiferença da natureza e o silêncio do universo. Ao herói, imagem da condição humana, outrora tão importante e revestido da dignidade de um deus, resta apenas o consolo do coro das Oceânides: “sobe aos nossos olhos já cheios de lágrimas a densa névoa devida ao temor, quando enxergamos sobre este penhasco teu corpo cruelmente ressecado, preso por estes elos infamantes” (*Prometeu acorrentado* 185-190). A referência de Nietzsche à tragédia esquiliana manifesta a risibilidade que se abate sobre a condição humana: herói prenhe de princípios e de um sagrado dever, vestido com o manto da honra, recebe o golpe do riso indiferente do universo à sua ação, é assaltado pela vergonha. A tragédia cede à comédia.

Segundo Nietzsche, nessa sobreposição entre tragédia e comédia, o reaparecimento dos mestres da finalidade da existência, com seus edifícios morais, incutiu uma necessidade na natureza humana: “O homem tornou-se gradualmente um animal fantástico, que mais que qualquer outro tem de preencher uma condição existencial: ele *tem* de acreditar saber, de quando em quando, *por que* existe, sua espécie não pode florescer sem uma periódica confiança na vida! Sem fé na *razão da vida!*” (GC 1). A interpretação moral imiscui-se à sensibilidade humana, dando origem àquele modo de pensar, agir e sentir próprio ao espírito cativo: necessitado da Verdade diante da mendacidade da existência, entrega-se ao dogmatismo (HH 630); crendo estabelecer no conhecimento um ponto fixo e seguro frente à mutabilidade do vir-a-ser, cria para si a ilusão de uma proveniência nobre, de uma origem miraculosa (HH 1); tendo restabelecida sua fé encontra um motivo para viver (GC 121). “E sempre de novo, de quando em quando, a estirpe humana decretará: ‘Existe algo de que não se pode mais rir em absoluto!’” (GC 1). Desse modo, a interpretação moral arvora-se, de tempos em tempos, como única compreensão da existência.

---

<sup>131</sup> Os tradutores das edições d’*A gaia ciência* que consultamos, indicam que Nietzsche refere-se aos versos 89-90 do *Prometeu acorrentado*. No entanto, a tradução brasileira da tragédia esquiliana, feita por Mário da Gama Kury, traz a numeração dos versos tal como citamos acima.

Poder-se-ia acusar Nietzsche de propor uma outra moral, na medida em que deseja colocar abaixo a consideração moral e instaurar uma interpretação artística da existência. No entanto, o filósofo de espírito livre parte de uma constatação, de um acontecimento: a tragédia sempre dá lugar à comédia, o herói é substituído pelo bobo, os deuses sempre morrem. Tudo é humano, demasiado humano. A vida tal como é, desprovida de sentido absoluto, leve como a pluma e agitada pelos ventos do devir, sempre impõe-se ao seu modo. Nietzsche propõe-se, antes, compreender essa “lei do fluxo e refluxo”, entre a imposição da tragédia e a irrupção da comédia na história. E, sobretudo, sua filosofia para espíritos livres busca fazer passar à comédia, à arte, à gaia ciência: “Oh, compreendem-me, meus irmãos? Compreendem essa nova lei do fluxo e refluxo? Também nós temos a nossa hora!” (GC 1). Tendo diante de si o fenômeno histórico da morte de Deus, o ocaso da interpretação moral de mundo, recai sobre a filosofia do espírito livre a tarefa de dar um novo curso à existência, de escrever novas possibilidades de interpretação, de criar novas avaliações. Frente ao sentimento de “tudo em vão” que se abateria sobre a existência, Nietzsche convida à inventividade da gaia ciência. Neste diapasão se abre à compreensão o aforismo 153, intitulado “*Homo poeta*”, o último aforismo no qual Nietzsche trata da morte de Deus na primeira edição d’*A gaia ciência*.

### ***Homo poeta***

Nietzsche situa a morte de Deus no interior da dramaturgia da experiência humana. A história como palco e terreno da atuação do ser humano figura como *tópos* no qual este é ator, personagem, dramaturgo e espectador. Tendo diante de si o caos do mundo, a contingência e a historicidade das relações, o bom ator assume conscientemente e desempenha o seu personagem. As ocupações do ser humano revelam apenas o seu engajamento em dar sentido à marcha da existência. Sendo filósofo ou professor, músico ou arquiteto, ator ou médico, padre ou poeta, o ser humano busca tão somente responder à pergunta: o que fazer com o tempo da vida? Partindo da concepção do mundo como caos (GC 109), Nietzsche compreende o ser humano como engenhoso dramaturgo, capaz de edificar o teatro de sua existência, escrever e encenar para si a peça de sua vida, projetando sobre o caos a aparência de ordem. Neste sentido, o *homo poeta* tem como tarefa criar, ou seja, dar vida à sua obra de arte.

“Eu mesmo, que fiz inteiramente só essa tragédia das tragédias, até onde ela possa estar pronta; eu, que primeiramente atei o nó da moral na existência, e depois o apertei de forma tal que somente um deus o poderá desatar — como exige Horácio!

—, eu próprio matei agora todos os deuses no quarto ato — por moralidade! Que será agora do quinto ato? De onde tirarei a solução trágica? — Devo começar a imaginar uma solução cômica?” (GC 153)

Dramaturgo consciente de sua tarefa, Nietzsche volta-se para a história da tradição moral, avaliando seus axiomas – tidos como reflexo de uma lei universal da natureza –, identifica-os como mera interpretação. Apesar de constituir-se como a interpretação mais duradoura, “essa tragédia das tragédias” (GC 153), ainda assim não passa de um projeto de entendimento de mundo, uma tentativa de criar um mundo no qual é possível viver (GC 121), “um *erro* na interpretação” (GC 151). Na brevidade do aforismo 153 d’*A gaia ciência*, Nietzsche apresenta uma crítica genética da tradição axiológica ocidental. Semelhante ao procedimento que desenvolve com maestria no capítulo IV do *Crepúsculo dos ídolos*, intitulado “Como o ‘mundo verdadeiro’ se tornou finalmente fábula”, o filósofo de espírito livre, com a vivissecção de sua gaia ciência, mostra a história espiritual de nossos valores e situa a tarefa de sua filosofia. Emoldurando tal história segundo os princípios da *Arte poética*, de Horácio<sup>132</sup>, o dramaturgo-filósofo apresenta suas notas acerca dos quatro primeiros atos e indica uma possibilidade para o quinto:

- I. O primeiro ato dessa peça, uma interpretação escrita no vir-a-ser da experiência humana, amarra “o nó da moral na existência”, concebendo a vida sob a exigência de sentido e gravidade de uma tragédia. A invenção da Verdade e do Bem como razão da vida em Platão. Ainda assim, tão somente uma interpretação, uma perspectiva no panteão da filosofia.
- II. O segundo ato é a absolutização dessa interpretação pela pregação cristã. A religião, sendo origem da necessidade metafísica, condena esta vida como aparente e desprovida de sentido. “Sob o domínio de ideias religiosas, habituamo-nos à concepção de um ‘outro mundo’ (atrás, abaixo, acima de nós)” (GC 151). A existência

---

<sup>132</sup> Importante notar a deferência pela *Ars poetica* de Horácio em detrimento da *Poética* de Aristóteles. Há uma dupla discordância evidente entre o estagirita e o poeta latino: 1) em relação à estrutura da peça o primeiro pensa-a em três atos, enquanto o segundo propõe o esquema de cinco, possivelmente influenciado pela Comédia Nova (cf. HORÁCIO. *Arte poética* 190); 2) além disso, Aristóteles condenara a técnica do *deus ex machina* como demonstração da falta de criatividade do autor e por causar descrença no público, mas o poeta latino abre a possibilidade da intervenção, desde que não se visasse resgatar ou salvar o personagem, mas se complicasse ainda mais a trama com a aparição de um vingador (cf. HORÁCIO. *Arte poética* 191). Nietzsche vale-se desses dois aspectos na elaboração do aforismo.

concebida *sub specie aeterni* (GC 262), o ser humano como *aeterna veritas* (HH 2)<sup>133</sup>. Mais que uma interpretação, a Verdade. Ascensão do dogmatismo<sup>134</sup>.

- III. O espírito devoto conduz ao terceiro ato, a saber, a fundação da moralidade na metafísica, a edificação da interpretação moral de mundo sobre a ideia de Deus, o *ens realissimum* e *summum bonum*. Espinha dorsal da tradição ocidental. A estirpe humana decreta: “Existe algo de que não se pode mais rir em absoluto!” (GC 1).
- IV. A devoção para com a Verdade e a racionalidade a todo custo, originadas na “fé milenar” (GC 344) do cristianismo e de Platão, encaminham para um evento necessário: “eu próprio matei agora todos os deuses no quarto ato — por moralidade!” (GC 153). A moderna consciência científica, munida da retidão e ortodoxia que aprendera da ascese cristã, volta-se contra as sombras da ignorância e da superstição. O *deus ex machina*, cujo uso Horácio legitimara desde que assumisse uma função de agravamento da tensão, entra em cena: a racionalidade iluminista liberta o ser humano da prisão que criara para si mesmo; voltando-se contra as referências ocidentais de valor, vinga-se da justiça do Deus moral. A *Aufklärung* conduz à morte de Deus.
- V. O universo mais uma vez descoberto em sua indiferença, a natureza desdivinizada em sua imanência. A *diké* da existência não pode vir de fora, de uma instância superior ou transcendente. Não é possível supor uma moral absoluta, menos ainda exigir seu cumprimento. Se com a morte de Deus se pôs fim à metafísica, também foi suprimida a moral vigente até então<sup>135</sup>. No entanto, se está vedado o caminho da moral, que vem a ser o quinto ato dessa narrativa acerca da ascensão e decadência da interpretação moral de mundo? A sua superação pela arte.

Nietzsche compreende a morte de Deus como acontecimento determinante na marcha historial dos valores, que mistura-se à busca do ser humano por dar sentido ao tempo da vida.

---

<sup>133</sup> Nietzsche retoma a relação entre moral e metafísica no capítulo III do *Crepúsculo dos ídolos*, intitulado “A ‘razão’ na filosofia”.

<sup>134</sup> Cf. BM, Prefácio.

<sup>135</sup> Frente à objeção da impossibilidade da moralidade, testemunharia a moral dos nobres de *Para além de Bem e Mal* e *Genealogia da moral*. Tal como mostra Tongeren, Nietzsche possui uma referência para estabelecer as bases de sua crítica à moral (cf. TONGEREN, 2012). No entanto, trata-se de compreender que está vedada a possibilidade do absolutismo moral, sobretudo o cristão, e das demais éticas fundadas na metafísica, como notoriamente a de Kant. Segundo Alasdair MacIntyre, Nietzsche é um marco no *status* da discussão ética no contemporâneo. Tendo em vista a ausência de uma teoria coesa e atual, mas uma fragmentação das teorias morais clássicas, removidas de seu contexto e agrupadas em discursos: instaura-se certo “mercado” dos discursos ético-morais, fenômeno que o autor chama de emotivismo e atribui à corrosiva crítica de Nietzsche aos valores (cf. MACINTYRE, 2001).

Tomado pela angústia diante da finitude, o ser humano construiu a metafísica<sup>136</sup>; afligido pelo sofrimento escancarado e desolador da morte, inventou para si a fé cristã. Castelo forte<sup>137</sup> edificado sobre o rochedo, defendido com espada e bom escudo, ao longo da história ali refugiaram-se homens e mulheres contra a instabilidade do mar revolto do devir e dos perigos do mundo; dentro das grossas paredes das filosofias metafísicas, abrigaram-se do sopro do vácuo contra a pele; junto ao calor das ideias e sentimentos morais, buscaram aconchego contra a hostil e fria indiferença da natureza. No entanto, no alvorecer da Modernidade, os paladinos da *Aufklärung* voltaram-se contra os alicerces dessa fortaleza metafísico-moral. Ruído o edifício, entre os escombros jaz Deus. Sem orientação, refúgio ou consolo, eis o espírito humano lançado mais uma vez à solidão e à incerteza inerentes ao crepúsculo dos deuses.

Dramaturgo encenador dessa história, Nietzsche considera como central a atuação do único protagonista, a saber, o ser humano. Deus ou metafísica, ciência, moral, todos os demais atores são coadjuvantes diante do ser humano, que concebe o caráter de cada personagem, escreve suas falas, determina a composição da cena, redige, encena e assiste ao drama da própria existência. Dessa maneira, o aforismo 153 comporta uma dupla proposição axiológica: de um lado, discorrendo sobre a história de nossos valores mostra sua máscara, seu caráter perspectivístico e, por isso, não absoluto, concorrendo para a derrocada da interpretação moral de mundo; por outro, ao trazer novamente à terra e ao ser humano a tarefa de dar sentido à existência, refunda a possibilidade de novos e múltiplos valores. “Que será agora do quinto ato? De onde tirarei a solução trágica? — Devo começar a imaginar uma solução cômica?” (GC 1). O filósofo de espírito livre indica o caminho, no entanto, é necessário efetivamente tomá-lo.

---

<sup>136</sup> A metáfora da metafísica como edifício construído remonta à primeira das *Meditações* de Descartes, acompanhando a filosofia moderna e culminando nas propostas de desconstrução da metafísica na filosofia contemporânea. Sobre a metáfora e seu uso nas filosofia do século XX, cf. AUBENQUE, 2012.

<sup>137</sup> A referência a Deus como fortaleza defensora do ser humano é muito presente na Escritura, tendo seu modelo no salmo 46: “Deus é nosso refúgio e nossa força, um socorro sempre alerta nos perigos” (Salmo 46, 2). No entanto, referimo-nos ao hino *Ein feste Burg ist unser Gott*, composto por Martinho Lutero entre 1527-1529. Nietzsche com certeza conhecia o hino, uma vez que fora transformado em cantata por Bach (cf. BACH, Johann Sebastian. BWV 80. *Ein feste Burg ist unser Gott*. Leipzig, 1730), e era muito popular nas celebrações em honra à Reforma Protestante na região da Saxônia. É possível que a referência do jovem Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, à Reforma como primeiro sinal do renascimento do mito alemão contenha uma deferência pelo hino de Lutero: “Tão profundo, corajoso e inspirado, tão transbordantemente bom e delicado soou esse coral de Lutero, como o primeiro charmariz dionisiaco que, ao aproximar-se a primavera, irrompe de uma espessa moita” (NT 23). O coral de Lutero tornou-se o “hino” da Reforma Protestante, constando, inclusive, nos hinários litúrgicos das confissões históricas do protestantismo no Brasil.

Habitados à tragédia, os modernos interlocutores de Nietzsche insistem em tingir a existência com os tetricos tons da moral cristã; auscultando ao horror que cala na voz do mundo, apegam-se à consoladora melodia do romantismo; afeitos às balanças da eternidade, julgam que a vida possui pouco peso fora da metafísica. Entretanto, adverte Nietzsche num fragmento póstumo: “se da *morte de Deus* não extraímos uma grandiosa *renúncia* e uma contínua *vitória sobre nós*, teremos *que arcar com a perda*” (FP 1881 12[9]). A renúncia e a vitória devem dar-se contra aquele atavismo moral, contra os hábitos ancestrais que inscrevem-se na sensibilidade e constituem o modo de pensar, agir e sentir, conduzindo à lei do fluxo e refluxo (GC 1). Nietzsche deseja fazer retroceder a breve tragédia dando lugar à eterna comédia do existir (GC 1). Todavia, como se extrai tal renúncia e obtém-se tal vitória? Como se desenvolve uma solução cômica? Far-se-ão necessárias novas e cálidas cores, impor-se-à o dever de compor uma nova música, após a morte de Deus dever-se-ão determinar novos pesos. “*Homo poeta*” ou “ascensão, declínio e superação da interpretação moral de mundo”, Nietzsche confia a questão final do aforismo 153 ao leitor-dramaturgo, espírito livre amparado pela *poiésis* da gaia ciência.

O fencimento da interpretação moral entrega um mundo desdivinizado, desencantado, hostil. Expulsas as sombras de Deus, nada mais tolda a visão do ser humano sobre o mundo e sobre si mesmo. A vida apresenta-se sem aqueles antropomorfismos estéticos e morais, com os quais a tradição ensinara a ouvir o som do mundo, ver cores nas cinzas, sentir a agrura das coisas revestida de doçura. A vida mostra-se apenas e tão somente como caos incessante de sensações, conjunto de experimentações, labirinto, que não conhece razão ou meta, *por que* ou *para que*, exterior a si mesma. Após a morte de Deus, a vida confunde-se com o próprio exercício do viver, tal como “aquela unidade de *cantor, cavaleiro e espírito livre*” (EH, A gaia ciência) caracterizara os homens e as mulheres da cultura provençal. Entoam-se cantigas e trovas apenas por cantar, toca-se o alaúde por tocar, empunha-se a espada e enfrenta-se a luta tão somente por lutar. Nada condiciona ou constringe, então o espírito é livre para criar generosamente como artista. A gaia ciência provençal constitui-se como esta atitude poiética de afirmação. O gaio leitor que deixou calar em si mesmo o acontecimento da morte de Deus, assume afirmativamente a tarefa de dar curso à ação teatral, sabendo que a vida não possui outro sentido que não seja viver.

## 2.4 A derradeira tarefa após a morte Deus

Ao contar a parábola do louco que fora ao mercado procurar Deus, tendo consigo uma lanterna acesa em plena manhã, Nietzsche refere-se ao discurso da personagem como um réquiem: “Conta-se também que no mesmo dia o homem louco irrompeu em diferentes igrejas, e em cada uma entoou o seu *Requiem aeternam deo*. Levado para fora e interrogado, limitava-se a responder: ‘O que são ainda essas igrejas, se não os mausoléus e túmulos de Deus?’”<sup>138</sup> (GC 125). Para além da religião, como vimos anteriormente, o discurso do arauto da morte de Deus estende-se à ciência, à metafísica, à moral, aos diferentes lugares de culto de negação da vida. No entanto, a entrada do homem louco deve conduzir ao fim o velório do Deus morto, selar o caixão e entregá-lo ao sepulcro. O *Requiem* é a prece pelo Deus defunto, recomendação de seu repouso eterno, isto é, o fim da metafísica e a supressão da moral. No entanto, a quem se dirige a oração? A quem o louco pede que deixe descansar o Deus morto? Às mulheres e aos homens confrontados com o corpo inerte daquelas crenças e avaliações fundadoras da civilização. O filósofo de espírito livre convida o leitor a meditar sobre o que se passa com o mundo e com o ser humano após a morte de Deus, mais que isso, instiga a pensar o que se passa consigo mesmo.

A forma antiga do *requiem*, presente nas composições de Mozart e Verdi, por exemplo, era uma celebração fúnebre, às vezes uma missa solene, que iniciava-se com a invocação: “*Requiem aeternam dona eis, Domine* [Dá-lhes, Senhor, o repouso eterno]”. Mas seu núcleo encontrava-se no *Dies irae* (Dia da ira): a prece pedia que Deus, todo-poderoso e juiz supremo da história, se levantasse e fizesse justiça, mostrando sua ira aos maus e sua misericórdia aos bons<sup>139</sup>. Sucedia-se ao *Dies irae*, a aspensão do corpo, a bênção e o sepultamento. Dessa maneira, parodicamente, o louco reza aos seus interlocutores: “*Requiem aeternam dona ei, hominibus et mulieribus!*”. Nos lábios do louco Nietzsche coloca sua oração fúnebre, dirigindo-se aos modernos esclarecidos pede o abandono das ilusões ótico-morais da metafísica, dos velhos pesos e da obsoleta maneira de avaliar. Ressoa pungente na voz do louco-Nietzsche um outro caminho: “Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos! [...] A grandeza desse ato não é demasiado grande para nós? Não

<sup>138</sup> Tradução ligeiramente modificada.

<sup>139</sup> A literatura veterotestamentária refere-se ao “Dia do Senhor” como intervenção última de Deus na história, sendo um dia de vingança e justiça. As referências são abundantes nos escritos proféticos, cf. Isaías 61; Joel 2; Amós 5, 18; Sofonias 1, 14-18.

deveríamos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele?” (GC 125). Com efeito, o aforismo 125 d’*A gaia ciência* provoca uma cisão, ao fazer presente a morte de Deus expõe dois modos de pensar, agir e sentir o acontecimento: de um lado, o silêncio culpado dos ateus esclarecidos, ainda cativos da tradição e devotos do Deus morto; por seu turno, a loquacidade escarnecedora da gaia ciência do louco, imagem dos espíritos livres<sup>140</sup>. O acontecimento da morte de Deus restitui o problema da existência ao ser humano, exige que este tome nas mãos o próprio destino.

Em *Ecce homo*, ao revisitar *A gaia ciência*, Nietzsche reconhece na linguagem do livro profundidade e petulância, mas também gratidão e uma “suprema esperança”. O autor questiona: “quem pode ter dúvidas quanto a isso, ao ver refulgir, na conclusão do livro quatro, a diamantina beleza das primeiras palavras de Zaratustra?” (EH, *A gaia ciência*). Com efeito, aqui *A gaia ciência* é compreendida em função do *Zaratustra*, ao modo de uma estrada privilegiada que faz chegar ao destino final. No entanto, o filósofo apresenta mais um aspecto pelo qual não se pode duvidar do futuro do qual é grávida *A gaia ciência*: “as frases graníticas ao final do livro terceiro, com as quais pela primeira vez expressa-se em fórmulas um destino para *todos os tempos*” (EH, *A gaia ciência*). Refere-se, aqui, às seções 267-275 do livro III d’*A gaia ciência*, as curtas sentenças por meio das quais o mestre Nietzsche dirige-se ao seu discípulo-leitor, indicando um caminho após a morte de Deus. No que consiste tal caminho? Afirmar integralmente a existência. Como? Através da arte, isto é, do fazer artístico, determinar e criar novos pesos, cores e medidas (I); contemplar e configurar esteticamente o mundo (II); dar forma e curso à própria existência (III); abandonar a atitude passiva da criatura e assumir os hábitos de criador (IV).

Com um grande objetivo, é-se superior mesmo à justiça, não apenas a seus atos e seus juízes.

O que torna heróico? Ir ao encontro, simultaneamente, da sua dor suprema e da sua suprema esperança.

Em que acredita você? Nisto: que os pesos de todas as coisas precisam ser novamente determinados.

O que diz sua consciência? “Torne-se aquilo que você é.”

Onde estão seus maiores perigos? Na paixão.

O que você ama nos outros? Minhas esperanças.

---

<sup>140</sup> Neste aspecto, concordamos com a interpretação de Brusotti acerca do aforismo 125 d’*A gaia ciência*: “Aqui, em comparação com o *Andarilho e sua sombra*, o *páthos* da mensagem se intensifica ao descomunal. Mais que em nostalgias religiosas, isto pode ter sua explicação no novo propósito prático. Libertar aos contemporâneos do temor de Deus e tranquilizá-los à maneira epicúrea não é o propósito do homem louco, que, antes, quer torná-los inseguros e sacudi-los. Apresenta a perda sofrida pelo assassinato de Deus através das imagens hiperbólicas, para assim opor-lhe a igualmente hiperbólica alternativa: a auto-redenção do homem, sua futura conversão em Deus.” (BRUSOTTI, 2001, p. 33).

A que você chama de ruim? Àquele que quer sempre envergonhar.  
Qual a coisa mais humana para você? Poupar alguém da vergonha.  
Qual o emblema da liberdade alcançada? Não mais envergonhar-se de si mesmo.  
(GC 267-275)<sup>141</sup>

Diálogo entre o mestre experimentado e o discípulo independente, lidas em conjunto as sentenças apresentam uma lição aprendida por ambos: é dever dar-se forma a si mesmo. Sabedoria incarnada e sentida na pele, o diálogo comunica aquilo que se aprende da vida, as marcas entranhadas pela *vivência de tornar-se o que se é*<sup>142</sup>. A filosofia de Nietzsche não constitui-se como uma doutrina, mas como uma *lectio* das marcas impressas pela travessia em direção a si mesmo. A forma de pergunta e resposta traz a leitura dos sulcos que as vivências deixaram no terreno do espírito do mestre, bem como no espírito do discípulo; algo que se afigura à relação de Nietzsche com seu leitor. Essa é a mesma compreensão que encontra-se na base da relação entre Zarathustra, o mestre do eterno retorno, e seus discípulos. No prólogo de *Assim falou Zarathustra*, após o episódio da praça, no qual o equilibrista, na travessia sobre a corda, falha e morre (ZA, Prólogo 6), o personagem Zarathustra carrega o cadáver e dá-lhe sepultura (ZA, Prólogo 7-8). Acaba, após longa meditação, por concluir: “Uma luz raiou para mim: de companheiros necessito, de vivos — não de mortos e cadáveres, que levo comigo para onde quero ir. Mas de companheiros vivos necessito, que me sigam porque querem seguir a si mesmos — e para onde quero ir” (ZA, Prólogo 9). Nietzsche não almeja, com sua filosofia para espíritos livres, tornar-se “pastor e cão de um rebanho” (ZA, Prólogo 9) após a morte de Deus.

Neste diapasão, também cabe indicar o lugar estratégico que essas sentenças ocupam na economia d’*A gaia ciência*. Predomina em toda a obra um estilo *presto*, eivado de luminosidade e leveza, aquela atmosfera latina que respira-se nos escritos do segundo período. O livro é um *divertissement* e, como riso e dança, descontraí o corpo livre e vivo e, por consequência, impinge contra o corpo imóvel e inerte, que proíbe o pensamento dançante. Nesse sentido, entendemos que no decorrer do texto o autor tensiona com a interpretação

<sup>141</sup> Tradução ligeiramente modificada.

<sup>142</sup> Acompanhamos a interpretação de Jorge Viesenteiner acerca de um projeto de auto-formação ético-estética nos escritos do segundo período (cf. VIESENTEINER, 2013a). Embora, no que tange à primazia da ciência em detrimento da dimensão estética nesse projeto, discordemos do pesquisador. Compreendemos que a filosofia para espíritos livres, entre *Humano, demasiado humano* e *A gaia ciência*, constitui-se, sim, como uma série de imagens e modos de vida filosófica ligados pela busca de uma interpretação plenamente afirmativa da existência. No entanto, parece-nos que Nietzsche atribui igual importância à arte nesse processo, sobretudo se consideramos a noção de gaia ciência como aquela aliança entre conhecimento e arte. Já no livro II d’*A gaia ciência*, Nietzsche apresenta sua proposta da atividade artística como transfiguradora dos efeitos da retidão científica.

moral de mundo de maneira crescente, ao ponto descomunal do livro III com os aforismos da morte de Deus (GC 108, 125, 153). No entanto, o final do livro III não representa um relaxamento dessa tensão, mas agrava-a conduzindo à dança leve e meridional do *Sanctus Januarius* do livro IV. Isso o atesta, inclusive, a alteração que Nietzsche faz na última prova de impressão d'*A gaia ciência*: suprimindo o então aforismo 268<sup>143</sup>, que encerrava o livro III, e inserindo em seu lugar as oito pequenas sentenças que figuram agora, o autor intensifica a tensão na versão definitiva (cf. SALAQUARDA, 1999, p. 87). Concebendo-as ao modo de um *staccato*, o filósofo-músico acolhe a tese do 267, a decompõe e a afirma nos apelos que se seguem, fazendo com que assumam formas e configurações diversas, na pulsação constante de um mesmo motivo, uma mesma figura musical.

Ao abrir o livro III, o aforismo 108 convocava os espíritos livres à luta contra as sombras de Deus, ao final do mesmo livro, o mestre Nietzsche partilha o seu caminho afirmativo: “Com um grande objetivo, é-se superior mesmo à justiça, não apenas a seus atos e seus juízes”<sup>144</sup>. A justiça é a instância a partir da qual atribui-se valor e significado moral à ação, é o referencial de origem dos valores. Designando o horizonte mais amplo da avaliação, por justiça entende-se a própria interpretação moral de mundo. Mais que libertar-se dos juízos, cores e pesos da moral, Nietzsche aponta para a necessidade de superar o seu *modus operandi*, isto é, a avaliação, o chão mesmo donde surgem os juízos morais com os quais se interpreta a existência. Como já analisamos, estes são resultado daquele procedimento de universalização dos juízos mais imediatos e circunstanciais da sensação; movidos pelo hábito, os dogmáticos fixam os juízos estéticos estabelecendo verdades absolutas e juízos universais, gerando aquela aparência de ordem e segurança frente ao sofrimento e à finitude. Isso nada significa, senão um erro de interpretação<sup>145</sup>. O “grande objetivo” do filósofo é colocar-se acima da interpretação moral de mundo, afirmando incondicionalmente a existência.

A radicalidade dessa afirmação concorre ao sagrado dizer sim, isto é, tanto à alegria e à beleza das quais a vida se reveste diante do artista, quanto à dor e à angústia inerentes à condição humana. “O que torna heróico?”, pergunta Nietzsche ao leitor. “Ir ao encontro, simultaneamente, da sua dor suprema e da sua suprema esperança” (GC 268). O heroísmo é a disposição do espírito livre marcado pela atitude de acolher, afirmar e assumir a existência. Acolher a dor e a alegria como necessárias, como experiências que se impõem no curso da

<sup>143</sup> O mesmo foi conservado nos póstumos, cf. FP 1881 16[11].

<sup>144</sup> Tradução ligeiramente modificada.

<sup>145</sup> Cf. HH 2, 16, 630; OS 5; AS 21; GC 58, 121, 151.

experiência humana; afirmar o caráter aparente e caótico da existência, que mostra-se sem sentido, aterradora, sufocante; assumir a vida, em sua abertura e incerteza, como tarefa, como material que precisa ser enfrentado pelo artífice. O discípulo-leitor independente não é um timorato, que deixa-se guiar pelo prazer ou pelo desprazer exterior, mas assume com autenticidade a tarefa de dar forma a si mesmo. Tal como o herói grego, o destino não lhe assalta e lhe toma a vida, ele mesmo vai-lhe ao encontro e abraça as Moiras de sua história.

A afirmação da existência pede uma nova crença, não à maneira da fé daqueles que suportam a vida como “vale de lágrimas” esperando o consolo de uma outra vida melhor. “Em que acredita você?”, indaga o filósofo. “Nisto: que os pesos de todas as coisas precisam ser novamente determinados” (GC 269). O ato de crer exige uma atitude de confiança, de fiar-se em algo ou alguém, no caso dos espíritos cativos fiam-se no Deus morto e sua definitiva negação da vida. Após a morte de Deus é preciso determinar uma outra forma de firmar-se na existência, que não aquela dos “mestres da finalidade”, a qual exige gravidade e seriedade da vida (GC 1). A crença do espírito livre, por sua vez, não se baseia numa transcendência, não é fé em algo ou alguém, mas a confiança e o fiar-se a partir de si mesmo. A fé dos espíritos livres é a renovada confiança na vocação prometeica do ser humano, isto é, na capacidade humana de criar e determinar novos pesos e novos valores. Nietzsche coloca-se, mais uma vez, em oposição à interpretação moral de mundo e seu modo de avaliar, convidando os espíritos livres a forjar novos pesos, a pesar com a balança da estética, isto é, a balança da vida.

A dimensão estética está ligada às sensações mais originárias, amorais, ligadas à grande razão do corpo. Neste sentido a balança da estética regula-se pela vida *ipso facto*. A existência em sua integralidade figura como horizonte de interpretação do espírito livre, a arte é o caminho pelo qual coloca-se no mesmo dinamismo da existência. Dessa maneira compreende-se a pergunta de Nietzsche: “O que diz sua consciência?” (GC 270). A consciência moral (*Gewissen*) no espírito cativo dirige-o para uma instância superior, externa à vida, como lugar a partir do qual esta possa ser avaliada, desejando colocar-se sobre a vida. O espírito cativo depende de uma tábua de valores para determinar o curso da própria existência, sendo esta portadora de sentido somente em função dessa régua com a qual é medida. Ao contrário, no espírito livre a consciência moral submete-se ao único imperativo

que pode emergir da existência redescoberta e livre da interpretação moral de mundo: “Torne-se aquilo que você é”<sup>146</sup> (GC 270).

A vida apresenta-se informe, aberta, desprovida de sentido e de cores. Contudo, isso não significa que não possa ser tingida por matizes diversos e assumir múltiplas formas. Sendo a existência entregue ao jogo de criação-destruição do devir, toda interpretação ou juízo é fugaz, efêmero, possui data de validade, perece. O único dever que impõe-se ao espírito livre é afinar-se ao dinamismo do vir-a-ser, dando movimento e definindo, livre e autonomamente, o curso de sua própria existência. Estamos distantes de uma subjetividade entendida como consciência de si, de um si mesmo estático, do idealismo, pois o espírito livre é regido pelo “tornar-se”, pelo constante fazer-se e desfazer-se. Nietzsche convida o leitor a dar forma à singularidade que caracteriza a sua própria existência, todavia sua ridicularidade considerada a partir da consciência histórica e da indiferença do universo. Por isso, o caminho que conduz a tornar-se aquilo que se é, necessariamente, imbrica-se na arte.

O espírito livre é cultivado a partir da atividade artística. Por afirmar integralmente a existência, cultiva a si mesmo como tipo superior. Na medida em que a arte torna possível colocar-se sobre a moral (GC 107), também oferece as condições de possibilidade de superação do tipo humano gestado no interior da tradição. Nietzsche reconhece um perigo do qual a moral é grávida: “Onde estão seus maiores perigos? Na compaixão” (GC 271). Aqui o filósofo aponta uma direção que desenvolve-se no *Zarathustra*, tornando-se umas das linhas de força de sua crítica à moral em *Para além de Bem e Mal* e na *Genealogia da moral*. O cristianismo, incorporado ao modo de pensar, agir e sentir, cultivou um tipo humano medíocre: submetendo-o, a Deus impôs-lhe um limite; concebendo-o como criatura, tornou-lhe a obra de um outro; retirando-lhe a possibilidade de definir o curso de sua existência, fez-lhe animal de rebanho. A moral da compaixão é apequenamento, igualação por mediocridade, negação da singularidade, da diferença e do devir. O espírito livre não convive com a moral.

A moral corresponde às necessidades monocórdias de estabilidade, segurança, solidez. Absoluto, universal, identidade, caráter, são invenções que buscam falsear o mundo e fazê-lo caber nos estreitos horizontes do tipo inferior e moral. O espírito cativo é afeito ao familiar,

---

<sup>146</sup> A sentença de Píndaro (cf. *Píticas* II, 72) é uma constante nos escritos de Nietzsche, seja como referência clara ou variante incorporada na linguagem do autor. Cf. carta a Erwin Rohde de 1-3 de fevereiro de 1868; SE 1; HH 263; GC 270, 335; ZA III, O convalescente. IV, A oferenda do mel, A sanguessuga; EH, Por que sou tão inteligente 9.

ao conhecido, ao fixo, ao idêntico, pois este não lhe apresenta perigo nem ameaça. A moral promove a padronização de hábitos, costumes e valores; exigindo uniformidade, rejeita a pluralidade do pensar; tomando o ser humano na multiplicidade de seus impulsos, cria a civilização para sua contenção e amansamento; frente à vitalidade que habita o humano, domestica suas forças para ser útil ao rebanho. Ao invés disso, o espírito livre opera no registro da superioridade que se mostra na diferença e na pluralidade. “O que você ama nos outros? Minhas esperanças” (GC 272). Nietzsche almeja uma cultura de espíritos superiores, tal como aquela que encontra em suas viagens pelo sul da Itália, especialmente quando se depara com a pluralidade e vitalidade do catolicismo pagão de Nápoles, que tem em São Januário o seu deus. A esperança de Nietzsche está radicada no amor à diferença, ao estranho, ao distante, ao estrangeiro. O amor à singularidade, que supera o idêntico, é fundador de uma cultura superior.

Nesse sentido, para Nietzsche a fealdade da cultura moderna está relacionada à sua falta de espírito artístico, isto é, à falta de inventividade e criatividade. O gosto moderno exige a correspondência para com a moral, para com o espírito de rebanho. Àquele que foge à norma, impõe-se a vergonha. “A que você chama de ruim?”, pergunta o filósofo. “Àquele que quer sempre envergonhar” (GC 273). A moral ensina a negação da singularidade, deve-se ter vergonha de ser diferente. A vitalidade e a pluralidade do humano devem minguar ao ponto de desaparecer. A filosofia do espírito livre coloca-se noutra perspectiva: “Qual a coisa mais humana para você? Poupar alguém da vergonha” (GC 274). Nietzsche funda uma espécie de humanitarismo a partir da diferença e da singularidade, tidas como aquilo que é mais humano. Poupar da vergonha significa colocar-se na contramão do apequenamento moral, ensinar a cultivar hábitos de espírito superior, tornar-se si mesmo, dar estilo ao próprio caráter.

Em suma, a filosofia do espírito livre ensina a ser senhor e criador de si mesmo. Isto é o que Nietzsche afirma na última indicação ao seu discípulo-leitor, ao final do livro III: “Qual o emblema da liberdade alcançada? Não mais envergonhar-se de si mesmo” (GC 275). Afirmção incondicional da existência, a filosofia do espírito livre dissipa as sombras de Deus que ainda persistem no meio-dia de nossa história. Instigando a abandonar a interpretação moral da existência, insiste na determinação e criação de novos pesos e cores com os quais, na ausência definitiva do Deus morto, pode-se dar vida a outras interpretações. Apostando na gaia ciência como perspectiva que conjuga arte e conhecimento, o filósofo abre caminho para interpretar a vida a partir da leveza transfiguradora do fazer artístico. Livre do *modus*

*operandi* da tradição, o espírito livre abre-se a outro modo de pensar, agir e sentir. Por fim, aprendendo os hábitos de criador, o ser humano pode tornar-se poeta-autor de sua existência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma dissertação que toma como objeto a filosofia do espírito livre n’*A gaia ciência*, de Nietzsche, deveria, malgrado às exigências acadêmicas que exigem uma tratativa quase sistemática, concluir-se com dança ou, talvez, com poesia. No entanto, faço a seguir um breve balanço do itinerário percorrido, ensaio algumas respostas às questões que nos colocamos e, por fim, busco avaliar ou indicar para onde o caminho palmilhado nos aponta.

No que tange à problemática mais ampla que nos propomos, sobre a possibilidade de afirmar incondicionalmente a existência, ainda que a dor lhe seja uma constante e a morte um destino inevitável, nos colocamos na senda da filosofia do espírito livre que conduz a um novo modo de pensar, agir e sentir. Nos escritos entre *Humano, demasiado humano* e *A gaia ciência*, Nietzsche propõe-se uma filosofia plenamente afirmativa, em detrimento da presença de Wagner e Schopenhauer em seus escritos anteriores. Com efeito, o filósofo amargara a experiência do Festival de Bayreuth de agosto de 1876, e dedicara-se, desde então, ao desenvolvimento de uma sensibilidade alternativa ao romantismo wagneriano e ao pessimismo schopenhaueriano. Nietzsche não encontra essa disposição entre os espíritos da cultura alemã, mas entre os espíritos que vicejam às margens do Mediterrâneo.

Na cultura do Sul, o filósofo encontra vitalidade e frescor de ideias em relação ao sistemático, idealista e caduco pensamento do Norte. As leituras do filósofo de Sils-Maria mesclam-se às suas experiências de viagem: a filosofia que emerge dessa vivência apresenta um deslocamento claro e deliberado em direção aos valores estéticos do Sul. Respirando a atmosfera dos escritos de Stendhal, Nietzsche incorpora o elogio da vulgaridade, da corporeidade e da vitalidade dos tipos superiores de Nápoles, os *lazzaroni*, aqueles vagabundos e andarilhos que viviam alheios à moralidade e às convenções sociais, imersos na imanência. Aliando-se a Emerson, o filósofo de espírito livre encontra a disposição de afirmar incondicionalmente todas as coisas. Porém, tais referências convergem para a identificação de sua filosofia com a *Stimmung* dos trovadores provençais. Nessa liberdade e criatividade da *gaya scienza*, Nietzsche vislumbra a imagem e o ideal do espírito livre, a culminância de sua filosofia no mesmo esforço da arte poética dos provençais, a elaboração de *A gaia ciência*. Portanto, o *gai saber* provençal evoca uma profunda liberdade radicada e engendradora na arte.

Nietzsche desenvolve a sua noção de gaia ciência, a partir do espírito trovadoresco, como resposta ao sentimento de “tudo em vão” que a retidão científica traz ao espírito livre.

Apropriando-se da modéstia e da sobriedade inculcadas pelo método científico, Nietzsche incorpora a ciência por sua força de libertação em relação aos juízos que condicionam nosso modo de representar o mundo e a nós mesmos. O filósofo de espírito livre aposta no vigor corrosivo que a ciência tem contra os pés de barro dos ídolos da metafísica, da moral e da religião. No entanto, se a ciência é capaz de esvaziar de significado as representações da tradição, infunde também a sensação de desespero e náusea em relação à vida. Nesse estado é a arte que impede que a negação da existência tome forma, seja na via do pessimismo ou na via da moral. A arte confere ao espírito livre a capacidade de forjar a si mesmo e ao mundo como autênticas obras de arte. A existência por si mesma não tem sentido? Não tem, nunca teve. Ela adquire sentidos e cores a partir do único criador, o ser humano.

Se é verdade que o ser humano é o exclusivo doador de sentido ao mundo, também o é que nem sempre homens e mulheres assumiram a tarefa de serem seus artífices. Uma interpretação de mundo desenvolvida por alguns foi tida por verdade absoluta e norma a ser seguida. É o caso da interpretação moral de mundo que, gestada no interior do platonismo-cristianismo, coloca-se como única possibilidade de entender o mundo e a existência. Fundada na metafísica e na negação da vida, a interpretação moral propõe uma instância superior e externa ao mundo e ao ser humano, capaz de predicar a vida e atribuir-lhe valor. Essa instância é aquilo que chama-se Deus, fundamento da tradição moral ocidental, que ruiu diante da moderna consciência científica. A erosão do edifício erigido pela interpretação moral de mundo corresponde à imagem da morte de Deus no pensamento de Nietzsche. Uma resposta capaz de afirmar a existência após a morte de Deus é justamente aquilo a que se propõe a *gaia ciência* nietzschiana, um novo modo de pensar, agir e sentir.

O caminho que acabamos de recordar, com efeito, não é desprovido de intencionalidade. Nossa opção fundamental por fazer uma análise imanente ao texto d'*A gaia ciência*, orientando-nos pela pesquisa das fontes, quis distanciar-nos daqueles trabalhos sobre Nietzsche que arrogando-se, simplesmente, como comentários ou história da filosofia, supõem-se superiores a outros trabalhos acusados de serem interpretação, usando os textos do filósofo como “caixa de ferramentas”. Para não penetrar na seara da hermenêutica e da filosofia da linguagem, algo que resultaria noutro trabalho, tencionamos, com Montinari, mostrar que “o trabalho editorial, filológico, é um trabalho preliminar, que ele *sozinho* não é suficiente para a compreensão de Nietzsche, mas que pode deixar o caminho livre para ela”

(MONTINARI, 1997, p. 78). Assim, recorrendo o quanto foi possível aos trabalhos da escola italiana<sup>147</sup>, quisemos interpretar os textos nietzschianos sob outras premissas.

Ao trazer à tona o filósofo da arte, nossa pesquisa quis enfrentar o juízo generalizante, quase um preconceito, de que as obras da filosofia do espírito livre foram concebidas sob a égide do positivismo. Junto a tal empreendimento, também procuramos tecer uma compreensão d'*A gaia ciência*, por assim dizer, mais recuada, detendo-nos sobre a primeira edição e a intenção filosófica que mostra-se à leitura da correspondência e dos fragmentos póstumos. Assim, contamos ter apresentado a morte de Deus como o caso da interpretação moral de mundo, sem recorrer ao expediente do niilismo, cuja referência marcante é a interpretação de Heidegger. Nessa mesma perspectiva, buscamos trazer uma pequena contribuição à retomada da leitura dos textos do segundo período, fazendo vir à luz a autonomia desses escritos, bem como, para usar uma expressão de Deleuze, o pensamento nômade de Nietzsche. Decorrente desta proposição, em geral, a leitura dessas obras é fundamental à compreensão dos temas que surgem a partir da redação de *Assim falou Zaratustra*; em específico, a leitura d'*A gaia ciência* parece-nos determinante para a compreensão da dimensão estética do pensamento de Nietzsche. Não obstante o filósofo seja sempre lembrado como crítico da moral e do cristianismo, desde *A gaia ciência* se apresenta uma constante em ascensão nos escritos de Nietzsche: a deferência pela arte como caminho privilegiado à transvaloração dos valores.

Torna-se claro que a arte constitui essa possibilidade de afirmação da existência, perseguida por Nietzsche desde *O nascimento da tragédia*. No entanto, sua originalidade e potência não reside em ocupar um lugar vazio, uma *sede vacante*, tampouco em substituir de uma interpretação por outra; mas em seu caráter pedagógico, na medida em conduz o ser humano dos tronos vazios da tradição ao encontro consigo mesmo. Nietzsche não é um escolástico às avessas, mas se coloca como mestre na arte de ser mestre de si mesmo. No interior de seu projeto de uma gaia ciência, a arte possui um lugar de formação do espírito livre por ele mesmo. Assim como a obra de arte não possui receita ou fórmula pronta, fazer a si mesmo e ao mundo tampouco. A obra aparece na intervenção livre e persistente do artista sobre o material, dando-lhe forma, cor, sentido. É bem verdade que existem obras de arte mais bem logradas que outras, isso deve-se ao exercício constante de lançar-se sobre o material,

---

<sup>147</sup> Referimo-nos aos trabalhos de Giuliano Campioni, Paolo D'Iorio, Marco Brusotti, bem como à pesquisa de Olivier Ponton, Ernani Chaves e Rogério Lopes.

sempre e mais uma vez, reinserindo-o na dinâmica de criação-destruição da própria vida. A obra nunca está acabada, sempre é uma tarefa por fazer. Mas tarefa a ser feita por si mesmo. Nesse sentido, a gaia ciência constitui-se como projeto de afirmação incondicional da vida, que articula ciência e arte na feitura da própria existência. No entanto, não se interprete seu caráter de projeto como algo inconcluso, que reside apenas em conceitos, resultando em mero arrazoado de categorias do entendimento. Ao contrário, é projeto em sua sede de futuro e na perfectibilidade de sua tarefa, na medida em que cada homem e cada mulher decide por si mesmo, em seu tempo, lugar e condição, ser espírito livre e mestre de si mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUSTÍN [AGOSTINHO]. **Las Confessiones**. Edición bilingüe. Trad. Angel Custodio Vega. 7. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1974.

ANDLER, Charles. **Nietzsche, sa vie et sa pensée**. Paris: Gallimard, 1958.

ARALDI, Clademir. Considerações acerca da “morte de Deus” em Nietzsche. **Dissertatio**. Pelotas, n. 4, p. 5-19, 1996.

\_\_\_\_\_. Para uma caracterização do niilismo na obra tardia de Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 5, p. 75-94, 1998.

\_\_\_\_\_. **Niilismo, criação, aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos**. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2004.

ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilingüe. Trad. Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ASTOR, Dorian. Rossini, músico do futuro. Nietzsche e Peter Gast na descoberta da grande saúde rossiniana. Trad. João E. T. de Melo Neto. **Cadernos Nietzsche**, Guarulhos/Porto Seguro, n. 1, p. 148-183, 2017.

AUBENQUE, Pierre. **Desconstruir a metafísica?**. Trad. Aldo Vannucchi. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

BARROS, José D’Assunção. A gaia ciência dos trovadores medievais. **Revista de Ciências Humanas**, n. 1 e 2, 2007, p. 83-110.

\_\_\_\_\_. A poética do amor cortês e os trovadores medievais – caracterização, origens e teorias. **Aletria**, v. 25, n. 1, 2015, p. 215-228.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Volume I. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

BRUSOTTI, Marco. La pasión del conocimiento: el camino del pensamiento de Nietzsche entre *Aurora* y *La ciencia jovial*. Trad. Raúl Meléndez. In. \_\_\_\_\_ (et al.); MELÉNDEZ, Germán (Comp.). **Nietzsche en perspectiva**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2001, p. 25-45.

BURNETT, Henry. **Cinco prefácios para cinco livros escritos: uma autobiografia filosófica de Nietzsche**. Belo Horizonte: Tessitura Editora, 2008.

\_\_\_\_\_. Da alma dos artistas e escritores: *Coisa humana, demasiadamente humana?*. **Cadernos Nietzsche**, v. 38, 2017, p. 97-120.

CAMPIONI, Giuliano et al. (Ed.). **Nietzsches persönliche Bibliothek** (BN). Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2002.

CAMPIONI, Giuliano. **Nietzsche, la morale dell'eroe**. Pisa: Edizioni ETS, 2008.

\_\_\_\_\_. Beiträge zur Quellenforschung. **Nietzsche-Studien**, n. 38, 2009.

\_\_\_\_\_. “*Gaya scienza*” und “*gai saber*” in Nietzsches Philosophie. In. PIAZZESI, Chiara; CAMPIONI, Giuliano; WOTLING, Patrick. (Org). **Lectures de la Gaia scienza. Lectures du Gai savoir**. Pisa: Edizioni ETS, 2010, p. 15-37.

\_\_\_\_\_. Nietzsche-Aufklärung: cartografia di un tema controverso. In. LOSSI, Annamaria; ZITTEL, Claus. (Org). **Nietzsche scrittore: saggi di estetica, narratologia, etica**. Pisa: Edizioni ETS, 2014, p. 69-88.

\_\_\_\_\_. Nietzsche e il nichilismo francese. **Bollettino Filosofico**, 30, 2015, p. 16-38.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e o espírito latino**. Trad. Vinícius de Andrade. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

\_\_\_\_\_. *Gaya scienza e gai saber* na filosofia de Nietzsche. Trad. Leonardo Camargo da Silva. **Estudos Nietzsche**, v. 10, n. 1, 2019, p. 8-27.

CARVALHO, Daniel. Nietzsche e a lanterna de Diógenes. **Artefilosofia**, 13, 2012, p. 3-16.

CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire de mots**. Nouvelle édition avec supplément. Paris: Klincksieck, 1999.

CHAVES, Ernani. Ler Nietzsche com Mazzino Montinari. **Cadernos Nietzsche**, 3, 1997, p. 65-76

\_\_\_\_\_. *L'amour, la passion: Nietzsche e Stendhal*. In. AZEREDO, Vânia. **Falando de Nietzsche**. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2005a, p. 41-54.

\_\_\_\_\_. O trágico, o cômico e a “distância artística”: arte e conhecimento n’*A gaia ciência*, de Nietzsche. **Kriterion**, 112, 2005b, p. 273-282.

\_\_\_\_\_. Zaratustra e sua sombra. **Reflexão**, 96, 2009, p. 67-76.

\_\_\_\_\_. Ética, estética e política: em torno da questão do trabalho no segundo Nietzsche. **Dissertatio**, 33, 2011, p. 173-187.

\_\_\_\_\_. *Ursprung, Herkunft, Entstehung*: sur la genèse de “Nietzsche, la généalogie, l’histoire”, de Michel Foucault. In. D'IORIO, Paolo et al. (Org.). **Prospettive**. Ommagio a Giuliano Campioni. Pisa: Edizioni ETS, 2015, p. 341-346.

COLLI, Giorgio. **Escritos sobre Nietzsche**. Trad. Maria Filomena Molder. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

CORETH, Emerich. **Deus no pensamento filosófico**. Trad. Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

CRESPO, Remedios. Nietzsche y el hada maligna del romanticismo. In. CAMPIONI, Giuliano; CIAMRRA, Leonardo; SEGALA, Marco (Orgs.). **Goethe, Schopenhauer, Nietzsche**: Saggi in memoria di Sandro Barbera. Pisa: Edizioni ETS, 2011, p. 13-26.

DE PAULA, Wander. O Nietzsche aristofanesco de *O nascimento da tragédia*. **Limiar**, v. 4, n. 8, 2017, p. 4-23

D'IORIO, Paolo. Nietzsche entre *Tristão e Carmen*. Trad. Henry Burnett e Ernani Chaves. **Estudos Nietzsche**, v. 3, n. 2, jul./dez. 2012, p. 207-226.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche na Itália**: a viagem que mudou os rumos da filosofia. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

DESCARTES, René. **Meditações concernentes à primeira filosofia**. Trad. Jacó Guinsburg e Bento Prado Júnior. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DIAS, Geraldo. *Aurora*: uma virada metodológica na filosofia de Nietzsche. **Seara Filosófica**, 9, 2014, p. 217-235.

DIAS, Rosa. **Amizade estelar**: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche, vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

\_\_\_\_\_. Arte e vida no pensamento de Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, 36, 2015, p. 227-244.

EMERSON, Ralph. **Letters and social aims**. Cambridge: Riverside Press, 1884.

ÉSQUILO. Prometeu acorrentado. In. ÉSQUILO et al. **O melhor do teatro grego**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 19-90.

ESTÊVÃO, José Carlos. Afinal, para que serve Filosofia Medieval?. **Cadernos de Filosofia Alemã**, 17, 2011, p. 13-30.

FINK, Eugen. **La philosophie de Nietzsche**. Trad. Hans Hildenberg e Alex Lindenberg. Paris: Minit, 1965.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. 27 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. 25 ed. São Paulo: Graal, 2012.

FRANCK, Didier. As mortes de Deus. Trad. Alexandre Filordi de Carvalho. **Cadernos Nietzsche**, 19, 2005, p. 07-42.

GRUPO DE ESTUDOS NIETZSCHE (GEN). **Dicionário Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

GENTILI, Carlo. La scienza e “l’ombra di Dio”. **Studia Nietzscheana**, 2014. Disponível em: [www.nietzschesource/SN/gentili-2014](http://www.nietzschesource/SN/gentili-2014).

GIACOIA, Oswaldo. **Labirintos da alma**: Nietzsche e a auto-supressão da moral. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997a.

\_\_\_\_\_. O Platão de Nietzsche, o Nietzsche de Platão. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 3, p. 23-36, 1997b.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. O caos e a estrela. **Impulso**, São Paulo, n. 28, p. 13-22, 2001.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche & Para além de Bem e Mal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. Arte e filosofia: para uma crítica dos ideais ascéticos. **Philosophos**, v. 21, n. 2, jul./dez. 2016, p. 197-218.

GIBELLINI, Rossino. **Breve história da teologia do Século XX**. Trad. Antônio Bicarato. Aparecida: Editora Santuário, 2010.

GILSON, Étienne. **Deus e a Filosofia**. Trad. Aida Macedo. Lisboa: Edições 70, 2003.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil: 2005.

GUERVÓS, Luis Enrique de Santiago. F. Nietzsche y los ideales estéticos del Sur: la necesidad de mediterraneizar la música. In. **Analecta Malacitana**, n. 23, 2000, p. 131-148.

HADOT, Pierre. **Qu’est-ce que la philosophie antique?**. Paris: Gallimard, 1995.

HEIDEGGER, Martin. A sentença nietzschiana “Deus está morto”. Trad. Marco Antonio Casanova. **Natureza Humana**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 471-526, jul./dez., 2003.

HEIT, Helmut. Ascese e gaia ciência na “*Genealogia da moral*” de Nietzsche. **Kriterion**, 137, 2017, p. 373-389.

HORÁCIO. Arte poética. In. ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 51-68.

ITAPARICA, André. A arte na “gaia ciência” de Nietzsche. **Estudos Nietzsche**, v. 10, n. 1, 2019, p. 28-39.

JANZ, Curt Paul. **Friedrich Nietzsche**: uma biografia. Volumes I-III. Trad. Markus Hediger e Luís Sander. Petrópolis: Vozes, 2016.

JEAUNEAU, Édouard. **A filosofia medieval**. Trad. João Afonso dos Santos. Lisboa: Edições 70, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Edição bilingue. Trad. Guido Antônio de Almeida. São Paulo: Discurso Editorial; Barcarolla, 2009.

\_\_\_\_\_. **Immanuel Kant: textos seletos**. Trad. Raimundo Vier e Floriano de Souza Fernandes. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LAÊRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Trad. Mário da Gama Kury. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

LEITE, Thiago R. M. **Nietzsche e o riso**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, 2016, 207 p.

LOPES, Rogério. **Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche**. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008, 573 p.

\_\_\_\_\_. Estudo de fontes e leitura imanente: algumas considerações metodológicas a partir do caso Nietzsche. **Dissertatio**, 35, 2012, p. 227-247.

LÖWITH, Karl. Nietzsche e completude do ateísmo. Trad. Sônia Salzstein Goldberg. In. MARTON, Scarlett (Org.). **Nietzsche hoje?** Colóquio de Cerisy. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 140-167.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1999.

MACINTYRE, Alasdair. **Depois da virtude: um estudo em teoria moral**. Trad. Jussara Simões. Bauru: EDUSC, 2001.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche: a transvaloração dos valores**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1993.

\_\_\_\_\_. **Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche**. 3. ed. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche, das forças cósmicas aos valores humanos**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, Kant et la métaphysique dogmatique. **Nietzsche-Studien**, 40, 2011, p. 106-129.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche e a arte de decifrar enigmas: treze conferências europeias**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MENDONÇA, Adriany F. De *Humano, demasiado humano* à *Gaia ciência*: Nietzsche e sua declaração de guerra à metafísica. **Revista Trágica**, 1, 2012, p. 01-17.

MEYSENBUG, Malwida von. **Der Lebensabend einer Idealistin. Nachtrag zu den "Memorien einer Idealistin"**. Berlim/Leipzig: Schuster & Loeffler. 1898.

MONTINARI, Mazzino. Ler Nietzsche: o *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. Ernani Chaves. **Cadernos Nietzsche**, 3, 1997, p. 77-91.

\_\_\_\_\_. **Che cosa ha detto Nietzsche**. Milão: Adelphi Edizioni, 1999.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. Uma filosofia para ruminar. Trad. Oswaldo Giacoia Junior. **Folha de S. Paulo**, Caderno Mais, 9 out. 1994, p. 7.

NIEMEYER, Christian (Org.). **Léxico de Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich; BURCKHARDT, Jacob. **Carteggio Nietzsche-Burckhardt**. Trad. Mazzino Montinari. Turim: Editore Boringhieri, 1961.

NIETZSCHE, Friedrich. **Opere**, vol. V, tomo II (*Idilli di Messina, La gaia scienza e Frammenti postumi 1881-1882*). A cura de Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Trad. Ferruccio Masini e Mazzino Montinari. Milano: Adelphi Edizioni, 1965.

\_\_\_\_\_. **Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)**. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter, DTV, 1980.

\_\_\_\_\_. **Obras incompletas**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

\_\_\_\_\_. **Le gai savoir**. Trad. Patrick Wotling. 2. ed. Paris: Flammarion, 2000.

\_\_\_\_\_. **Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe (KSB)**. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter, DTV, 2003.

\_\_\_\_\_. **Epistolario**, vol. IV (1880-1884). A cura de Giuliano Campioni. Trad. Maria Ludovica Pampaloni Fama e Mario Carpitella. Milano: Adelphi Edizioni, 2004.

\_\_\_\_\_. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos ídolos** ou Como se filosofa com o martelo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia** ou helenismo e pessimismo. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Ecce homo**: como alguém se torna o que se é. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos póstumos**, vol. II (1875-1882). Edición de la Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN). Trad. Manuel Barrios e Jaime Aspiunza. Madrid: Tecnos, 2008b.

\_\_\_\_\_. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Wagner em Bayreuth**: quarta consideração extemporânea. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. Rio de Janeiro: Zahar, 2009b.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos póstumos**, vol. I (1869-1874). Edición de la Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN). Trad. Luis E. Santiago Guervós. 2. ed Madrid: Tecnos, 2010.

\_\_\_\_\_. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Obras completas**, vol. I (Obras de juventud – *Esbozos autobiográficos y Apuntes filosóficos de juventud, El nacimiento de la tragedia y Escritos preparatorios, Escritos póstumos del período de Basilea e Consideraciones intempestivas*). Edición de la Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN). Trad. Joan B. Llinares, Diego Sánchez Meca e Luis E. de Santiago Guervós. Madrid: Tecnos, 2011b.

\_\_\_\_\_. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

\_\_\_\_\_. Exortação aos alemães. Trad. Henry Burnett. **Cadernos de Filosofia Alemã**, 20, 2012b, p. 123-132.

\_\_\_\_\_. **Obras completas**, vol. III (Obras de madurez I – *Humano, demasiado humano I-II, Aurora e La gaya ciencia*). Edición de la Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN). Trad. Jaime Aspiunza, Marco Parmeggiani, Diego S. Méca e Juan L. Verma. Madrid: Tecnos, 2014.

\_\_\_\_\_. **Aurora**: reflexões sobre os preconceitos morais. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016a.

\_\_\_\_\_. **O Anticristo**: maldição ao cristianismo. **Ditirambos de Dionísio**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016b.

\_\_\_\_\_. **O caso Wagner**: um problema para músicos. *Nietzsche contra Wagner*: dossiê de um psicólogo. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016c.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**, vol. II. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

\_\_\_\_\_. **Schopenhauer como educador: considerações extemporâneas**, 3ª parte. Trad. Giovane Rodrigues e Tiago Tranjan. São Paulo: Mundaréu, 2018.

PANNENBERG, Wolfhart. **Filosofia e teologia: tensões e convergências de uma busca comum**. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Paulinas, 2008.

PIAZZESI, Chiara; CAMPIONI, Giuliano; WOTLING, Patrick. (Org). **Lecture della Gaia scienza. Lectures du Gai savoir**. Pisa: Edizioni ETS, 2010.

PIMENTA, Olímpio. Arte e conhecimento em Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, 11, 2001, p. 87-97.

PLATÃO. **A República**. Trad. Maria Helena Rocha Pereira. 13. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

\_\_\_\_\_. **Fédon**. Edição bilíngue. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2011.

PONTON, Olivier. Commentaire. In. NIETZSCHE, Friedrich. **Choses humaines, trop humaines: “De l’âme des artistes et des écrivains”** (§§ 145 à 156). Trad. Olivier Ponton. Paris: Ellipses Édition, 2001, p. 17-92.

\_\_\_\_\_. Les pensées du *Gai savoir*, ou comment la pensée peut agir sur la vie. In. PIAZZESI, Chiara; CAMPIONI, Giuliano; WOTLING, Patrick. (Org). **Lecture della Gaia scienza. Lectures du Gai savoir**. Pisa: Edizioni ETS, 2010, p. 237-249.

RATZINGER, Joseph. **Introdução ao Cristianismo: preleções sobre o Símbolo Apostólico**. Trad. Alfred J. Keller. 7. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

RICARD, Marie-Andrée. A morte de Deus e nova destinação do homem segundo Nietzsche. In. LANGLOIS, Luc; ZARKA, Yves Charles (Orgs). **Os filósofos e a questão de Deus**. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 275-292.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica**. Trad. M. F. Sá Correia. Porto: Rés Editora, s/d.

RIES, Wiebrecht; KIESOW, Karl-Friedrich. Von *Menschliches, Allzumenschliches* bis zuer *Fröhlichen Wissenschaft* (1878-1882). In: OTTMANN, Henning. (Org.). **Nietzsche Handbuch: Leben-Werk-Wirkung**. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2011, p. 91-119.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche, biografia de uma tragédia**. Trad. Lya Lett Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

SALAUARDA, Jörg. A última fase de surgimento de *A Gaia Ciência*. Trad. Barbara Salauarda e Oswaldo Giacoia Junior. **Cadernos Nietzsche**, 6, 1999, p. 75-93.

SAMPAIO, Evaldo. Nietzsche é um antimetafísico?. **Dissertatio**, 38, 2013, p. 79-95.

SAMPAIO, Evaldo. Metafísica, discurso e modo de vida filosófico. **Prometeus Filosofia**, 21, 2016, p. 61-86.

SANTINI, Carlotta. Nietzsche e o carnaval: um encontro fracassado?. Trad. Henry Burnett. **Limiar**, v. 4, n. 8, 2º semestre 2017, p. 244-256.

SILVA, Leonardo; SUEIRO, André. A ideia de Deus entre Nietzsche e Platão. **Revista Contemplação**, 13, 2016. p. 157-168.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**: uma introdução. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

SPINELLI, Miguel. **Herança grega dos filósofos medievais**. São Paulo: Hucitec, 2013.

SPREAFICO, Andrea. *Die fröhliche Wissenschaft* considerada come prodotto di una gaya scienza. Osservazioni paratestuali sull'opera. In. PIAZZESI, Chiara; CAMPIONI, Giuliano;

WOTLING, Patrick. (Org). **Lecture dela Gaia scienza. Lectures du Gai savoir**. Pisa: Edizioni ETS, 2010, p. 325-334.

STEGMAIER, Werner. A filosofia da arte de Friedrich Nietzsche. Trad. Anna Hartmann Cavalcanti. In. \_\_\_\_\_. **As linhas fundamentais do pensamento de Nietzsche**: Coletânea de artigos: 1985-2009. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 224-248.

STELLINO, Paolo. Projativismo dos valores em Nietzsche. Trad. Wilson Frezzatti Jr. **Cadernos Nietzsche**, v. 38, n. 3, 2017, p. 259-271.

STENDHAL. **De l'amour**. Paris: Flammarion, 1965.

\_\_\_\_\_. **Voyages en Italie** (Rome, Naples et Florence en 1817, L'Italie en 1818, Rome, Naples et Florence (1826), Promenades dans Rome). Paris: Gallimard, 1973.

TONGEREN, Paul van. **A moral da crítica de Nietzsche à moral**: estudo sobre “Para além de bem e mal”. Trad. Jorge L. Viesenteiner. Curitiba: Champagnat, 2012.

TÜRCKE, Christoph. **O louco**: Nietzsche e a mania de razão. Trad. Antônio Celiomar Pinto de Lima. São Paulo: Vozes, 1993.

VALADIER, Paul. O divino após a morte de Deus segundo Nietzsche. In. LANGLOIS, Luc; ZARKA, Yves Charles (Orgs). **Os filósofos e a questão de Deus**. Trad. Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 293-306.

VAZ, Henrique C. de Lima. O problema de Deus no pensamento contemporâneo. **Síntese**, 23, 1981, p. 17-28.

\_\_\_\_\_. **Experiência mística e filosofia na tradição ocidental**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

VIESENTEINER, Jorge L. Das Lachen als Zeichen der Distanzierung. In. PIAZZESI, Chiara; CAMPIONI, Giuliano; WOTLING, Patrick. (Org). **Lecture della Gaia scienza. Lectures du Gai savoir**. Pisa: Edizioni ETS, 2010, p. 335-344.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a vivência de tornar-se o que se é**. Campinas: Editora Phi, 2013a.

\_\_\_\_\_. O conceito de vivência (*Erlebnis*) em Nietzsche: gênese, significado e recepção. **Kriterion**, 127, 2013b, p. 141-155.

VILLAS BOAS, Alex. **Teologia em diálogo com a literatura: origem e tarefa poética da teologia**. São Paulo: Paulus, 2016.

VOLPI, Franco. **O niilismo**. Trad. Aldo Vannucchi. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

WOODWARD, Ashley. **Nietzscheanismo**. Trad. Diego Trevisan Kosbiau. Petrópolis: Vozes, 2016.

ZÖLLER, Gunter. “A atividade propriamente metafísica do homem”: Nietzsche e a justificação estética da existência do mundo. Trad. Rogério Lopes. **Artefilosofia**, 13, dezembro 2012, p. 71-83.