

NIETZSCHE: UMA ESCRITA DA VIDA

**(Revista Comum, publicação das Faculdades Integradas Hélio Alonso, v.7, número 20,
janeiro/junho de 2003, ISSN 0101-305X. p.60-70)**

Em 1888, a pedido de Georg Brandes, um de seus raros contemporâneos a ter se interessado por sua obra, justamente quando o professor dinamarquês daria o primeiro curso do mundo sobre o pensamento do filósofo, Nietzsche redigiu um breve relato autobiográfico, intitulando-o: *Vita. Vida...* uma palavra da qual se aproximar num momento em que a complexidade cultural se apresenta muito mais como uma indagação do que como uma exclamação; muito mais como uma tristeza apática do que como uma simpática alegria; muito mais como um esteticismo do que como uma valorização das confusões características da atualidade; muito mais como uma reprodução conceitual erudita do que como a criação de uma poética que ouse nos vincular à vida, fazendo com que desejemos esta experiência, de antemão necessária, com nossas melhores forças.

Não se trata, portanto, de uma pergunta pelo ser da vida, mas da encenação de um pensamento no teatro da própria imanência, através de acontecimentos, imagens e conceitos que busquem uma tensa adesão às suas latências e manifestações: uma poética que flerte com a filosofia, a ponto de se descobrirem indiscerníveis uma da outra, deixando uma escrita da vida – uma bio-grafia – ir surgindo, sem pressa, não pela explicação nem pelo conhecimento, mas pela arte intermediadora de uma possível proximidade que quer, paulatinamente, se estabelecer.

Com o relato, Brandes lhe pedira uma fotografia, pois, para ele (que belo pensamento!), conhece-se melhor um homem quando se pode ter alguma noção de sua aparência¹. Brandes, que jamais vira Nietzsche nem o verá pessoalmente, desejava que as alturas afetivas do encontro, além de passarem pelos subterrâneos do pensamento, reunissem a verticalidade descontínua da relação numa superfície aparente que ele pudesse trazer junto a si. Como amigo a um tempo íntimo e distante, Brandes buscava um Nietzsche que se revelasse na maior proximidade possível.

Em geral, os fotógrafos, entretanto, não ofereciam confiança ao pensador. Há, sim, a fotografia de Nietzsche, Lou Salomé e Paul Rée, muito mais do que simplesmente sugerida pelo primeiro. Em 1882, em Lucerna, ele mesmo escolheu Jules Bonnet para a tarefa, um dos fotógrafos suíços mais conceituados da época². Além disso, de maneira inteiramente improvisada e surpreendente, ele foi se apropriando de objetos aleatórios que encontrava no estúdio, como uma pequena carroça, uma corda, uma varinha e, pasme-se, um ramo de lilases, para compor o enredo de mais uma de suas criações. O elemento *kitsch* nos mostra

um dado pouco valorizado de sua vida e de seus escritos: o humor. Lou Salomé ressaltou a *extrema alegria*³ com que ele se empenhara em tais achados, como se fosse um diretor teatral feliz por estar em pleno exercício de sua improvisação inventiva. Mas, na complexa trama da superficialidade, aparecia todo um humor – negro, sarcástico e tragicamente visionário ou criador de futuros. Sabe-se que Paul Rée amava Lou. Sabe-se que Nietzsche amava Lou. Sabe-se que Rée a pedira em casamento. Sabe-se que Nietzsche também lhe propusera matrimônio. Sabe-se, por fim, que Lou não amava ninguém, negando o apelo de ambos, apesar de, sedutoramente, ter sugerido uma vida a três, um *ménage a trois* intelectual, afastado da carne, uma trindade meramente espiritual e casta, que transtornaria Nietzsche com esse último idealismo a ter de superar em sua crescente solidão (primeiro, a doença, depois, o rompimento com Wagner, agora, a recusa de Lou)... para ele, um dos mais difíceis.

Na fotografia mencionada, onde tudo é símbolo, o que importa é o teatro inventado por Nietzsche. O filósofo e seu concorrente ocupam os lugares dos cavalos; cada um tem, amarrada numa das mangas, a corda que serve de rédea à amada, desempenhando o papel de cocheira, que, sentada de modo desajeitado, chicoteia seus pretendentes com os ramos de lilases pendidos da ponta do chicote. Um bom gosto burguês nas roupas, no enquadramento, na falsa paisagem idílica da Jungfrau e nos olhares também falsamente naturais que Rée e Lou devotam à câmara na hora do clique se contrapõe à postura aristocraticamente altiva de Nietzsche, que, olhando para o distante como se esse lhe fosse próximo e abolindo com olhar as fronteiras entre o exterior e o interior, cria a tensão mais densa e sutil da fotografia: a de uma vida que já conhece o extremo sofrimento ao qual será levada pela ausência da amada, mas que, sempre, mesmo nos piores momentos, lutará para se regozijar com sua solidão e destino, pelo menos enquanto sua criação estiver apta a dar testemunho de si.

O teatro fotográfico criado por Nietzsche deixará uma marca da qual ele não conseguirá se libertar. Depois de alguns anos da crise amorosa, após o afastamento de Lou, solitariamente, como que num ajuste de contas com o passado, ele remontou a cena, mudando os personagens de lugar com apenas uma frase, dita, na ficção filosófica, por uma velha que com ela presenteia Zaratustra: *Vais ter com mulheres? Não esqueças o chicote!*⁴ Essa *pequena verdade*, oferecida por uma mulher em idade de quem não precisa esconder

as crueldades da vida, foi uma maneira de Nietzsche terceirizar o aprendizado doloroso, conseguindo um jeito de transformar um possível ressentimento pessoal em obra-de-arte. Como mostra a carta a Overbeck de 28 de agosto de 1883 (na mesma época, portanto, em que começava a publicar o *Zaratustra*), tratando do ódio que sentia por sua irmã por ter se colocado incisiva e devastadoramente entre ele e sua amada, a tensa luta existencial para a superação do ressentimento e da vingança o aproximava da loucura: *Sou vítima de um implacável desejo de vingança, enquanto meu modo de pensar mais íntimo renunciou justamente toda vingança, toda punição – é esse conflito que me aproxima... da loucura*⁵.

Se a superação do ressentimento e da vingança pela obra-de-arte, ainda que necessária, é de grande dificuldade, podendo custar, inclusive, a própria sanidade, a da dor é impossível, exigindo percursos perigosos dos quais nunca se sai ileso. A alegria nietzschiana não vem, portanto, de um escape à dor, mas, paradoxalmente, do mergulho trágico em sua própria necessidade como possibilidade heróica de emersão na superfície artística, onde a aparência da obra viabiliza o respirar de tudo o que é demasiadamente profundo. Era isso que Nietzsche admirava no poema de Lou Salomé, *Oração à Vida*, cujo final é valorizado exatamente por não tratar a dor como uma *objeção à vida*: *Se felicidade já não tens para me dar, pois bem!, ainda tens a tua dor...*⁶ Para um filósofo que apreciava mais do que tudo ser confundido com um artista, esse poema foi tão importante que, além de compor uma música para ele (reintitulando-o como *Hino à Vida*), Nietzsche declarou que seria seu legado musical para a posteridade... uma obra destinada a *ser cantada em minha memória, em memória de um filósofo que não tinha contemporâneos nem os queria ter*. E, lendo no poema uma medida para sua própria vida, acrescentou: *Será que eu o mereço?*⁷

Poderia Nietzsche ofertar, então, quando não uma alegria, uma dor liberta de qualquer ressentimento ou espírito de vingança, uma dor que, afirmando-se enquanto arte, tonificava a vida, acolhendo-a pela criação?... Era a pergunta que parecia se fazer e uma das exclamações fundamentais que, desde o começo de sua obra, extraía da íntima relação estabelecida com os gregos. Deixando a cronologia de lado, poderia dizer que o percurso interno das forças do pensamento nietzschiano vai do lamento escrito a Lou Sabmé ao lhe enviar a partitura do *Hino à Vida* (*sempre me é imensamente custoso aceitar a vida*)⁸ à experiência daquilo que compõe sua natureza mais íntima, o *amor fati* (ou seja, o amor

incondicional por tudo o que na vida se torna, por sua própria existência e realização, necessário, uma completa adesão a tudo o que houve no passado, tudo o que acontece no presente e tudo o que virá no futuro, em suma, um irrestrito dizer *Sim* às vicissitudes da vida).

O que visto dizer é que houve uma terceira encenação da fotografia à qual Nietzsche tanto se empenhara. Dessa vez, ela ocorreu em pleno movimento, saindo das molduras do estático para se realizar no palco da vida, como se o filósofo se metamorfoseasse no ator principal do último ato de uma tragédia grega, encenada, subitamente, nas ruas noturnas do século dezenove. Em 3 de janeiro de 1889, em Turim, Nietzsche saiu de seu quarto. Chegando na Piazza Carlo Alberto, um cocheiro chicoteava um cavalo. Enfurecido, Nietzsche se lançou ao pescoço do animal, protegendo-o, abraçando-o, beijando-lhe o focinho, proibindo qualquer um de se aproximar. Em pleno devir-eqüino, afundado num transe, ele desmaiou. Era o cavalo chicoteado se apoderando de grande parte de sua vontade. Além dos transeuntes, um policial havia se achegado. Ali, ninguém suspeitava do chicote, do cavalo e da cocheira da antiga fotografia, quando ele mesmo havia dirigido a encenação em que Lou, ironicamente, o chicoteava. Mesmo se desconfiassem desse fato, quem estaria apto a fotografar, com tudo que lhe é insordável e que, desde então, continuará sendo, a intensidade de uma cena como essa?

Não me interessa investigar os meandros inconscientes do filósofo nem a pretensão de saber o que ocorreu naquele dia. Decididamente, Nietzsche não é fotografável. Talvez possamos recolher, entretanto, algumas de suas palavras que acenam para uma direção compatível com a situação. No belíssimo aforismo 301 de *A Gaia Ciência*⁹ – uma espécie de reescrita do “mito da Caverna” de Platão –, *o grande espetáculo da vida* já é por si só uma obra de arte, mas as maneiras de o homem experimentá-lo são três, obedecendo a uma escala de valores representada por alguns dos personagens conceituais que caminham por sua obra: 1) abaixo, *o espectador, o homem contemplativo*; 2) depois, *o homem de ação, o ator*; 3) acima, *o criador, o poeta*. A um terceiro grau de distanciamento da vida, posicionados no ponto mais baixo e supondo ser meramente contemplativos, os espectadores se colocam fora do palco de decisões e atuações. A um segundo grau de afastamento, os atores, homens práticos, *aprendem, repetem, traduzem em carne, em atos, em vida corrente o poema* que os criadores inventaram. No ponto mais alto, sem qualquer

afastamento da vida, aderidos integralmente a ela, os criadores não cessam a atividade de *fazer o que não existia antes: este mundo eternamente crescente de apreciações, de cores, de pesos, de perspectivas, de escalas, de afirmações e de negociações*. No caminho ascendente em direção ao *cimo da humanidade*, ao longo do qual a intensificação dos sentidos e do pensamento cresce gradativamente, o homem se torna, simultaneamente, *mais feliz e mais desgraçado*. Sua aprendizagem é a efetivação de um caminho mítico em direção à plenitude trágica da vida: partindo do local mais distanciado (o do espectador), ele adentra, aos poucos, o palco, onde representa um papel que não criou, até se transformar no poeta do espetáculo corrente, quando, pela primeira e única vez, não se distingue em nada da própria vida, vivida enquanto um processo ininterrupto de criação de todo e qualquer valor, ou seja, de absolutamente tudo que o homem acrescenta ao dado da natureza.

Na última encenação da fotografia, realizada em 3 de janeiro de 1889, vejo o percurso inverso de Nietzsche. Ele, que sempre fora o criador, transformou-se, então, em um ator que não distinguia o que estava representando. Em seu caminho descendente, ele teve de ir ao fundo do poço. A partir do momento em que desmaiou abraçado ao pescoço do cavalo na tentativa de proteger o animal, o poeta-filósofo se tornou mais um dos espectadores da vida que não a conseguem desdobrar. Como se vê, os sinais são poderosos. Do cocheiro, do cavalo e do chicote da praça de Turim, é necessário voltar à cocheira amada, ao chicote e ao seu papel de cavalo chicoteado da fotografia de Lucerna.

Apesar de toda a dedicação à respectiva fotografia e ao fato de ter escolhido um dos melhores profissionais para realizá-la, em geral, o pensador não confiava nos fotógrafos. Mesmo essa foto, Nietzsche sabia, não possui valor artístico: antes, sua importância é anedótica, criada por ele próprio, não pelo fotógrafo. *Ah, que fotógrafo ruim! Mas que silhueta charmosa sentada na pequena carroça com xalma!*¹⁰, escreverá a Lou, galanteadoramente, pouco depois. Como exigir, portanto, que os fotógrafos fotografassem, por si só, seus instintos advindos de recônditos? Como exigir que fossem um dinamômetro de sua existência? Como exigir que acertassem com um clique a dinâmica de suas criações em plena dança para o futuro? Como exigir, sobretudo, que descobrissem a justa medida do clássico na máscara de um turbilhão altissonante? Não, Nietzsche não conhecia tais fotógrafos... Melhor apostar apenas no presente irretatável; melhor, se possível, inventar

um movimento para o imóvel da fotografia, que mudasse nosso ponto de vista e renovasse nossa admiração por tudo o que, de maneira indeterminada, inventa novos presentes.

Para que, então, preocupar-se com o envio da fotografia a Georg Brandes, se ela não conseguiria ferir o amigo como suas frases faziam? Que enviasse somente *Vita*. As últimas palavras desse texto são: *Afinal, sou um filósofo? Mas o que isto importa?*¹¹ Como fotografar alguém que, mesmo sabendo ser um dos filósofos mais importantes de todos os tempos, ainda levanta a questão sobre se é um filósofo? Como fotografar um filósofo que constrói sua filosofia como um castor¹² sua toca complexa, para ampará-lo do inverno? Como fotografar um filósofo que aprecia, mais do que tudo, ser confundido com um artista¹³? Como fotografar um filósofo que poderia ser confundido com um misósofo? Como fotografar um filósofo que, sabendo cumprir uma tarefa decisiva do Ocidente, reconhecendo-se por isso um *Destino*¹⁴, ainda desmerece a filosofia: *Afinal, sou um filósofo? Mas o que isto importa?* Eis uma questão para nós – o que importa ser filósofo, pelo menos *um* filósofo, Nietzsche? O que importa ser Nietzsche?

Numa época como a que vivemos, ir ao começo é, senão necessário, proveitoso. Há momentos em que avançamos irrestritamente; outros existem de um suposto retorno para um novo princípio: como se quiséssemos limpar o caminho de uma rede conceitual elaborada em mais de um século de leituras, visando alcançar o frescor de surpresas advindas do próprio tempo de Nietzsche... justamente de quando e de onde, hoje, menos o esperaríamos. Assim, uma possível resposta à pergunta “o que importa ser um filósofo?”, “o que importa ser um filósofo como Nietzsche o é?”, vem na carta de Brandes, logo após o recebimento de *Vita*.

No curso já iniciado, freqüentado então por cerca de 300 pessoas, do qual a última aula fora noticiada nos jornais como tendo recebido uma grande ovação¹⁵, e cujo objetivo era principalmente procurar bons leitores no *Norte* para os livros nietzschianos, a possível resposta – diga-se, inigualável – vem de quem menos se espera. Ela não eclode dos círculos da *intelligentsia* copenhaguense que freqüentava o curso tornando Nietzsche bastante popular na cidade e, de alguma maneira, conhecido pela Escandinávia afora. Ela não vem nem mesmo do admirador e professor Georg Brandes, que, entretanto, teve o enorme mérito de reconhecer e divulgar a grandeza do pensador. A resposta à pergunta de Nietzsche sobre se ele é um filósofo e o que importaria o fato de o ser vem,

surpreendentemente, de um jovem pintor, que resumia, sem saber, a impressão da maioria dos ouvintes do curso: *Tudo isto é tão interessante porque não lida com livros, mas com vida*¹⁶.

A palavra *vida* foi grifada pelo próprio Brandes, talvez para salientar o fato de ser a mesma que intitula o pequeno texto autobiográfico recebido dias antes, *Vita*. Mas, certamente, para caracterizar uma diferença radical entre o pensamento nietzschiano e a grande maioria dos demais: a expressão de uma completa afirmação, de uma empatia como a única disposição duradoura, buscando instigar quem quer que se aventure por suas palavras a uma concordância ilimitada com todo e qualquer acontecimento, seja ele qual for. É bom lembrar que, ao longo de uma trajetória extremamente vigorosa, a palavra *vida* retorna em inúmeros conceitos e imagens. Seria essa a diferença – a de lidar, primordialmente, com *vida*, não com *livros*, ou de lidar com *livros* na medida em que esses lidam diretamente com *vida* – que o fez indagar se ele é um filósofo, menosprezando a importância de o ser? Seria essa a diferença que fez Georg Brandes, já na primeira carta, manifestar seu espanto com o fato de Nietzsche ser Doutor e ter sido professor, felicitando-o exatamente por ser tão pouco professoral¹⁷? Seria essa a diferença que, ainda em fins do século XIX, levou Lou Salomé e seu círculo de amigos a saberem o que devia ser valorizado no pensamento nietzschiano, constatando que isso, na verdade, já estava sendo e viria a ser privilegiado pela intelectualidade¹⁸? Seria essa a diferença que fez Nietzsche desejar ser confundido com um artista? Há, porém, em toda a arte, segundo a bela expressão de Clément Rosset, tal *adesão pura e incondicional ao real*¹⁹, ou, de acordo com as palavras igualmente belas de Lou Salomé naquele que seria o primeiro livro escrito sobre Nietzsche, essa *total adesão à vida*²⁰?

Assim, à pergunta se Nietzsche é um filósofo, o jovem pintor diria apenas: Nietzsche é aquele lida com *vida*... é aquele que se utiliza das imagens, dos conceitos e das imagens-conceituais filosóficas e artísticas justamente para, em nome de *vida*, ultrapassar o que historicamente é tido como o habitual do filosófico ou do artístico... Nietzsche é aquele que não vê nos livros (na literatura e na filosofia, por exemplo) um fim em si, mas uma ponte estendida, pela vida, entre ela própria e a pessoa, a ser transposta por essa última para que possa, enfim, juntar as duas margens, tornando-as indiscerníveis. Filósofo? Artista? Escritor? Poeta? O que importa? O que importa é ele se colocar, mais do que todos, a favor

de *vida*, como um combustível que *prega uma reação contra todo não-dizer e não-fazer, uma cura do grande cansaço*²¹; o que importa é ele vislumbrar no movimento de criação do pensamento, da linguagem, a força que permite a nós uma abertura para que sejamos mais atravessados pela própria vida.

Podemos entender, então, a última carta de Nietzsche a Brandes, quando, poucos dias antes da virada para o princípio fatídico do ano de 1889, numa pequena tira do mesmo papel pautado usado para os manuscritos, ele escreveu somente essas poucas palavras *ao amigo Georg*, assinando-as *O Crucificado: Tendo sido descoberto por você, nenhum estratagema se tornou necessário para os outros me encontrarem. A dificuldade, agora, é se livrarem de mim*²². Quando esta pequena carta chegou a Brandes em Copenhague, Nietzsche já não era o mesmo. Talvez, o *amigo Georg* tenha se lembrado daquela outra que, meses antes (a segunda após a frase *Tudo isto é tão interessante porque não lida com livros, mas com vida* e a terceira após ser noticiado do curso que Brandes daria sobre seu pensamento), o agradecera pela primeira primavera satisfatória nas pelo menos quinze últimas *de decadência e fraqueza*; agradecimento que veio, como não poderia deixar de ser, com palavras nietzschianas: *E as primeiras boas notícias, as suas notícias, querido Senhor, que me provaram que eu vivo... Pois, vez ou outra, tenho o hábito de esquecer que estou vivo*²³. Sim, muito mais que a carta de Brandes a Nietzsche e de maneira evidentemente não localizada, o pensamento desse último, mesmo quando e se traspassado pela doença, é justamente uma doação de saúde, de vida, que nos faz lembrar que estamos vivos, que nos prova que estamos vivos, que nos insufla a viver. Hoje, penso ser essa a tarefa primordial da filosofia, da arte, cujo único critério de distinção que me parece válido – um critério superior a todos os demais que conheço – também foi ofertado por Nietzsche: *foi o ódio à vida ou o excesso de vida que aí se fez criativo?*²⁴

Resumo: A partir do teatro da própria vida de Nietzsche, o texto encena um pensamento acerca de “vida”, através de acontecimentos, imagens e conceitos que buscam uma tensa adesão às suas latências e manifestações: uma poética que flerte com a filosofia, a ponto de se descobrirem indiscerníveis uma da outra, deixando uma escrita da vida – uma biografia – ir surgindo.

Abstract: Taking the life of Nietzsche as a starting point, the paper acts a thought about “life”. Images, concepts and facts show a strong link between “life” and a philosophy that accepts a poetical thought, making us think about biography.

Palavras-chave: *Vita*, vida, arte, pensamento, filosofia, biografia.

Key-words: *Vita*, life, art, thought, philosophy, biography.

¹ Carta a Nietzsche, de 29 de abril de 1888. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.343.

² Acerca desse acontecimento, conferir *Lou; Minha Irmã, Minha Esposa*, de H.F. Peters. Trad. Por Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986. p. 84-85.

³ SALOMÉ, Lou Andreas. *Minha Vida*. Trad. Por Nicolino Simone Neto e Valter Fernandes. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 57.

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zarathustra*. Trad. Por Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p.82.

⁵ Carta a Fraz Overbeck, de 28 de agosto de 1883. In: *Nietzsche, Rée, Salomé; Correspondance*. Traduzido do alemão para o francês por Ole Hansen-Love e Jean Lacoste. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. p. 290.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. Trad. Por Paulo Cesar Souza. São Paulo: Max Limonad, 1986. p.123.

⁷ Carta a Hans von Bülow, de 22 de Outubro de 1887. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.277. Ver também a carta a Brandes, de 2 de dezembro de 1887. p.319.

⁸ *In: Nietzsche et Salomé; la philosophie dangereuse*. Jean-Pierre Faye. Paris: Bernard Grasset, 2000. p.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Trad. Por Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães & Companhia, 1984. p. 197-198.

¹⁰ Carta a Lou von Salomé, de 28 de maio de 1882. In: *Nietzsche, Rée, Salomé; Correspondance*. Traduzido do alemão para o francês por Ole Hansen-Love e Jean Lacoste. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. p. 108.

¹¹ *Vita*, anexo à carta a Georg Brandes, de 10 de abril de 1888. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.339.

¹² Carta a Brandes, 4 de maio de 1888. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.344.

¹³ Carta a Brandes, 4 de maio de 1888. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.344.

¹⁴ Carta a Brandes, 20 de novembro de 1888. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.358.

¹⁵ Carta de Brandes a Nietzsche, de 23 de maio de 1888. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.346.

¹⁶ Carta de Brandes a Nietzsche, de 29 de abril de 1888. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.343.

¹⁷ Carta de Brandes a Nietzsche, de 26 de novembro de 1887. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.315.

¹⁸ SALOMÉ, Lou Andreas. *Minha Vida*. Trad. Por Nicolino Simone Neto e Valter Fernandes. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 63. Cito a bela passagem:

Pois não era ele [Nietzsche] , com efeito, portador dessa efervescência de espíritos, que viviam interiormente aquilo que os conhecimentos racionais podiam dar ou tirar, que extraíam suas alegrias e suas dores de um espírito-vívido fortemente objetivo? Não foi em razão de conflitos e de dificuldades psíquicas, que o incitaram a dar o máximo de si mesmo, que sua força poética e seu poder de discernimento foram conjugados de maneira tão frutífera?

Isso, entretanto, além de ser o motivo da enorme ressonância de Nietzsche junto à intelectualidade dessa época e da que se seguiu, era, também, o que assinalava o contraste entre ele e nossos amigos de então, porque, embora cada um tivesse posições diferentes em face de questões essenciais, em um ponto eles estavam de acordo: na valorização de sua objetividade, no esforço em separar suas próprias emoções da vontade de conhecimento, de as dissociar o mais possível do ato científico, de as considerar como questão privada, a ser regulada por eles mesmos.

Para Nietzsche, ao contrário, seu estado d'alma e sua profunda angústia tornaram-se o cadinho onde sua vontade de conhecimento tomou forma.

¹⁹ ROSSET, Clément, *Alegria; A Força Maior*. Trad. por Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.43.

²⁰ SALOMÉ, Lou Andreas. *Nietzsche em Suas Obras*. Trad. por José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1992. p.162. A edição francesa utiliza *se plonger délibérément au sein de la vie*, ou seja, *mergulhar deliberadamente no seio da vida*.

²¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments Finais*. Trad. por Flávio R. Kothe. Brasília: Editora UnB, 2002. p.57.

²² Carta de Nietzsche a Brandes, sem data. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.363.

²³ Carta de Nietzsche a Brandes, de 23 de maio de 1888. In: *Selected Letters*. Translated by A.N. Ludovici. London: The Soho Company, 1985. p.346.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Nietzsche contra Wagner. In: O caso Wagner; um problema para músicos; Nietzsche contra Wagner; dossiê de um psicólogo*. Trad. Por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.60.