

Nietzsche e a lição de pintura

Bernardo Oliveira
(Filosofia-UFES)

"Um visionário, um voluntarioso, um criador, um futuro mesmo e uma ponte para o futuro - e aí, ainda como que um aleijado diante desta ponte: tudo isso é Zaratustra."

(Assim Falava Zaratustra, II, "Da redenção")

Para adentrar no que é proposto neste parágrafo do Zaratustra, precisamos criar alguma proximidade com estas palavras: "visionário", "criador", "futuro", "ponte para o futuro" e "aleijado". Estas palavras, sozinhas, a partir do nada, igualmente dizem nada. Procuremos, então, abrir para elas uma ambiência onde se mostrem um pouco mais à vontade.

Eu começo, portanto, com um poema de João Cabral de Melo Neto de cuja análise surge um ponto chave, nuclear, que entrevejo como bastante próximo do que Nietzsche chama de "visionário". O poema, "Lição de pintura" (**Museu de tudo**), diz :

*Quadro nenhum está acabado,
disse certo pintor:
se pode sem fim continuá-lo,
primeiro, ao além de outro quadro*

*que, feito a partir de tal forma,
tem na tela, oculta, uma porta
que dá a um corredor
que leva a outra e a muitas outras.*

Antes de mais nada, o ponto de vista para o qual "quadro nenhum está acabado" é o de um criador, um "certo pintor". Para este olhar pintor, uma pintura feita não está, no entanto, terminada, ela convida a fazer uma outra, a "sem fim continuá-la". Uma tela, uma superfície coberta de tinta, não é simplesmente uma tal superfície, mas sim, nesta superfície o olhar-pintor vê pulsar uma outra por fazer. O pintor vê a realidade como possíveis pinturas: tudo pode se mostrar inesperadamente como uma pintura por fazer. Seja uma paisagem, um muro descascado, ou até mesmo uma pintura já feita, seja do próprio pintor ou de outrem, não importa. Esta possível pintura o pintor sabe que está no futuro, isto é, não foi ainda pintada: não está no muro, nem na paisagem, etc. Pintá-la significa copiar esta visão de futuro, trazê-la para o presente, presentificá-la. Uma vez feito isto, aquilo que apareceu como futuro, como por fazer, torna-se presente? Sim e não. Sim para o olhar comum, para o olhar que não é pintor. Pode ser que o próprio pintor entregue-se a uma saciedade momentânea. Isto só será possível se ele considerar, por alguns instantes que seja, terminada sua tarefa. Mas logo ele vê motivo para continuar; em reparando a tela feita, uma linha aqui, uma cor acolá sugerem algo que ainda não foi feito naquele quadro, que precisa ser feito ainda num outro. Logo atavia-se novamente o pintor; abriu-se uma "porta" para o futuro, ali onde menos se esperava, no próprio quadro já feito ("feito a partir de tal forma, tem na tela, oculta, uma porta"). Antes que esta porta se feche, é necessário que o

pintor aplique-se com toda a sua vontade, que tente presentificar o impresentificável, aquilo que intrinsecamente é futuro. Caso contrário, o futuro some, desaparece: ele só se mostra para quem está na disposição de reiniciar a tarefa de retratá-lo, de copiá-lo. Por isso a porta é "oculta": ela não se mostra a qualquer um.

O retomar desta inútil tarefa é um pathos que se repete, que retorna a cada novo quadro que precisa ser feito. De certo modo, é sempre o mesmo quadro que o pintor está pintando. É o que João Cabral quer dizer com "primeiro, ao além de outro quadro". Este "primeiro" é o pathos que, ao além de outro quadro, retorna sempre. É fundamento arcaico de qualquer pintar, de qualquer obrar. Um verdadeiro quadro, como um verdadeiro poema, antes está falando deste pathos de reinício do que de qualquer outro assunto ou "tema". Uma natureza morta não é simplesmente o retrato de uma arrumação de frutas, mas é tentativa de retratar o irretratável, que é este pathos. O que diz fundamentalmente o poema de João Cabral é que o olhar pintor ou criador jamais vê algo como mero objeto dado, seja uma arrumação de frutas ou uma pintura já feita. Qualquer aparecer se dá como o aflorar de um envio, de um futuro.

O olhar-pintor não é propriedade do pintor indivíduo. Pintor não é aquele que realizou pinturas no passado, mesmo que num passado recentíssimo. Pintor é somente aquele que está dentro da unidade circular em que o olhar e aquilo que surge como futuro são uma só coisa, uma "ponte para o futuro". "Ponte" deixa passar. Artista é ponte pois ele apenas deixa passar aquilo que se lhe apresenta como futuro. O futuro, tampouco, está na "coisa", seja nas frutas ou na tela. Antes de mais nada, na vigência de olhar criador, coisa não é coisa nenhuma, como diz o poema de Cabral: uma pintura é uma "porta" para o futuro, que também por sua vez não é coisa alguma. Futuro é "corredor", que dá em outras portas, que identicamente dão em corredores. Não há lugar, estação final possível nesta viagem. Lugar, qualquer que seja, revela-se envio a um outro ainda. Tal é o sentido mais forte a que nos remete João Cabral com "ao além de outro quadro". O próximo quadro se revelará — longe de ser uma estação final no périplo do artista — antes um remetimento a um outro ainda, e assim infinitamente.

Nietzsche, no seu texto sobre Heráclito, descreve o tempo: "passado e futuro são tão nulos quanto qualquer sonho, mas o presente é apenas o limite sem espessura e sem consistência entre ambos." Esta experiência do eterno vir a ser de tudo, de que nada é de maneira estável e "consistente", é a visão que todos de alguma forma têm, todos a intuem. Esta experiência, no entanto, pode ser sentida e ressentida de diversas formas. O artista, como o pintor de João Cabral, é o paradigma da aceitação deste irrecusável.

Este irrecusável traz a consequência mais imediata, a de que ele, artista, tampouco é consistente ou estável, pois o olhar "visionário" não é anterior a visão de futuro, não é previamente constituído. O artista, enquanto um "eu" constituído, não é de modo algum a condição de possibilidade do olhar criador. Tal seria o mesmo que considerar o real como eterno vir a ser, mas simultaneamente admitir uma exceção, um lugar estável, imutável e consistente, o "eu". O eu dissolve-se para deixar passar a visão de futuro, transforma-se em ponte, passagem. A "porta oculta" na tela sugere passagem, e o pintor torna-se efetivamente pintor quando o eu se dissolve em assumindo esta passagem. A "Lição de pintura" ensina que o pintor só é pintor na medida em que é aberto ao envio que uma realidade não feita, não dada, lhe apresenta. O que se lhe apresenta não é um objeto: ao olhar-pintor se apresenta uma abertura, uma "porta". Objeto é aquilo que está dado, presentificado e simultâneo a um sujeito. O sujeito é intrinsecamente distância de algo, como no caso do artista momentaneamente saciado, que julga por instantes sua tarefa terminada: ele vê a tela, o produto final do pintar e diz "Aí está ela, fui eu que fiz". No "af

está", configura-se a distância que já se abriu entre ele, pintor, e seu objeto, a tela, agora como presente, não mais como futuro. Este olhar já não é mais visionário, já não é mais criador, já não vê porta alguma no quadro: vê quadro como coisa, como objeto estável e, portanto, terminado, presentificado. Mas também este olhar comum, malgrado seu, sentira o presente como algo inconsistente, como veremos mais adiante. O que é necessário assinalar aqui é que artista só se experimenta como um eu constituído, um sujeito, quando oculta-se a "porta", no momento em que ele se volta para o objetivo, objetivo este entendido como algo que não mais apresenta-se como tarefa, futuro, como algo por fazer.

Para o artista, porém, este momento dura pouco, logo ele percebe novamente que o seu obrar foi insuficiente para retratar o vir-a-ser. Ele se dá conta de uma sugestão nova, ali mesmo no quadro já feito ou alhures. Mais uma vez revela-se à luz do meio dia a inconsistência do já feito, a mutabilidade que impossibilita a permanência eterna do objetivo. Reabre-se a porta que não dá em nenhum lugar constituído, dissolve-se também o lugar constituído por excelência, isto é, o eu, o sujeito. Dissolvido o sujeito, a vida tem os mesmos limites, o mesmo tamanho do pathos que a envolve e a promove. Deixa-se o ilimitado e fragmentado de um mundo de objetos e retorna-se a uma unidade em que não há nem sujeito nem objeto. Este instante em que tudo é um recolhe na unidade o que parecia fragmentado e múltiplo.

Sob o império da multiplicidade do objetivo, a temporalidade dá-se em eterna fragmentação. O passado é aquilo que foi um presente, uma porção presente que "foi". O presente é o que é justamente "sendo", oposto a todo passado (presente que já foi) e a todo futuro (presente que está por vir). Com isso também todas as "coisas", que se dão no presente, estão assim dispostos na mesma linearidade fragmentada: coisas que foram, que são e que serão. Na unidade originária em que se vê envolvido olhar criador, esta linearidade mostra-se antes circularidade. O passado, as criações já realizadas, é esquecido enquanto algo já feito, mas é conservado na medida em que é retomado o olhar criador, o olhar pintor que é o pathos possibilitador de toda pintura. Neste sentido, o pintor de que fala João Cabral é simultaneamente Giotto, Rubens, Goya etc. pois ele é o retomar do mesmo que fez com que Giotto já fosse pintor, Rubens fosse pintor etc. É como se o futuro, o vir a ser que se mostra essencialmente como irrealizado (e não como um presente por vir), viesse ao passado: ao ser lançado no futuro, como ponte em direção a ele, o criador retoma passado, revive origem. Este retomar de origem é puro limite, pois o envio que se mostra ao pintor é visualidade pura. É nesta delimitação que pulsa o futuro que não é simples presente por vir: ao poeta, palavra, ao pintor, cor, linha etc. Simultaneamente, este lançar-se no vir a ser que assim retoma origem é tentativa de presentificar o impresentificável, na medida em que a obra, uma vez pronta, não se mostrará **ao olhar visionário** senão novamente como futuro.

Esta unidade circular é na verdade o que diferencia, o que salva o real do indiferenciado: cria, em deixando surgir. Abre passagem para mais um quadro, mais um poema, mais uma palavra, mais um sentido, enfim, tudo aquilo que posteriormente, epigonalmente, será tratado como objeto dado. A multiplicidade do objetivo é posterior e fundada na unidade criadora.

O visionário começa a delinear-se como uma disposição na qual "realidade" assume uma feição insuspeitada para o olhar comum. Para este olhar comum, que em tudo vê objeto, a atividade do artista é entendida distorcidamente, como sendo a de um sujeito que interfere num mundo de objetos dados. Entretanto, desde o ponto de vista do olhar "visionário" ou "criador" as coisas se dão diferentemente. Para este, que é o olhar de que fala o poema de João Cabral, o que aparece, aparece como envio, como futuro. Este futuro, para o olhar

visionário, jamais será um presente, algo dado. Para que isto se dê, isto é, o dado, o objetivo, é necessário uma mudança de olhar. Apenas para o olhar comum um quadro está de fato presentificado, terminado.

Retomemos agora o trecho do Zaratustra citado no início do trabalho e procuremos rever as suas palavras, tendo em vista o que ficou delineado a partir do poema de João Cabral:

"Um visionário, um voluntarioso, um criador, um futuro mesmo e uma ponte para o futuro — e aí, ainda como que um aleijado diante desta ponte: tudo isto é Zaratustra." (Assim Falava Zaratustra, II, "Da redenção")

Relacionamos o "visionário", o "criador" e a "ponte para o futuro" com o olhar pintor. Vimos que este olhar pintor não é o ponto de vista de um sujeito, como inicialmente poderia sugerir a palavra "olhar". Olhar aqui não é um ponto de vista estabelecido, constituído, como que instalado à distância do objeto pintura. Este olhar é antes um inter-esse (ser inter, ser dentro), que significa, no caso do pintor, ser como olhar visionário que desvela realidade como futuro, como vir a ser. Ser pintor é o empenho em presentificar isto que é intrinsecamente futuro, que nunca será presente, e a assunção desta tarefa. Assumir esta tarefa significa acolher o mundo tal como ele é, ser consentâneo com o mundo, deixar que apareça tal qual é. Este "tal qual é" que o mundo apresenta ao homem não é um domínio lógico categórico que se abre ao seu controle. Mas sim, este ser próprio do mundo apresentar-se, ao pintor por exemplo, sob a forma estrita da visualidade que surge como envio, como por fazer, ao músico como sonoridade etc. Logo, há o olhar pintor, olhar músico etc. O ser consentâneo com mundo é o originar-se de Homem, que se dá sempre como um atarefado. Não há homem "puro", mas sim homem pintor, homem músico: o que Nietzsche diz pela boca de Zaratustra é que homem é fundamentalmente no e como interesse, seja interesse pintura ou qualquer outro. Ser interessado significa inicialmente fazer-se passagem, deixar passar mundo tal qual ele é, isto é, como envio ou futuro para o qual homem é ponte.

Mundo, portanto, não é dito aqui no sentido de um lugar previamente dado e constituído. Mundo revelado em sua propriedade, isto é, como futuro, é o brotar de realidade desde uma articulação, desde uma ocupação (tarefa). O criador é aquele que perfaz-se no conservar mundo neste seu brotar próprio, e em fazendo isto, ilumina-se (o criador) de tal forma que se revela coparticipante da dinâmica própria de aparecimento de mundo. Tal faz o olhar pintor, que experimenta a si próprio e ao mundo como co-dependentes de um mesmo obrar. Como o olhar pintor é compromisso com o seu próprio vir a ser — pois o seu auto-consumar-se depende da realização da pintura por fazer — ele sabe-se intrinsecamente irrealizado, um vir a ser. Como vimos, pintor não é aquele que realizou pinturas, mas somente aquele que vê novamente uma por fazer. Por isso, na vigência e no domínio da criação, homem experimenta a si próprio não como um indivíduo, dado, mas como um "futuro mesmo" ("... um criador, um futuro mesmo..."): pois enquanto criador ele é sempre irrealizado, por fazer. O fazer-se ponte ("... um futuro mesmo e uma ponte para o futuro..."), então, que caracterizamos a partir do exemplo do pintor, como fazer-se passagem, delimita o modo de ser do homem. Pois o criador, além de "um futuro mesmo, na medida em que se confunde totalmente com o mundo que surge como vir a ser, é uma "ponte para o futuro", ou seja: o homem é presenteado com este dom de fazer-se ponte e acolher futuro. Este fazer-se ponte é, como vimos, constante tarefa, interminável retomar de obra. Não há para ele pouso ou descanso, pois pousar e descansar seria abandonar ponte, e isto é impossível.

Desde interesse criador homem como que lembra-se de que nem mundo nem ele mesmo são substanciais, dados. Deste modo, ele conhece efetivamente o mundo, pois co-nasce com mundo (em francês, "co-naitre" é literalmente "co-nascer"). Este conhecer é de

natureza oposta a um outro que ambiciona, em conhecendo mundo, dominá-lo. O co-nascer é origem, princípio que se repete sempre e que para aquém ou além do qual não há nada.

Mas há um modo de ser do homem, que é o rebelar-se contra o eterno fluir e o eterno retomar próprio de vida. Isto é o que está sendo apontado através da figura do "aleijado diante desta ponte" ("— e aí, ainda como que um aleijado diante desta ponte"). A ponte, o interesse, é o próprio âmbito do homem, e ser aleijado diante dela é claudicar, mancar, marcar passo no atravessá-la e assumi-la. Ao fazer-se ponte, o próprio homem atravessa-a, atravessa-se: transcende-se. Como vimos, o pintor só é novamente pintor quando deixa para trás, supera o fato de ter sido pintor algum dia, ao ver, por exemplo, na própria tela por ele feita uma outra por fazer. Isto porque pintor é no e como interesse pintura. O interesse que toma o "aleijado", no entanto é o do olhar comum, e como tal, vê tudo como objetivo, dado, presentificado. Este interesse por objetividade é simultaneamente desinteresse, pois a partir disso tudo será visto "de fora". Uma paisagem, para este olhar, não brilha como pintura por fazer, pois que está fora do interesse pintura, e se este olhar comum decide pintar, isto é, simplesmente pegar num pincel, será por puro desfastio, pois que não vê necessidade alguma de fazê-lo. O que ele arbitrariamente escolhe para pintar lhe aparece como mero objeto dado. Para dedicar-se a pintar, desinteressado como é, reivindicará sempre uma utilidade mais além que promova o seu desnecessário obrar. Por exemplo um prêmio, um aplauso. Este "mais além" tampouco é um futuro no sentido em que o diz Nietzsche. Este mais além é igualmente algo já dado e pronto, simples presente por vir, do qual o falso pintor deseja tomar posse através do pintar.

Mas esta "posse" se revelará uma falsa esperança, pois no momento mesmo em que se apossa de seu almejado objeto, o desinteressado o vê desvanecer-se. Pois obrar algum pereniza resultados. Para o interessado, a não perenidade e o não esgotamento do obrar são alvissareiros, na medida em que renovam o fazer, reinauguram o pathos criador. Para o olhar comum, entretanto, o não perenizar-se de obra é o mais terrível: é deste modo que ele experimenta o presente como aquilo que no momento mesmo em que presentifica-se, ausenta-se. Isto, para ele, é o mais terrível, é o que não devia ser. O aleijado manca no passo a frente, marca passo em atravessar a ponte para o futuro porque lamenta deixar para trás o presente por vir de que desejava apossar-se. Movidado por seu interesse por objetivo, sofre por encontrar neste um elemento inesperado: o fluir, o vir a ser. Este vir a ser inerente a tudo o olhar comum experimenta-o e nomeia-o "foi".

Este olhar, tanto o criador quanto o "aleijado", é o que Nietzsche chama de vontade. Vontade é o âmbito em que surge realidade: é mundo, não como lugar preestabelecido, mas como um constante renovar e reiniciar de si mesmo. O homem se dá como olhar e, quer queira quer não, coparticipa deste âmbito. Neste sentido é ele, também, vontade. A rebeldia contra este modo de ser de mundo, e conseqüentemente contra o próprio modo de ser de homem, reflete-se no desejo de controlar, de abarcar mundo, de subjugar vida. Este é o modo da vontade rebelada contra si mesma. É isto que está subdito na figura do "aleijado diante desta ponte": ao rebelar-se contra o ser ponte, ao recusar atravessá-la, o aleijado espera, de alguma forma, encontrar um caminho alternativo para atravessar a vida. Este caminho alternativo revela-se entretanto, vida, e com isso caem por terra as suas esperanças. É como o diz Nietzsche: "o ser — dele não possuímos outra representação que 'vida'. — como pode algo morto 'ser'." (**Vontade de poder**, n° 582). Se entendermos vida não apressadamente, como realidade no seu aspecto biológico, mas sim como mundo, como vontade (como physis), revela-se nesta frase o cereo a que está submetido o "aleijado".

Ao rebelar-se contra o seu modo mais próprio de ser (ponte), o aleijado, a partir de seu modo característico de agir, isto é, como um eu que interfere num mundo de objetos, tenta

construir um outro tipo de ponte. Esta ponte o levaria para fora da sempre recorrente nascividade de mundo. Nietzsche pensa a história do ocidente como a história da escalada deste desejo de abarcar mundo, de controlar vida, desejo este que se reflete na avalanche do otimismo técnico-científico. Este otimismo, entretanto, abriga em si, contra todas as aparências, um pessimismo mortal que o corrói. Ao colocar-se fora da perspectiva para a qual mundo revela-se em sua propriedade, isto é, como envio, o aleijado procura abarcar e controlar a nascividade e o incessante fluxo do mundo. Porém, esta via revela-se mundo, e, como tal, exposta ao mesmo fluir. Esta via que deveria garantir de uma vez por todas o acesso a verdade imutável e controladora necessita de um incessante retomar. Este retomar é, neste caso, um fardo, um peso, pois que o olhar que o promove é aquele que tende a ver tudo como substancial ou objetivo e que, portanto, ao sentir no scio do objetivo o germe da inconsistência, do vir a ser, sente nisto uma perda. Diz então o "aleijado": — Tudo o que faço corre irremediavelmente para o passado. Tudo o que eu quero agora, no presente, revela-se imediatamente um 'foi'. Que eu não possa segurar isto que corre para o passado, isto é o meu mais insuportável.

É o que diz Nietzsche num parágrafo mais adiante do mesmo discurso ("Da Redenção"):

"'Foi': assim se chama o ranger de dentes e a mais solitária aflição da vontade. Impotente contra aquilo que está feito -- ela é, para tudo o que passou, um mau espectador."

O "mau espectador" (a vontade rebelada) não compreende o tempo e seu foi, pois está distanciado da compreensão originária do tempo. Compreender é aqui dito no sentido de "co-naitre" que indicamos mais acima. Desde fora do movimento de copertinência com o movimento próprio de nascividade de mundo, ou seja, desde o olhar comum que vê tudo como dado, tempo torna-se uma substância entre outras. O olhar criador, como vimos, ao contrário, experimenta tempo desde dentro do pathos que o envolve e o promove. A linearidade passado-presente-futuro é uma experiência epigonal, posterior à unidade primordial com a qual se confunde olhar criador. O momento em que o pintor, saciado, admira a sua tela feita e diz "Aí está, fui eu que fiz", é aquele em que a distância sujeito-objeto revela-se simultaneamente uma distância presente-passado. O tempo e seu foi, isto é, o tempo em linearidade é uma experiência do eu constituído, desinteressado. Experimentar o quadro como uma tela pronta, presentificada, é experimentá-lo como um 'foi': O que é dado ou objetivo, presentificado enfim, é aquilo que se mostra instantaneamente um foi. O presente é experimentado sempre como imediato fluir, não há uma fronteira que o contenha, mas é ele antes uma "membrana sem espessura" como o diz Nietzsche (*A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, §5). O olhar comum, que em tudo vê objeto, em tudo vê presente-passado. Pois o presente, no momento mesmo em que se dá, torna-se passado, isto é, ausenta-se. O olhar distanciado do pathos fundamental, isto é, distanciado da compreensão originária de physis, é por isso mesmo o olhar da meta-physis (meta — além, depois; physis — nascividade, mundo, vontade). Assim pensa Nietzsche o aleijado diante da ponte para o futuro (o "mau espectador") como homem metafísico, como o modo predominante na história do ocidente.

Homem metafísico é desenraizado da compreensão originária de physis, portanto, desenraizado de si mesmo. O otimismo técnico-científico é apenas a culminância deste homem. O homem metafísico sente-se injustiçado pela vida, entende que vida é como não deveria ser. Tenta lançar para além de physis (vida) um ponto fixo, seguro, a partir do qual a controlaria.

Enquanto vive, conta os dias para conquistar este ponto fixo. Enquanto não o conquista (pois se realmente pudesse, já o teria feito), amaldiçoa vida, amaldiçoa o inimigo tempo. Como no poema de Baudelaire intitulado "L'ennemi", cuja última estrofe diz:

"— O douleur! O douleur! Le temps mange la vie,
Et l'obscur ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!"

Dor ("Ô douleur!...") é experiência de limite, é experimentar que obrar algum esgota o vir a ser de mundo. O olhar metafísico, ao procurar sair de vida para de fora controlá-la, procura estabelecer-se no ilimitado. O instante do olhar visionário é, ao contrário, assunção de limite, é ser dentro de limite (interesse).

É próprio do modo de ser do homem metafísico, entretanto, considerar-se o único possível, e entender o seu desenraizamento como modo fundamental, a si próprio enquanto sujeito como epicentro do real objetivo. Para tudo que está feito ou por fazer é "mau espectador", pois de tudo está distanciado, indiferente, desinteressado, isto é, fora da perspectiva dentro da qual mundo aparece como envio a um fazer que se esgota em si mesmo. O fazer utilitarista (aquele que reivindica sempre uma utilidade, pois está fora do interesse próprio de cada atividade, e portanto não vê necessidade alguma de realizá-la) e o olhar metafísico estão intimamente imbricados.

Zaratustra fala de si como participante dos dois momentos: ele tanto é "ponte para o futuro" como também "aleijado diante desta ponte". Isto significa que o pensamento chega, em Zaratustra, a se defrontar com a necessidade de lembrar que o modo metafísico de homem não é o único e nem mesmo o originário. É por se defrontar e assumir esta necessidade que Zaratustra é também visionário, ponte, criador. Mas o seu obrar é, tal qual o do pintor, constante retomar, constante risco: não se é visionário de uma vez para sempre. Por isso ele é, também, "aleijado". Como poderia Zaratustra compreender o cerne da figura do aleijado, se não o reconhecesse em si mesmo?

Nota

* Evitamos deliberadamente, no decorrer do trabalho, tocar na palavra "voluntarioso", que aparece entre os atributos de Zaratustra ("Um visionário, um voluntarioso, um criador..."). Voluntarismo é uma atitude que caracteriza algo muito mais próximo do que definimos como desinteresse, do que o que delineamos como "visionário". Voluntarismo é a atitude típica do eu, do desinteresse, que interfere num mundo de objetos dados. Certamente o tradutor (versão da coleção Os Pensadores) quis conservar no texto algo que lembrasse o termo "vontade". Na tradução francesa aparece a palavra "voulant", cuja tradução por "voluntarioso" seria uma má escolha. Mas certamente podemos entender voluntarioso como pleno de vontade, consentâneo com vontade, conhecedor (no sentido de "co-naitre") de vontade.

Bibliografia:

BAUDELAIRE, Charles. **Oeuvres Complètes**. Paris, Editions du Seuil, 1968.

MELO NETO, João Cabral de. **Museu de tudo**. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1976.

NIETZSCHE, F. **Ainsi parlait Zarathoustra**. Paris, Ed. Gallimard, s.d.

— **Nietzsche**, Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1983.