

“Conversas com Dioniso”. Jogos lúdicos de Nietzsche¹

“*Conversations with Dionysus*”. Nietzsche’s Playful Riddles

Claus Zittel²

Resumo

Nietzsche escreveu diversos diálogos curtos que raramente são estudados. Com base nas misteriosas “conversas com Dioniso”, que incluem também o *Ditirambo dionisiaco* “Lamento de Ariadne”, o presente artigo descreve a estrutura enigmática desses diálogos e, tomando essa descrição como base, propõe um modelo interpretativo para os textos labirínticos de Nietzsche.

Palavras-chave: Enigmas. Labirinto. Dioniso. Interpretação

Abstract

Nietzsche has written several short dialogues that are rarely studied. Based on the mysterious ‘conversations with Dionysus’, which also include the Dionysian Dithyramb „Ariadne’s Lament“, the paper outlines their enigmatic structure and, on this basis, proposes an interpretive model for Nietzsche’s labyrinthine texts.

Keywords: Riddles. Labyrinth. Ariadne. Dionysos. Interpretation

para onde olho, leio palavras e acenos de palavras, mas não sei onde começa a frase que soluciona o enigma de todos esses acenos, e me transformo em um torcicolo de tanto procurar se devem ser lidas a partir daqui ou de lá. (HH II/AS 126)³

1. O aparecimento de Dioniso

“Conversas com Dioniso”, o título pode parecer estranho para alguns, dada a concepção comum do filosofar de Nietzsche como a personificação de um pensamento monomaniaco-monológico, de um discurso solitário.⁴ Nietzsche é também considerado geralmente como escritor aforismático, o que é todavia uma visão deveras parcial, pois o

¹ Tradução de Antonio Edmilson Paschoal (UFPR/CAPES/CNPq). E-mail: antonio.paschoal@yahoo.com.br. Revisão de Romano Scroccaro Zattoni (UFPR/CAPES).

² Professor da Universidade de Stuttgart. Stuttgart, Alemanha. E-mail: claus.zittel@ilw.uni-stuttgart.

³ A expressão torcicolo, que segundo Nietzsche, no título do aforismo, é “interessante, mas não é bonito”, corresponde a um pássaro “da família dos picídeos (Jynx torquilla), encontrado na Europa e na Ásia, capaz de torcer bastante o pescoço” (HH II/AS 126. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Cia das Letras, 2008, nota 123). N.T.

⁴ Cf., p. ex., TONGEREN, Paul van. Das Maass für Ehrlichkeit und Maskierung. Nietzsche über Freundschaft. In: _____; SCHANK, Gerd (Org.). *Freunde und Gegner. Nietzsches Schreibmoral in seinen Briefen und seine philosophische 'Kriegs-Praxis'*. Würzburg, 1999, p. 75-86: p. 81s.

aforismo como forma literária não é de modo algum predominante em seus escritos, uma vez que ao seu lado muitos outros gêneros e modos de escrita são utilizados em grandes proporções, dentre eles o ensaio, a polêmica, a carta, o poema, ou ainda a narrativa labiríntica que é *Assim falou Zaratustra*. Contudo, Nietzsche lança mão também de uma das clássicas formas de apresentação da filosofia: os diálogos.

Nietzsche chegou inclusive a escrever uma quantidade expressiva de diálogos, muitos deles ocultos nos fragmentos póstumos, embora também possam ser encontrados a todo momento na obra publicada, na medida em que nos tornamos atentos a eles.

Em um estudo recente, ocupei-me com o tema do diálogo enquanto forma de se fazer filosofia em Nietzsche.⁵ Notei então que, dentre os diálogos de Nietzsche, há um complexo temático especial que compreende aproximadamente doze “textos” aqui denominados como “Conversas com Dioniso”,⁶ os quais merecem uma análise exclusiva a ser empreendida neste artigo.

Os pequenos diálogos cênicos são em parte muito estranhos. Eles se encontram especialmente na forma de esboço (*Entwürfe*) nos fragmentos póstumos e possuem de dois a três participantes. Falam Dioniso, Ariadne e um eu-textual, eventualmente Teseu é mencionado, embora nunca chegue a tomar a palavra. Os diálogos aparecem entre os anos de 1885 a 1888 e, portanto, fazem parte da obra tardia de Nietzsche, supondo que as anotações de um autor de 41 anos possam ser descritas dessa maneira. Os diálogos póstumos, predominantemente jocosos, são em parte acompanhados de introduções, os diálogos de Dioniso publicados são quase sempre entremeados como interlúdios em lugares inesperados.

Sem dúvida, a mais conhecida é a pequena e deveras misteriosa cena que conclui os *Ditirambos de Dioniso* intitulada “Lamento de Ariadne”, também possível de ser tomada como uma espécie de diálogo.⁷ O texto do lamento (*Klage*), já foi apresentado como uma canção de lamento (*Jammer-Lied*) do velho feiticeiro em *Assim falou Zaratustra*⁸ – também lá a canção não ficou sem resposta, pois Zaratustra em seguida fustigou o queixoso. Em *Assim falou Zaratustra*, o cantor é um homem, nos *Ditirambos de Dioniso* o eu lírico muda de gênero, fato

⁵ ZITTEL, Claus. Der Dialog als philosophische Form bei Nietzsche. In: *Nietzsche-Studien* 45, p. 81–112, 2016.

⁶ Ver a respeito, em especial, SCHANK, Gerd. Dionysos und Ariadne im Gespräch: Subjektauflösung und Mehrstimmigkeit in Nietzsches Philosophie. In: *Tijdschrift voor Filosofie* 53/3, p. 489–519, 1991.

⁷ Cf. SCHILLING, Erik. Dialogizität und Polyphonie in Klage der Ariadne. In: BENNE, Christian & ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsches Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 291–402: p. 394.

⁸ Cf. ZA IV, O feiticeiro 1, com algumas variações que foram registradas por MÜLLER, Daniel em: *Wider die „Vernunft in der Sprache“*. *Zum Verhältnis von Sprachkritik und Sprachpraxis im Schreiben Nietzsches*. Tübingen, 1993, p. 225–229.

que já chamou a atenção de Karl Reinhardt.⁹ Evidentemente, é inadequado atribuir identidades fixas às figuras de Nietzsche.

Como pretendo concentrar-me na situação de diálogo, não vou aprofundar-me na queixa em si, que não é apenas uma queixa, mas também uma acusação;¹⁰ ela contém versos de tremenda dureza – como o pedido de Ariadne ao seu deus-carrasco:

Golpeie mais fundo!
Golpeie mais uma vez!
Perfure, parta esse coração! (DD Lamento de Ariadne, KSA 6.398)

Aqui ressoam talvez os mais terríveis versos de toda a história do teatro dramático grego; aquele grito agressivo: “golpeie mais uma vez”,¹¹ com o qual a solitária Elektra de Sófocles incita impiedosamente seu irmão a matar a mãe.

Mas o que acontece em resposta à queixa extraordinariamente amarga de Ariadne? – a canção do feiticeiro era demais para Zaratustra, ele não pôde mais se conter “tomou sua vara e bateu com todas as forças no lamuriento” (ZA IV O feiticeiro 2) – totalmente diferente do que se tem aqui, quando Dioniso se torna “visível em uma beleza de esmeralda” e fala à Ariadne:

Você tem orelhas pequenas, você tem as minhas orelhas:
coloca nelas uma palavra sábia! –
Não se deve primeiramente odiar, para depois se poder amar? –
E u s o u t e u l a b i r i n t o ... (DD Lamento de Ariadne, KSA 6.401).

Esses versos são de uma beleza encantadora e, ao mesmo tempo, profundamente enigmáticos. Eu nunca quis seguir as interpretações que viram neles uma paródia, uma farsa ou um ensinamento.¹² O que acontece aqui é antes de tudo uma reação – Ariadne recebe uma resposta de uma maneira muito peculiar.

⁹ REINHARDT, Karl. Nietzsche's Klage der Ariadne. In: _____. *Vermächtnis der Antike. Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*. Org. por Carl Becker. Göttingen, 1960, p. 310–333: p. 313.

¹⁰ Para a classificação histórico-literária do poema de Nietzsche, conferir: FLASHAR, Hellmut. Die Klage der Ariadne. In: *Hyperboreus* 16/17, 2010/2011, p. 501–512: p. 508–510.

¹¹ SÓFOCLES. *Elektra* V. 1416. Esses são talvez os únicos versos que Hofmannsthal, em sua *Elektra*, toma literalmente de Sófocles. Essa interpretação depende, contudo, da adesão do intérprete à correção de “Trief” para “Triff”, que Groddeck contesta com importantes razões. Cf. GRODDECK, Wolfram. *Friedrich Nietzsche: “Dionysos-Dithyramben”*. Vol. 2: *Bedeutung und Entstehung von Nietzsches letztem Werk*. Berlin / New York, 1991, p. 181, nota 19.

¹² GRODDECK, *Dionysos-Dithyramben*, p. 207 s. Schilling afirma que essas “palavras de Dioniso só podem ser lidas como meio irônicas sob o auspício de sua aparência teatral” (SCHILLING, “Dialogizität”, p. 397). Algo semelhante temos também em IBBEKEN, Claudia. Feuerzeichen aus der Einsamkeit. Nietzsches “Dionysos-Dithyramben”. In: BENNE, Christian & ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsche Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 376-390: p. 385.

Antes de podermos caracterizar essa resposta com mais detalhes, precisamos nos familiarizar com o conjunto das conversas de Dioniso. Iremos nos deparar com rastros mais antigos na obra de Nietzsche, que apontam para direções bem diferentes; eles devem ser seguidos pacientemente, pois levam a uma nova compreensão nesse Intrincado conjunto textual.

2. Assim falou Dioniso

Olhemos em primeiro lugar uma anotação do início do verão de 1885, que esboça o mais longo dos diálogos com Dioniso. Esse diálogo é de suma importância para a figura de Dioniso de Nietzsche posterior a *O nascimento da Tragédia*, pois, na sua abertura, um narrador enuncia alegremente que irá “contar aos [seus] amigos, o que eu entendo acerca da filosofia de Dioniso” – “que também os deuses filosofam” (FP 1885 34[181], KSA 11.481s.).¹³ Especialmente Dioniso filosofaria – e uma amostra disso seria o diálogo que o deus teria tido com ele em uma franqueza desavergonhada:

Era primavera, e toda a madeira ali estava ~~em~~ {em} seiva nova: caminhava pelo bosque e pensava {muitas vezes} sobre uma brincadeira de criança quando cortei uma madeira e fiz uma pequena flauta, sem saber direito o que fazia. Mas, tão logo eu a levei à boca e soprei, o deus apareceu diante de mim {,} {um deus que eu já conheço há muito tempo.}

[D:] Então, tu, apanhador de ratos,¹⁴ o que estás a fazer aí? Tu, meio jesuíta, meio músico –, quase um alemão!

Admirei-me que o deus tenha tentado me lisonjear dessa maneira: e decidi-me ficar atento com ele.

[D:] Os alemães, ~~de~~ {para} cujos antepassados ninguém sabia descobrir o espírito e as ~~boas~~ disposições ou algum apetite para a argute loqui.

~~Eu~~ fiz {eram} ~~tudo~~ {tudo, por milhares de anos}, para torná-los estúpidos, deixei-os suando nas camas, dei a eles bolinhos para devorar, convidei-os a beber até cair, fiz deles tipos caseiros e eruditos, introduzi neles os sentimentos patéticos de uma alma serviçal.

[Eu:] Tu me pareces estar com a intenção {má}, de aniquilar a h.? Talvez, respondeu o deus; mas desde que disso provenha algo para mim.

– O que então? perguntei {curioso}. –

Quem então? é o que deverias perguntar. Assim me falou Dioniso.

¹³ Andreas Urs Sommer demonstra em seu *Nietzsches-Kommentar* a BM que a fala sobre os deuses filósofos é uma “contrafação direta de uma famosa passagem do *Banquete* de Platão (203e-204a)”, a qual, “na tradução de Franz Susemihl, utilizada por Nietzsche, diz: ‘Nenhum deus filosofa ou deseja tornar-se sábio, pois eles já o são, ao passo que, mesmo que alguém seja sábio, de outro modo, ele filosofa’ (Platão 1855, 347 [...]). Ao modo como Nietzsche o apresenta, Dioniso não é de forma alguma um deus no padrão metafísico tradicional, que teria abandonado toda propensão à busca e ao esforço por perfeição. Antes, ele aparece como um deus amante [...], perscrutador, com traços (sobre) humanos, ao qual falta a vergonha [...]. N. retoma em parte a ideia dos deuses que filosofam em AC 39, cf. NK KSA 6 212, 30.” (SOMMER, Andreas Urs. *Kommentar zu Nietzsches “Jenseits von Gut und Böse”*. Berlin / Boston, 2016, p. 805).

¹⁴ O termo *Rattenfänger*, literalmente um “apanhador de ratos”, é uma forma pejorativa de referir-se a um flautista como um “encantador”. No decorrer do texto, os dois termos, “apanhador de ratos” e “encantador” serão utilizados para traduzir essa expressão, conforme o contexto. (NT)

[Segue o projeto de um título]: “Dioniso. Ensaio de um modo divino de filosofar”. (FP 1885 34[181], KSA 11.481s. / KGWIX 1, N VII 1.67s.; cf. também KGW IX 5, W I 8.225).

Como em vários diálogos platônicos, por exemplo, no *Fedro*, existe primeiramente uma curta introdução em forma de narrativa, que esboça um cenário de lazer em uma paisagem primaveril. O Eu-narrador relata como ele esculpiu descuidadamente um apito e sem tomar consciência começou a assobiar com ele. Seu apito era sem dúvida uma flauta, pois provavelmente o seu tom atraiu o seu velho conhecido Dioniso, que jocosamente o toma por um encantador. A flauta é, como Nietzsche bem sabia,¹⁵ um atributo de Dioniso, que, em *As Traquínicas* de Sófocles, serve como instrumento para o êxtase dionisíaco.¹⁶ Mas aqui não é a música, porém, o assobio [*Pfiff*] e a esperteza [*Pfiffigkeit*] que fazem o deus aparecer.

Contudo, aquele Eu não confia no discurso de Dioniso, considera o discurso uma adulação, toma cuidado com ele e se disfarça, portando-se como se fosse ingênuo. A troca de palavras que se segue é conduzida por Dioniso de um modo inesperado, primeiramente na medida em que revela repentinamente sua tentativa de conduzir os homens, diga-se, os alemães à ignorância. Em seguida, ele responde de forma vaga ou com uma outra pergunta enigmática, que não é satisfatória para aquele que inquiriu e que rouba o significado de sua pergunta inicial. Outras questões permanecem sem resposta: o que ou quem deve provir de algum lugar, após o pior ter sido colocado em movimento? “Assim falou Dioniso” – Isso é uma amostra do modo dionisíaco de filosofar? Como, portanto, filosofam os deuses? Fazendo piadas bobas e com isso tramando coisas ruins? Em todo caso, não, mas anunciando uma sabedoria trágica¹⁷ ou ensinando os outros e levando a compreensão a um ponto mais elevado, assim como faz Sócrates, a isso podemos nos apegar inicialmente.

¹⁵ Cf.: “que a música foi despojada de seu caráter afirmativo e transfigurador do mundo, – que ela é uma música da *décadence* e não mais da flauta de Dioniso... supondo, porém, que se sinta de tal maneira o objeto da música como o seu próprio objeto, como a história do seu próprio sofrimento, então se tomará esse escrito como cheio de consideração e sobremaneira suave.”(EH O caso Wagner 1). Cf. sobre o significado da flauta de Dioniso para Nietzsche: BAEUMER, Max. Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine “Entdeckung” durch Nietzsche”. In: *Nietzsche-Studien* 6, p. 123–153, 1977, p. 146–149.

¹⁶ SÓFOCLES. *As Traquínicas*, V. 216–220.

¹⁷ O horror niilista do conhecimento trágico, que se tem com a visão dionisíaca do fundamento original da humanidade, não apenas atinge a cada um de seus membros, mas destrói suas consciências – esse horror cede lugar, na Conversa com Dioniso, ao jogo da flauta: Sedução em vez de aniquilação, o sereno Dioniso não é aqui o deus do sofrimento, em seu nome não é proclamada qualquer sabedoria trágica. Sobre o quadro trágico de Dioniso, conferir: MÜLLER, Enrico. “Aesthetische Lust” und “dionysische Weisheit”. Nietzsches Deutung der griechischen Tragödie. In: *Nietzsche-Studien* 31, p. 134–153, 2002.

A introdução desse diálogo póstumo pode ser lido retrospectivamente como um primeiro rascunho para o posterior prefácio de *Humano, demasiado humano*.¹⁸ A partir desse e de outros materiais, foi composto o pequeno e belo ensaio de *Além de Bem e Mal* 295 sobre o “gênio do coração”,¹⁹ que no início aborda o tema do encantador. Dessa vez, no entanto, como se observa facilmente, os papéis são invertidos. Não o Eu-narrador, mas Dioniso é o sedutor, o encantador e sofisticado colocador de armadilhas: ele é “aquele grande deus ambíguo e tentador” e como tal, um deus que filosofa. O narrador compartilha, desse modo, “com meia voz [...] algo secreto, novo, estranho, maravilhoso, misterioso” como amostra do filosofar dionisíaco aos iniciados:

O gênio do coração, tal como o possui aquele grande oculto, o deus-tentador e encantador nato das consciências, cuja voz sabe descer até o submundo de cada alma, o qual não diz uma palavra e não lança um olhar em que não haja uma consideração e marca de sedução, de cuja maestria pertence o saber parecer [...] Já o fato de que Dioniso ser um filósofo, e de que, portanto, também os deuses filosofam, me parece uma novidade que não é inofensiva e que talvez, justamente entre os filósofos despertaria suspeita – [...] Talvez, também, na franqueza de minha exposição eu deva ir mais longe do que seria agradável aos hábitos severos de vossos ouvidos? Seguramente o deus em questão foi além, muito além, com tais diálogos, e estava sempre muitos passos na minha frente... [...] “Guarde isso, ele teria dito, para você e para os teus semelhantes, e para todo aquele que o necessite! Eu – não tenho motivo algum para cobrir minha nudez!” – Uma suposição: a essa espécie de divindade e filósofo talvez falte pudor? (BM 295)

¹⁸ “{Assim} eu quero, contudo {quero} {Por fim, quero hoje aos meus amigos}, como um homem ocioso, que não tem nada melhor a fazer, contar por fim aos meus amigos o que eu penso sobre a filosofia de Dioniso: e pensei: que também os deuses filosofem me parece não ser {uma} {ideia devota e} indigna de louvor, com a qual {também} o mais devoto {crente} pode contentar-se. Talvez, conforme o gosto dos meus amigos, irei longe demais na franqueza da minha exposição {ções e}: eu mesmo sou, sozinho comigo mesmo {esse deus mesmo, porém, em conversa comigo}, foi {muito} mais longe e {eu} teria, caso eu quisesse {pudesse} me {lhe} atribuir nomes de pompa belos e hipócritas, muitos louvor{es} a fazer oriundos de minha {coragem, de minha} honestidade, veracidade, honestidade “amor à verdade” {e afins}. Porém, {com} de todas essas belas quinquilharias e pompa que eu lanço para ele, {um tal deus não tem nada mais para fazer}, as quais seriam necessárias para ele {devem ser usadas – para aquilo que para mim não é necessário} – para mim é suficiente uma ou {na minha justificação, são suficientes} duas palavras, as quais na Alemanha não são {de fato} facilmente traduzidas “para o alemão”: *gai saber*. / Guarde isso porém para ti e para os teus semelhantes: eu não tenho nenhum motivo para cobrir minha “nudez” basta, essa é uma forma totalmente despudorada de divindade” (FP 1885, 34[181], KSA 11.481 s. / KGW IX 1, N VII 1.67 s. e 70).

¹⁹ Sobre BM 295 ver os comentários adicionais em SOMMER, Andreas Urs. *Kommentar zu Nietzsches “Jenseits von Gut und Böse”*, p. 804–807; MÜLLER, Enrico. *Die Griechen im Denken Nietzsches*. Berlin / New York, 2005, p. 209 s.; TONGEREN, Paul van. *Die Moral von Nietzsches Moralkritik. Studie zu “Jenseits von Gut und Böse”*. Bonn, 1989, p. 243 ss.; THÖNGES, Bernd. *Das Genie des Herzens: Über das Verhältnis von aphoristischem Stil und dionysischer Philosophie in Nietzsches Werken*. Stuttgart, 1993; FIGAL, Günter. Nietzsches Dionysos. In: *Nietzsche-Studien* 37, p. 51–61, 2008; KAUFMANN, Walter. *Nietzsche*. Darmstadt, 1982, p. 478. Uma análise fina do estilo é oferecida por SONDEREGGER, Stefan. Friedrich Nietzsche und die Sprache. Eine sprachwissenschaftliche Skizze. In: *Nietzsche-Studien* 2, p. 1-30, 1973.

Após esse diálogo fictício, que o Eu apenas imagina para si mesmo, é relatada uma conversa que supostamente teria de fato ocorrido e na qual Ariadne aparece repentinamente como ouvinte; ela é introduzida de um modo bem desprezioso e entre parênteses:

Assim, disse ele uma vez: “sob certas circunstâncias, eu amo o homem – e com isso ele fez alusão a Ariadne, que estava presente –: o homem é para mim um animal agradável, valente, inventivo, que não tem igual na terra, em todo labirinto ele é capaz de se achar. Sou bom para com ele: eu penso sempre a respeito de como posso fazer para levá-lo adiante e torná-lo mais forte, mais malvado e mais profundo do que ele é”.

– “Mais forte, mais malvado e mais profundo?” perguntei espantado. “Sim, disse ele mais uma vez, mais forte, mais malvado e mais profundo; e também mais bonito” – e com isso o deus-tentador sorriu com seu sorriso alciónico, como se tivesse dito uma gentileza encantadora. Observa-se aqui ao mesmo tempo: a essa divindade não falta apenas pudor –; e no geral existem bons motivos para se supor que em algumas coisas os deuses poderiam aprender conosco. Nós homens somos – mais humanos...” (BM 295)

Agora pelo menos a pergunta sobre quem ou o que iria provir de algum lugar encontraria um sentido: deve provir do labirinto! Enquanto no primeiro diálogo os homens teriam sido levados a se tornarem mais estúpidos e a perecer, aqui eles são tornados “mais fortes, mais profundos e mais malvados: e também mais bonitos”. Nos labirintos eles encontram seus caminhos – eles utilizam de forma astuta o fio de Ariadne – então, como se poderia ainda aumentar as suas habilidades? Talvez retirando deles o fio? Dioniso que aqui de forma acentuadamente apolínea “sabe parecer”, fala em todo caso em cativantes adivinhações, que não se deixam desvendar facilmente, e possivelmente já demonstra com seu discurso uma outra forma de confusão labiríntica.²⁰ Além disso, sua forma de falar se caracteriza como encantadora e ao mesmo tempo desavergonhada, mas, então, o Eu-narrador retira a surpreendente conclusão, que todos os deuses poderiam aprender com os homens, pois os homens seriam mais humanos. Seria a própria vergonha que o deus deve aprender? Ou isso seria uma finta irônica do narrador? Pois a nudez desavergonhada do deus poderia ser justamente uma máscara.²¹

O *encantamento* é usado por Nietzsche muito frequentemente como um motivo,²² vicariamente Sócrates (GC 340), então Wagner e por fim ele mesmo é declarado como o

²⁰ A pequena cena, portanto, representa o aparecimento de Dioniso não como uma irrupção súbita do orgiástico inebriante no mundo dos ordenamentos racionais, mas, desde o início, como um emaranhado jogo de perguntas e respostas. Para uma interpretação oposta da epifania de Dioniso, consultar BOHRER, Karl Heinz. *Das Erscheinen des Dionysos*. Berlin, 2015, p. 135–240.

²¹ Cf.: “tudo o que é profundo ama a máscara: as coisas mais profundas chegam a ter um ódio à imagem e ao que é similar. Não deveria ser o o p o s t o o disfarce adequado, para se manifestar o pudor de um deus? Uma pergunta digna de ser feita” (BM 40).

²² Veja a respeito, BORN, Marcus. Nietzsches Rattenfängerei. Die Aufgabe des Philosophen im Staat. In: SCHÖNHERR-MANN, Hans-Martin (Org.). *Der Wille zur Macht und die „große Politik“*. Friedrich Nietzsches

encantador. Nos diálogos analisados aqui, Dioniso e um Eu-textual são designados como encantadores. Nesse sentido, como encantamento indica, inicialmente, apenas um ato de sedução – uma sedução feita com música ou, como se tem aqui – com trejeitos e palavras encantadoras, mas acima de tudo ambíguas. A presunção do Eu narrador ao final não se baseia propriamente em “boas razões”, pois a um deus ambíguo como Dioniso não se pode ensinar.

Em uma anotação adjacente do mesmo material preparatório, o raciocínio é conduzido adiante: na antiguidade o homem seria, no “arrebato de sua moral, mais forte, mais malvado e mais profundo”, deste modo, a sedução exercida pela antiguidade seria “a mais fina e imperceptível de todas as seduções” (FP 1885, 34[176], KSA 11.480) e justamente essa maneira de pensar – esclarece Nietzsche um pouco mais adiante – ele denomina por conta “própria, como a filosofia de Dioniso” (cf. também FP 1885, 40[50], KSA 11.653 s. / KGW IX 1, N VII 1.70). Mas como pode a filosofia de Dioniso conduzir sub-repticiamente a uma antiga moral? Certamente não por meio da doutrina dessa moral nem da invocação de uma sabedoria trágica. Uma outra e mais refinada arte da sedução deve se desdobrar de sua magia.

3. O fio de Ariadne

Retomemos o tema do presumível diálogo de ensino em uma longa anotação que é dedicado à fisiologia do processo de consciência, e por conta disso desenrola o fio condutor do corpo. No meio da anotação aparece novamente Ariadne e ao fim também Teseu e o labirinto:²³

Seguindo o fio condutor do corpo, como foi dito, aprendemos que nossa vida só é possível mediante jogo conjunto de diversas inteligências muito diferente{s} entre si e, portanto, apenas por meio de um constante e multifacetado obedecer e comandar – dito em termos morais: por meio do inesgotável exercício de muitas virtudes. Mas, para que deveria-se {E como poderia-se cessar} de {se} expressar moralmente!” – Tagarela desse modo eu me entreguei desenfreadamente aos meus impulsos didáticos, pois estava contente de ter alguém que suportasse me ouvir. Porém, justamente nesse momento, Ariadne não suportou mais – a história aconteceu na minha primeira estadia em Naxos –: “mas, meu senhor, disse ela, eles {o senhor} falam um alemão porco!” “Alemão, eu respondi despreocupado, simplesmente alemão!. Deixe os porcos fora disso, minha deusa! Você subestima a dificuldade de dizer coisas delicadas em alemão!” – “Coisas delicadas! exclamou Ariadne horrorizada: mas isso era apenas positivismo! Filosofia de tromba! Miscelânea {de conceitos} e porcarias de uma

Staatsverständnis. Berlin, 2010, p. 213–232; p. 229 s.; SOMMER, Andreas Urs. *Kommentar zu Nietzsches „Der Fall Wagner“, „Die Götzendämmerung“*. Berlin / Boston, 2012, p. 220 s.

²³ Sobre o complexo móbil-labiríntico e sua posição na tradição mitológica, ver ROSS, Carl. *Nietzsche und das Labyrinth*. Kopenhagen, 1940; HOCKE, Gustav René. *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*. Hamburg, 1968; KERN, Hermann. *Labyrinth. Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*. München, 1982; HARRIES, Karsten. Nietzsche’s Labyrinths: Variations on the Ancient Theme. In: KOSTKA, Alexandre; WOHLFARTH, Irving (Orgs.). *Nietzsche and „An Architecture of Our Minds“*. Los Angeles, 1999, p. 35–52; DIETZSCH, Steffen. Nietzsche und Ariadne. In: *Nietzscheforschung* 8, p. 291–306, 2001.

centena de filosofias! Para onde isso quer levar!” – e ela brincava impacientemente com seu conhecido fio, que uma vez guiou o seu Teseu por dentro o labirinto. {– então ficou claro que a formação filosófica de Ariadne remontava há dois milênios.} (FP 1885 37[4], KSA 11.578 s. / KGW IX 4, W I 6.25, 27; cf. também KGW IX 1, N VII 2.52).

O Eu-textual encontra-se em Naxos, ele se funde com Dioniso, mas, ao mesmo tempo, se encontra no presente. Ele falha ao tentar ensinar e Ariadne passa a protestar de forma explícita. Esse diálogo não é enigmático, mas em língua alemã e claro em sua crítica, portanto, rudemente direto.²⁴ A reação de Ariadne é semelhante àquela de Zaratustra, quando não mais suportou ouvir o feiticeiro e se tornou grosseiro.

Mas, por que Ariadne teria retrocedido 2000 anos em sua formação filosófica? Aparentemente porque ela acredita segurar em suas mãos os fios que conduzem para fora dos labirintos. O fio condutor do corpo, contudo, não é apenas um, mas um emaranhado de fios, nos quais muitas forças puxam ao mesmo tempo e, dentre elas, a que menos retesa é a consciência. Ariadne, contudo, ainda acredita nas cadeias causais simples.

Neste ponto, o diálogo termina, contudo, algumas páginas adiante, nesse mesmo caderno de trabalho, o registro seguinte toma novamente o fio de Ariadne e continua a tecê-lo, porém, agora, em um movimento inesperado e decisivo:

Em livros de aforismos como os meus, por entre e por trás de curtos aforismos encontram-se altamente proibidas coisas e cadeias de pensamento; muitas das quais podem ser problemáticas até para Édipo e sua Esfinge. Tratados, porém, eu não escrevo; eles são para asnos e leitores de revistas. Tampouco discursos. Eu, como jovem, dirigi minhas {“}considerações extemporâneas{”} a jovens, aos quais falei de minhas vivências {e votos}, para ~~seduzi-los aos meus votos~~ {para o meu “inefável”} {atrai-los para o meu labirinto ~~oculto~~.} [...] hoje – talvez eu não pudesse mais fazer isso. Quem ~~esteve de tal modo sozinho consigo mesmo~~ como eu {dia{s} e noite{s}, ~~na penumbra~~, e ano após ano, teve uma disputa íntima e um diálogo duro com sua alma, quem em sua caverna – que pode ser um labirinto ou uma mina de ouro – tornou-se um urso das cavernas ou um caçador de tesouros} [...] (FP 1885 37[5], KSA 11.579 / KGW IX 4, W I 6.35 e 34; cf. também KGW IX 4, W I 6.32).²⁵

O labirinto aponta por um lado para a arquitetura do espírito²⁶ e, por outro, para as conexões de pensamento ocultas por trás dos aqui denominados aforismos, que formam uma

²⁴ Pelo menos à primeira vista, em função da crítica à filosofia alemã, também o “eu” poderia ser ridicularizado como porta voz de Lange. Cf. a anotação “porco-alemão! Perdão! Jornal-alemão! Lá <eu> li Friedrich Albert L a n g e [...]. Para que então estudar latim e grego nas escolas alemãs: se nunca se aprende o ter asco frente a uma tal miscelânea tão suja”. (FP 1885 34[99], KSA 11.453 s.)

²⁵ Sobre a gênese textual dessa anotação, que resulta em BM 289, e sobre a interpretação do seu processo de escrita, conferir PICHLER, Axel. *Philologie als Text. Zur Darstellungsform der Götzen-Dämmerung*. Berlin / Boston, 2014, p. 65-77.

²⁶ Cf.: Nos escritos de um eremita escuta-se sempre também algo do eco do deserto, algo do sussurro e do olhar tímido próprio à solidão; em suas palavras mais fortes, até mesmo no seu grito ressoa uma espécie nova e perigosa

rede intrincada, na qual o leitor precisa ser atraído para ali ser capturado. Num caderno de anotações do ano de 1885 Nietzsche afirma na primeira página:

Eu esbocei algumas tentativas nada inofensivas de atrair pessoas ao meu redor, às quais eu poderia falar sobre coisas peculiares como essas: todos os meus escritos foram até agora ~~{com grande desejo}~~ redes lançadas: eu desejava {assim} capturar pessoas com almas profundas, ricas e desse modo, alegres. Devo confessá-lo? Até agora não encontrei nenhum. (FP 1885 34[256], KSA 11.507 s. / KGW IX 1, N VII 1.1).

Nietzsche descreve suas próprias composições textuais como tentadoras e cativantes redes e labirintos.²⁷ Nesse caso o fio pode estar relacionado tanto com aquele que conduz para fora do labirinto, quanto com o próprio labirinto, na medida em que é tecido como uma rede. Contudo, com seu modo de escrever e tecer seus textos, Nietzsche não quer conduzir para fora de labirintos, mas sim para dentro deles – e é o modo como o espectro formado por aforismos, diálogos, sentenças e pequenos ensaios é composto que determina a captura. Nenhum fio de Ariadne indica a saída, antes, “multiplica mil vezes” os perigos do caminhar pelo labirinto, como é dito em outros lugares,²⁸ e nele espreita o Minotauro. O terror labiríntico se transforma em prazer labiríntico, o que consiste, porém, na alegria no perigo:

de silêncio, de ocultamento. Quem através dos anos e por dias e noites sentou-se sozinho com sua alma num íntimo diálogo e disputa, quem em sua caverna – que pode ser um labirinto, mas também uma mina de ouro – tornou-se urso de caverna ou caçador ou guardião de tesouros e dragão: suas ideias acabam mesmas ganhando um tom crepuscular, um cheiro tanto de profundidade quanto de mofo, algo incomunicável e repugnante, cujo sopro frio atinge quem passa.” (BM 289).

²⁷ Cf. Groddeck, “A verdade nos ditirambos, ‘a ideia de Dioniso’, é labiríntica nos Ditirambos de Dioniso. O labirinto, contudo, é no geral também a metáfora para a obra de Nietzsche”. (GRODDECK, Wolfram. *Die Wahrheit im Dithyrambus. Zu Nietzsches “Dionysos-Dithyramben”*. In: BENNE, Christian; ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsches Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 317–330: p. 329. Sobre o caráter metafórico do labirinto, conferir SOMMER, Andreas Urs. *Kommentar zu Nietzsches “Der Antichrist”, “Ecce homo”, “Dionysos-Dithyramben”, “Nietzsche contra Wagner”*. Berlin / Boston; 2013, p. 689. Para a ideia do labirinto como metáfora da arquitetura da alma, conferir VIDLER, Anthony. *The Mask and the Labyrinth: Nietzsche and the (Uncanny) Space of Decadence*. In: KOSTKA, Alexandre; WOHLFARTH, Irving (Orgs.). *Nietzsche and “An Architecture of Our Minds”*. Los Angeles, 1999, p. 53–63.

²⁸ Cf.: “É uma coisa para bem poucos, ser independente: é um privilégio dos fortes. E quem procura sê-lo, mesmo que com todo o direito a isso, mas sem ter a obrigação disso, demonstra com isso que é, provavelmente, não apenas forte, mas ousado ao extremo. Ele entra num labirinto, multiplica mil vezes os perigos que a vida em si já traz consigo; dentre os quais um dos maiores é que ninguém pode ver como e onde ele se extravia, se isola e é despedaçado por algum Minotauro das cavernas da consciência. Supondo que esse homem pereça desse modo, isso ocorre tão longe da compreensão dos homens, que eles não o notam e nem se compadecem: – e ele não pode mais voltar! não pode retornar sequer para a compaixão dos homens! –” (BM 29). Cf. também, “Ah, esse velho saqueador! Ele nos rouba os jovens, ele rouba até mesmo nossas mulheres e as arrasta para a sua caverna... Ah, esse velho Minotauro! Quanto já nos custou! A cada ano são levadas caravanas das mais belas moças e rapazes para o seu labirinto, para que ele os devore, – a cada ano a Europa inteira entoa: ‘para Creta! para Creta!’...” (CW, Pós-escrito, KSA 6.45, cf. também KGW IX 5, W I 8.181). Sobre o complexo conjunto de temas envolvendo o Minotauro em Nietzsche, conferir, BENNE, Christian. *Den Minotaurus schreiben: autobiographische Tauromachien bei Leiris und Nietzsche*. In: PORNSCHLEGEL, Clemens; STINGELIN, Martin (Orgs.). *Nietzsche und Frankreich*. Berlin / New York, 2009, p. 175–192.

– Nós somos demasiado felizes, demasiado virtuosos para não achar uma leve tentação em tornarmo-nos filósofos: isto é, imoralistas e aventureiros... Nós temos uma curiosidade particular pelo labirinto, nos esforçamos para conhecer o Senhor Minotauro, de quem se contam coisas perigosas: o que se apresenta a nós em seu caminho p a r a c i m a, em sua corda, que conduz p a r a f o r a? que conduz para a felicidade e para a virtude? que nos leva a v o c ê s, eu temo isso... V o c ê s querem n o s salvar com suas cordas? – E nós, nós lhe pedimos encarecidamente, usem-nas para se enforçar! ... (FP 1888 23[3], KSA 13.602).²⁹

Os aventureiros do espírito abdicam das cordas salvadoras, o barbante é substituído pela corda do carrasco,³⁰ que aqui se presta aos salvadores, e com a qual mais tarde – “[o] c o n h e c e d o r d e s i m e s m o ! ... [o] c a r r a s c o d e s i m e s m o ! ...” – o conhecedor enforca a si mesmo. (DD Entre animais de rapina, KSA 6.392) Revelador nesse sentido é um discurso perpassado por conversas com Dioniso em um capítulo de *Zarathustra* intitulado “Da visão e do enigma”, que mal disfarça a zombaria em relação aos fios de Ariadne.³¹

A vós, intrépidos exploradores, tentadores, e quem quer que tenha se lançado com velas astutas em mares terríveis, – / a vós ébrios de enigmas, amantes do crepúsculo, cujas almas é atraída com flautas a todo abismo traiçoeiro: – que não quereis se apegar a um fio com mão covarde; e, onde podeis a d i v i n h a r, detestais d e d u z i r – / apenas a vós relato o enigma que eu v i, – a visão do mais solitário. (ZA III Da visão e do enigma 1).³²

Tentação para os tentadores³³: as flautas atraem os tentadores inadvertidos e ébrios por enigmas para a voragem da loucura, onde novos enigmas os aguardam.³⁴

²⁹ Esse caderno ainda não foi transcrito na KGW IX. Cf., portanto, o texto preparatório: “O fato de sermos por natureza demasiadamente felizes, demasiadamente virtuosos, meus senhores vendilhões, não nos impede de encontrarmos uma pequena tentação de nos tornarmos filósofos: isto é, imoralistas e aventureiros ~~de espírito~~. Nós temos uma curiosidade {própria} para o labirinto {nós queremos entrar} nós ~~queremos~~ {esforçamo-nos para isso}, {de} conhecer o senhor Minotauro: o que nos importa o barbante ~~de vocês~~, que nos conduz para fora – para a felicidade e para a virtude? ... Vocês querem nos salvar, – e nós {assim} ~~nos~~ parece {isso}, queremos nos ~~perder~~ {arruinar}? ... E talvez não apenas a nós mesmos!...” (FP 1888, 23[3], KSA 13.602 / KGW IX 8, W II 5.124).

³⁰ Cf. o texto preliminar: “Nós temos uma curiosidade própria pelo labirinto, nós queremos entrar nele, nos esforçamos para conhecermos o senhor Minotauro: o que ~~significa para nós~~ {nos importa} ~~o barbante de vocês~~ {corda} {~~de sabedoria~~}, que conduz para fora – para a ‘felicidade’ e para a ‘virtude’? Vocês querem {com isso nos} salvar {E não apenas a nós} – e nós, assim {isso} parece, nós ~~queremos~~ {nos} ~~perder~~... {preferiríamos vê-los enforcados nela} {Que importa a nós a corda, que conduz novamente para fora – nós pedimos encarecidamente a vocês, que se enforcem nela}” (FP 1888, 23[3], KSA 13.602 / KGW IX 10, W II 8.10 s.)

³¹ O que já foi identificado por ROSS. *Nietzsche und das Labyrinth*. p. 131.

³² Para a interpretação dessa passagem e igualmente para a problemática do enigma em Nietzsche, conferir: GRODDECK, Wolfram. “Vom Gesicht und Räthsel”: Zarathustras physiognomische Metamorphosen. In: _____; STADLER, Ulrich (Org.). *Physiognomie und Pathognomie: zur literarischen Darstellung von Individualität*. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag. Berlin, 1994, p. 301–319: p. 312.

³³ O importante tema da tentação por meio da escrita foi aprofundada de um modo fundamental por GREINER, Bernhard. *Friedrich Nietzsche: Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen*. München, 1972. Sobre o tema do labirinto, conferir nas p. 110–121.

³⁴ Sobre o “adivinhar” como uma aventura da leitura, conferir BRODBECK, Stefan. Nietzsche erraten. In: *Nietzsche-Studien* 19, p. 143–175, 1990, p. 158 s. Brodbeck remete ao importante ponto de referência de EH: “Quando tento formar a imagem de um leitor perfeito, resulta sempre num monstro de coração e curiosidade, que

Vamos deixar claro: o objetivo não é a fuga do labirinto com a ajuda de uma linha orientadora; a linha de Ariadne torna-se antes em uma corda de carrasco. É para isso que atraem as aventuras, as quais o labirinto (dos próprios textos) promete:

eu procuro minha glória em ser mestre em [toda] arte de sedução, [eu chego a pensar,] a minha maior ambição seria atrair para mim suábios e outras vacas no intuito de persuadi-los. O que, 'porém', e s t r a g a sobretudo aqueles leitores acostumados aos meus escritos, é a minha coragem: em toda parte há perigo, 'não se é amigo da bela Ariadne sem motivo', para o labirinto há uma curiosidade própria, – oportunidade de conhecer o senhor Minotauro não será de modo algum recusada... (KSA 14.484).³⁵

Seus “leitores predeterminados” e “de direito” deveriam por isso mesmo serem notados por uma “predileção da força por perguntas para as quais ninguém hoje tem coragem; pela coragem para o p r o i b i d o; pela predeterminação para o labirinto” (AC, Prefácio). Concluimos que não se trata simplesmente de uma ameaça, mas também de uma promessa, se ouvimos o diálogo que se segue entre Dioniso e Ariadne:³⁶ “Oh Ariadne, você mesma é o labirinto: não se pode sair de você’ ... ‘Dioniso, você me lisonjeia, você é divino’ ... ” (FP 1887 10[95], KSA 12.510 / KGW IX 6, W II 2.72). Dioniso e Ariadne se adulam e invertem as posições: Dioniso aparece para Ariadne como um Labirinto sem saída. Ariadne toma porém essa saudação como um elogio, ao qual ela de pronto retribui.

Em outra passagem é dito, no entanto, que quem procura Ariadne seria ele mesmo um labirinto: “Um homem labiríntico nunca procura a verdade, porém, sempre e apenas a sua Ariadne – independentemente do que ele nos diga”. (FP 1882/83 4[55], KSA 10.125) Ou ainda: “se quiséssemos e ousássemos fazer uma arquitetura de acordo com o n o s s o tipo de alma [...] – o labirinto teria então de ser o nosso modelo!” (A 169) Labirintos de almas e outros labirintos se procuram mutuamente – labirinto encontra labirinto! Nietzsche considera a estrutura labiríntica da alma como um signo do homem moderno, para o qual, como não conta mais com a ajuda de Ariadne, o perder-se se tornou uma segunda natureza:

além disso é também maleável, astuto, cuidadoso, um aventureiro e descobridor nato. Enfim: não saberia dizer melhor a quem no fundo me dirijo, do que Zarathustra, quando d i s s e: a q u e m somente ele contará o seu enigma?” (EH, Por que escrevo tão bons livros, 3).

³⁵ Cf. a respeito a interpretação de DIETZSCH. Nietzsche und Ariadne. In: *Nietzscheforschung* 8, p. 291–306, 2001, p. 300: “Esse é precisamente o *sim* à situação labiríntica do homem, ele que quase sempre chama em vão por sua própria e inatingível contraparte, a qual, mesmo em sua indeterminação, é corroída pelo anseio por Ariadne ...”

³⁶ Consequentemente Nietzsche elogia o “instinto epicurista (de um amigo misterioso –), que não quer que o caráter enigmático das coisas passe despercebido” (FP 1885/86 2[162], KSA 12.144). Diferentemente do cético, para quem o enigma afinal é apenas um consolo: “[’] Também o que é desconhecido tem o seu encanto, também a esfinge é uma Circe, também a Circe foi uma filósofa.’ – Portanto, o cético se consola” (BM 208, KSA 5.138).

~~Nós padecemos~~: nós estamos doentes de labirinto, {sabemos disso:} somos devorados por toda espécie de Minotauro. Explicação conceitual do homem moderno: ~~aquele que nenhuma Ariadne possui~~, aquele que não sabe sair nem entrar [...]
~~Do que padecemos mais profundamente, meus irmãos?~~ – {Nós sofremos} {Mas nós o arriscamos, nós sofremos} De labirinto {nós todos, nós ~~modernos novos e mais novos~~} Nós somos ~~doentes de labirinto~~ {e devorados pelo seu Minotauro.}
 Definição de homem moderno: algo que não sabe sair, nem entrar Nossa mãe é uma humanidade perdida: nós temos o labirinto ainda em nossos instintos. (KGW IX 8, W II 5.145).

4. Ariadne/Aranha

As circunstâncias se alteram novamente no próximo exemplo. Nietzsche traçou um plano para um “livro perfeito”, que ele queria terminar com uma peça satírica.³⁷ Nessa peça, um diálogo se desenrolaria a partir do seguinte esboço:

Peça satírica ao final

Mesclar: diálogos curtos entre Teseu {Dioniso} e Ariadne.

– Teseu se torna ridículo, disse Ariadne, ~~ele~~ {Teseu} se torna virtuoso – Ciúme de Teseu pelo sonho de Ariadne.

o herói admirando a si mesmo, tornando-se ridículo, | Lamento de Ariadne

Dioniso sem ciúmes: “Como poderia um Teseu amar isso que eu amo {em ti}?” ...

Último ato. Casamento de Dioniso e de Ariadne.

“não se tem ciúmes quando se é um deus: {disse Dion.} a menos que seja de outros deuses.”

“Ariadne, disse Dioniso, tu és um labirinto: ~~e em~~ Teseu se perdeu em ti {ele não tem mais nenhum fio}; de que serve {a ele} ~~agora~~ {agora}, que ele não tenha sido devorado pelo Minotauro? O que o devora ~~agora~~ {de agora em diante} é pior do que um Minotauro.” {Tu me lisonjeias,} ~~Dioniso~~, respondeu Ariadne, {porém, estou cansada de minha paixão} em mim todos os heróis devem perecer: ~~é necessário ser {tornar-se} um deus para que eu possa amar, mas eu não quero compadecer-me quando amo~~ Este é o meu último amor por Teseu: “eu o estou fazendo perecer” (FP 1887 9[115], KSA 12.401 / KGW IX 6, W II 1.52 s.).

“Você é um labirinto” diz Dioniso a Ariadne, labirinto no qual não ele, mas Teseu teria se perdido. O que agora devoraria Teseu, seria pior do que o Minotauro. Novamente Ariadne se sente lisonjeada, ela confessa que teria sido ela quem levou Teseu a perecer. Nesse momento Ariadne não é apenas o labirinto, ela assume até mesmo a posição do Minotauro.

Novamente nos deparamos com um impressionante contexto, que dá suporte às minhas considerações sobre a estrutura labiríntica da tessitura dos textos de Nietzsche: Ariadne é notoriamente ligada ao seu fio e se nós imaginarmos, como se afigura o fio desenrolado,

³⁷ O jovem Nietzsche já havia planejado um drama sobre Empédocles no qual Ariadne, Teseu e Dioniso deveriam aparecer. Cf. FP 1870/71 8[37], KSA 7, p. 236 s. Cf. a respeito, SÖRING, Jürgen. Nietzsches Empedokles-Plan. In: *Nietzsche-Studien* 19, 1990, p. 196–198.

serpenteando-se pelos corredores do labirinto, então, em nossa mente, ele se entrelaçará como uma teia na forma do próprio labirinto. O estudioso de literatura, John Hillis Miller, já havia notado, em 1976, que o traçado do fio de Ariadne seguia o do labirinto. O fio que supera o labirinto, reproduz, ao mesmo tempo, os corredores em uma segunda rede tão complicada quanto a primeira.³⁸

Já Virgílio referiu-se ao labirinto dos Dédalos como um "caminho na forma de uma teia da aranha, feito de paredes plenas de escuridão e ludibriantes enganos"³⁹, e a referência à arte de tecelagem da aranha nos faz deparar com outra característica importante: O labirinto era considerado na antiguidade como obra de arte!⁴⁰ O criador do labirinto de Creta foi um dos artistas mais famosos da antiguidade, Dédalos, pai de Ícaro, um escultor e arquiteto. Até o nome dele é programático: Δαίδαλος provém de *daidallein*, que significa "trabalhar artisticamente". Em sua *Metamorfose*, Ovídio salienta especialmente o caráter artístico do labirinto:

Dédalos constrói a obra, na arte é o mestre mais famoso.
E ele orna sua câmara com sinais enganosos; Os olhos,
Leva-os pelas curvas dos caminhos enrolados e tortuosos, ele engana.⁴¹

Sob o signo da arte, somos encorajados a seguir adiante com a comparação entre o labirinto e a rede formada pelo fio de Ariadne: Ariadne muda a posição e a função, ela se torna uma artista tecelã. De fato, por vezes já foi estabelecida uma ligação entre *Arachne*, a aranha, e Ariadne em termos etimológicos – de al forma que, por exemplo, quando em *Troilo e*

³⁸ Cf. MILLER, J. Hillis. Ariadne's Thread. Repetition and the Narrative Line. In: *Critical Inquiry* 3, p. 57–77, 1976, p. 62; _____. Ariadne's broken woof. In: *The Georgia Review*, Vol. 31, N. 1, p. 44–60, 1977; KÖRNER, Joseph Leo. *Die Suche nach dem Labyrinth. Der Mythos von Dädalus und Ikarus*. Frankfurt a. M., 1983, p. 38, 54–56, 88 s., assim como, em continuidade: MILLER, J. Hillis. *Ariadne's Thread. Story Lines*. New Haven / London, 1992; PEYRÉ, Yves. Iris's "rich scarf" and "Ariadne's broken woof". Shakespeare's mythology in the twentieth century. In: BATE, Jonathan; LEVENSON, Jill L.; MEHL, Dieter (Orgs.). *Shakespeare and the Twentieth Century*. Newark, 1998, p. 280–293.

³⁹ „[U]t quondam Creta fertur Labyrinthus in alta / parietibus textum caecis iter ancipitemque / mille viis habuisse dolum, qua signa sequendi / frangeret indeprensus et inremeabilis error“; “[...] o labirinto na parte elevada de Creta, antes dos tempos, / como um caminho na forma de teia de aranha feito de paredes cheias de escuridão e enganos ardilosos, com / mil caminhos, de acordo com a lenda [...] onde os sinais / subtraem o resultado e levam à confusão e aos erros recorrentes” (AENEIS, Vergilius. Org. e trad. por Johannes Götte. Düsseldorf / Zürich, 2002, V. 588–591).

⁴⁰ Cf. também os artigos: Labyrinthos. In: *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. 23. vol. Stuttgart, 1924, p. 312–326; Labyrinthos. In: ROSCHER, Wilhelm Heinrich (Org.). *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Vol. 2, 2a parte. 1894–1897, reimpresso: Hildesheim / Zürich / New York, 1993, p. 1778–1783.

⁴¹ E segue: “Tal como o Menderes toca na Frígia em ondas brilhantes e / flui para frente e para trás em um deslizar hesitante, / no movimento de encontrar a si mesmo, vê sempre sua própria água / movimentando-se ora para a fonte ora para o mar aberto, suas / marés se movem sem sentido, assim o mestre preenche com erros / todas as inúmeras passagens.” (NASO, Publius Ovidius. *Metamorphosen*. Org. e trad. por Erich Rösch, com uma apresentação de Niklas Holzberg. Zürich, 1988, Livro VIII, V. 158 ss.

Créssida, de Shakespeare, Ariadne e *Arachne* se fundem em uma palavra-valise. Isso acontece quando, no quinto ato, Troilo fica sabendo da infidelidade de Créssida e de sua falsidade e mergulha numa desorientação labiríntica, da qual nenhum fio resgata. Ele fala para Ulisses:

– Onde a razão / indigna-se e não aniquila, onde a perda / arrasta toda razão sem revolta; assim era Créssida e não era! [...] E, no entanto, a larga fissura a ser penetrada não permite o menor acesso / sequer por um ponto, fino como o fio da Ariadne.”⁴²

Visto desse modo, Ariadne é convertida em colocadora de armadilhas, em aranha, ela ocupa a posição do terrível Minotauro, o devorador de homens.

Uma outra sequência do mito de Teseu parece significativa nesse quadro, pois coloca as metáforas da dança de Nietzsche (“Meu estilo é uma dança; um jogo de simetrias de todos os tipos e um pular e zombar”, Nietzsche a Erwin Rohde, 22. Fevereiro de 1884, N. 490, KSB 6.479)⁴³ em surpreendente relação com a sedutora teia de labirintos de seus aforismos: Plutarco relata que após o seu resgate em Delos, Teseu teria executado uma dança (*Reigentanz*) que teria se desenvolvido “imitando as voltas e becos sem saída do labirinto com todos os seus entrelaçamentos em um ritmo próprio”.⁴⁴ A dança foi chamada de dança do grou. Teseu, portanto, dança o traçado do labirinto, Ariadne o tece, em ambos os casos, trata-se de mímica.⁴⁵

Como já foi observado, há ainda outro motivo que possui uma posição central nas conversas de Dioniso – *o ouvido*:

“Oh Dioniso, divino, por que me puxas as orelhas?” perguntou Ariadne ao seu amante filósofo, em um daqueles conhecidos diálogos em Naxos. “Eu identifico uma espécie

⁴² Troilo e Créssida, in: *Shakespeares dramatische Werke*. Trad. por A.W. von Schlegel e L. Tieck. Org. e rev. por Hans Matter. Zürich, 1979, Vol. 6., V.2.146–152. Tradução corrigida por CZ. Cf. „This she? no, this is Diomed’s Cressida: / [...] / This is not she. O madness of discourse, / That cause sets up with and against itself! / Bi-fold authority! where reason can revolt / Without perdition, and loss assume all reason / Without revolt: this is, and is not, Cressid. / [...] / Admits no orifex for a point as subtle / As Ariachne’s broken woof to enter.” SHAKESPEARE. *Troilus und Cressida*. V.2, p. 146–152.

⁴³ Cf. a orientação de leitura em versos, com a qual Nietzsche no final de um esboço de um prefácio quer preparar os seus “ouvintes”: “Jogo de pensamentos, uma das graças te guia: / Oh, como deleitas meus sentidos! – / Ai! O que eu vejo! Ela cai / A Máscara e o véu da guia / e à frente da dança / avança a espantosa necessidade.” (FP 1877, 25[2], KSA 8.485).

⁴⁴ Uma dança sinuosa em seus meandros foi chamada na mitologia grega de dança dos grou (geronos) (KÖRNER. *Die Suche nach dem Laburinth*, p. 56).

⁴⁵ Cf., nesse sentido, KÖRNER. *Die Suche nach dem Labyrinth*, p. 45–62, especialmente à p. 55 e VÖHLER. *Labyrinth und Tanz*, p. 33–35. Vöhler traduz dos Scholien [comentários, inscrições à margem do texto ou entre as suas linhas] à *Iliada* de Homero: “Após a sua vitória [sobre o Minotauro], Teseu saiu do labirinto juntamente com os jovens rapazes e moças e fez uma dança para os deuses, ao modo de um círculo, com todos ligados entre si e refazendo os movimentos realizados nos caminhos para o interior e para o exterior do labirinto. Dédalos deu sugestões a eles para a execução da dança.” (VÖHLER, *Labyrinth und Tanz*, p. 35) Na *Iliada*, Homero faz menção a uma dança chóros “semelhante àquela que Dédalos, anteriormente na povoada Cnossos, concebeu artisticamente a encantadora Ariadne” (*Ilias* XVIII, 590 s. Trad. por J. H. Voss).

de humor nas tuas orelhas Ariadne: por que elas não são mais compridas?” (CI Incurções de um extemporâneo 19; cf. também o FP de 1885, 37[4], KSA 11.578 s.)

Muito já se especulou sobre os ouvidos, uma especulação que toma em consideração,⁴⁶ por exemplo, as orelhas⁴⁷ do asno, as orelhas enormes sobre uma haste em *Assim falou Zaratustra*, ou as pequenas orelhas de Nietzsche – “a terceira orelha”, que pode ouvir nuances (BM 246), ou ainda o labirinto como o nome para a parte do ouvido interno.⁴⁸ Independentemente das possibilidades de interpretação direta, tentarei compreender, na sequência, o ouvido a partir de sua função no diálogo. Contudo, antes, vamos recapitular brevemente o caráter polissêmico da questão: o labirinto é uma obra de arte que engana, uma teia tentadora, um caminho arduo do horror e da sedução, ele pode designar uma edificação, a arquitetura da alma, do espírito de Ariadne ou de Dioniso ou de um eu não especificado, mas, também, ao canal auditivo⁴⁹ e, além disso, à estrutura enigmática de um texto, que resulta do encadeamento de ‘aforismos’ singulares.

Neste ponto dispomos de fios suficientes para criar nossa própria rede, com a qual talvez possamos capturar nosso enigmático diálogo inicial a partir de uma perspectiva não óbvia. Retomemos para isso ao aparecimento de Dioniso.

5. No labirinto das palavras

D i o n i s o :
Seja sábia, Ariadne! ...
Você tem orelhas pequenas, você tem as minhas orelhas:
Coloque nelas uma palavra sábia! –
Não é necessário primeiro odiar a si mesmo, para depois poder se amar? ...
E u s o u o t e u l a b i r i n t o ... (DD Lamento de Ariadne, KSA 6.401)

⁴⁶ Cf. nesse sentido, ROOS, *Nietzsche und das Labyrinth*, p. 131, cf. também SCHANK. Dionysos und Ariadne im Gespräch.

⁴⁷ O termo alemão “Ohren” pode ser traduzido tanto por “ouvidos” quanto por “orelhas”. Nestas passagens a opção por uma ou outra tradução segue o contexto. [NT.]

⁴⁸ Cf. RENZI, Luca. Das Ohr-Motiv als Metapher des Stils und der “Zugänglichkeit”. Eine Lektüre der Aphorismen 246 und 247 von Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse*. In: *Nietzsche-Studien* 26, p. 319–337, 1997.

⁴⁹ Cf.: “Tenho ainda ouvidos? Eu sou apenas ouvidos e nada além disso? [...] Então, de repente, como que vindo do nada, aparece diante do portão desse labirinto infernal, [...] – um grande veleiro, deslizando silencioso como um fantasma. [...] Não se encontra nesse lugar calmo minha própria felicidade, o meu eu mais feliz, o meu segundo e eternizado eu mesmo? Não estando morto e contudo, não mais vivendo? Como um ser intermediário fantasmagórico, tranquilo, que olha, desliza e flutua? Igual a um navio de velas brancas que corre sobre o mar escuro, como uma imensa borboleta?! Sim! A correr s o b r e a existência! É isso! Seria isso! – –” (GC 60); cf. a respeito: OEHM, Heidemarie. *Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus*. München, 1993, p. 119 s. Sobre o labirinto em Nietzsche, conferir também: HEFTRICH, Eckhard. *Nietzsches Philosophie. Identität von Welt und Nichts*. Frankfurt a. M., 1962, p. 158.

Esse discurso causou dor de cabeça a muitos intérpretes, muitas palavras sábias e também outras menos sábias foram colocadas em muitos ouvidos, e com isso vários deles se perderam alguns labirintos. Como todos sabem, não existem caminhos diretos que atravessam um labirinto, contudo, muitos intérpretes pensaram que poderiam penetrar de imediato na caverna oculta no interior do labirinto sem serem devorados pelo Minotauro que ali os esperava – e ofereceram a esperada e previsível paleta de interpretações:⁵⁰ com o aparecimento de Dioniso no “lamento de Ariadne” Nietzsche estaria encenando o “delírio de sua apoteose”,⁵¹ ou Dioniso simbolizaria o caráter inescapável do eterno retorno, Ariadne abraçaria isso nele, tornando-se assim, afirmadora – o sofrimento de Ariadne não teria sido em vão,⁵² o deus apareceria para resgatá-la, e a superação do labirinto levaria ao nascimento do herói,⁵³ ou, como outros acreditam à superação da diferença de gênero⁵⁴ ou ainda à redenção por meio da transformação linguística do material lexical em um discurso poético.⁵⁵ Mas existem também leituras negativas. De acordo com elas, o labirinto representa a morte,⁵⁶ é eternamente intransponível⁵⁷ ou significa a divisão do eu.⁵⁸ Tais interpretações foram contestadas, contra

⁵⁰ Uma visão geral é fornecida por HÖDL, Hans-Gerald. *Der letzte Jünger des Philosophen Dionysos: Studien zur systematischen Bedeutung von Nietzsches Selbstthematizierungen im Kontext seiner Religionskritik*. Berlin / New York, 2009, cap. 5, item 6: Zarathustra, Ariadne und Dionysos, p. 574–593.

⁵¹ CARLSSON, Anni. Endspiel auf Nietzsches Innenbühne. Zu Nietzsches Gedicht “Klage der Ariadne” aus den “Dionysosdithyramben”. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 52, p. 180–185, 1972, p. 181 s.

⁵² Higgins acredita que Ariadne corresponderia à ideia de Anima no sentido de C.G. Jung e representaria ao mesmo tempo Cosima e Lou (HIGGINS, Kathleen. *The Night Songs Answer*. In: *International Studies in Philosophy* XVII/2, p. 33-50, 1985.

⁵³ DEL CARO, Adrian. Symbolizing Philosophy. Ariadne and the Labyrinth. In: *Nietzsche-Studien* 17, p. 1250157, 1988, p. 138 s. e 154 s.

⁵⁴ A diferença de gêneros é o pressuposto para espanto de Reinhardt, mencionado anteriormente, sobre a mudança de papel entre o feiticeiro e Ariadne. Aos olhos de Gerd Schank (*Dionysos und Ariadne im Gespräch*, p. 506), ao contrário, as “vozes do texto, Dioniso e Ariadne [...] se fundem em uma unidade dupla, e nela (neles) Nietzsche está presente de um modo irresoluto. A diferença sexual é suspensa em uma unidade oscilante.” Deleuze, por outro lado, entende que Dioniso, através de Ariadne, experimenta uma segunda afirmação que é necessária para ele, a dupla afirmação do devir e do ser. Cf. DELEUZE, Gilles. *Nietzsche und die Philosophie*. Hamburg, 1991, p. 201-204.

⁵⁵ Cf. KÖNIG, Christoph. “Ich bin dein Labyrinth ...”. Zur poetischen Klugheit in Nietzsches “Dionysos-Dithyramben”. In: BENNE, Christian; ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsches Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 331–349. De um modo similar, cf: OLZIEN, Otto H. *Nietzsche und das Problem der dichterischen Sprache*. Berlin, 1941, p. 140–143.

⁵⁶ Cf. Karl Jaspers, *Nietzsche. Eine Einführung*. Berlin, 1936, p. 201: “Ariadne, o labirinto, o Minotauro, Teseu e Dioniso, todo esse reino mítico é sempre listado por Nietzsche em uma ambiguidade enigmática, quando ele quer indicar o segredo último da verdade: que a verdade é a morte [...]”

⁵⁷ Para Heselhaus, o discurso de Dioniso não significa que o labirinto teria sido eliminado com a salvação de Teseu, ele continuaria “sempre lá, notadamente nele, em Dioniso.” (HESELHAUS, Clemens. “Dionysos-Dithyramben”. In: _____, *Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Ivan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache*. Düsseldorf, 1962, p. 25).

⁵⁸ De acordo com Meuthen, o “lamento de Ariadne [...] remete ao dilema da perda labiríntica de um lugar próprio e, ligado a isso – à chocante perda da identidade. As músicas dos devotos de Dioniso giram em torno deste problema; elas cantam um deus, cuja essência consiste em rasgar o véu da individuação” (MEUTHEN, Erich. *Vom Zerreißen der Larve und des Herzens. Nietzsches Lieder der “Höheren Menschen” und die “Dionysos-Dithyramben”*. In: *Nietzsche-Studien* 20, p. 152–185, 1991, p. 153).

elas se tem a ideia de que a vida em si seria o labirinto, que a sabedoria dionisíaca dispõe, devendo-se aceita-la em seu caráter enigmático e abissal, pertenceria à identidade humana, portanto, configurar-se como um labirinto.⁵⁹ Karl Heinz Bohrer por sua vez avalia, em seu livro, com um título interessante nesse sentido, *Das Erscheinen des Dionysos* [O aparecimento de Dioniso], que seria o caso aqui de

motivos mitológicos (a sedução de Dioniso, o amor de Ariadne, o labirinto de Ariadne) traduzidos em signos espirituais: Ariadne é aquela em quem Dioniso mais confia, e por isso ele espera que ela compreenda a filosofia dionisíaca do mal e do belo, mesmo que com isso ele a sobrecarregue espiritualmente (“E u s o u s e u l a b i r i n t o”).⁶⁰

Claramente, essas interpretações passam todas às margens do labirinto. Nenhuma delas leva em conta que o labirinto não corresponde ao caos dionisíaco, pois nada é mais calculado, planejado e organizado do que um caminho deliberadamente feito para enganar. O labirinto artisticamente organizado é de certa forma apolíneo, ele apela à sabedoria. Se alguém se perde nele, não é porque está embriagado em um frenesi bacanal, mas porque a construção foi projetada para tal. Estamos diante de um paradoxo: o labirinto é uma armadilha apolínea (‘socrática’), para a qual Dioniso atrai – e um Dioniso, que diz ser o labirinto de Ariadne – um Dioniso labiríntico – seria um Dioniso de alma arquetonicamente apolínea.⁶¹

O que não é surpreendente, na medida em que Nietzsche muda seu modo de compreender essa temática após o período de *O Nascimento da Tragédia*. O anterior proclamado antagonismo das forças na forma dionisíaca e apolínea é suspenso e levado a cabo no plano anteriormente reservado apenas a Apolo. A forma não corresponde apenas ao subjugar de energias centrífugas caóticas, nem é a cena da epifania dionisíaca na figura de arrombamentos do irracional, antes, as forças centrífugas frutificam em novas possibilidades artísticas no próprio plano da forma: trata-se de experiências com a forma. O desagregado não se estabelece mais como imediato ou preliminar, mas se tornou elemento da forma e do estilo.

⁵⁹ Cf. a interpretação de Theo Meyers, segundo a qual, Dioniso, após ter tomado Ariadne como esposa, “confronta-se com [vê ...] o labirinto novamente. *Somente* por meio de Dioniso consegue Ariadne alcançar sua verdadeira vivacidade e profundidade. Quem quiser achar seu caminho no labirinto, necessita da sabedoria. Dioniso diz: ‘seja sábia Ariadne’ [...] A sabedoria de Dioniso afirma que o homem deve não apenas *odiar* o labirinto, mas também *amá-lo*, [...] pois a vida mesma é um labirinto”. Deve-se aceitá-la como tal, em seu caráter enigmático e abissal (MEYER, Theo. *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*. Tübingen, 1991, p. 437 s.).

⁶⁰ BOHRER, *Das Erscheinen des Dionysos*, p. 212.

⁶¹ Sobre a conexão entre a retórica do paradoxo e a metáfora do labirinto, conferir: VILLWOCK, Jörg. Die Geschichte als Labyrinth. Zonen des Paradoxen im Werk Friedrich Nietzsches. In: ROMAHN, Carolina & SCHIPER-HÖNICKE, Gerold (Orgs.). *Das Paradoxe. Literatur zwischen Logik und Rhetorik*. Festschrift für R.-R. Wuthenow zum siebzigsten Geburtstag. Würzburg, 1999, p. 225–242.

A forma apolínea, que outrora era expressão para a clareza e para a inteligibilidade da arte, se retira do campo da compreensão simples ao integrar as forças ativas dionisíacas. A forma e a ruptura da forma atuam em conjunto, a forma não é dissolvida, mas modela a auto-decomposição, ela se torna labiríntica, auto reflexiva, opaca, enigmática, ela se converte em ‘conteúdo de fato’,⁶² de tal modo que o próprio discurso sobre “forma” e “conteúdo” é superado ou levado ao absurdo, pois o dualismo não existe mais. Isso, porém, nos obriga a buscar o conhecimento de forma indireta, pois não se pode olhar em profundidade para um labirinto; é preciso alinhar o próprio modo de olhar a essa estrutura enigmática, para poder pensar em ângulos, e com isso integrar tempo e movimento, a conquista de pontos de viragem e o abandono de pontos fixos no processo do conhecimento:

Nós amamos olhar o mundo com muitos olhos, inclusive com os olhos da esfinge; isso faz parte das coisas que causam os mais belos arrepios, pelas quais vale a pena querer ser filósofo, que um objeto, visto de um canto, mostra-se totalmente diferente do que se poderia supor, tão logo se procure olhar com olhares retos e por caminhos retos. (KGW IX 4, W 1 6.3)

6. *Aenigma e griphos*

Tomemos então um caminho sinuoso, na medida em que experimentamos tomar como chave para o labirinto a maneira como os integrantes dos diálogos de Dioniso interagem entre si.

O que se sucederia se eles não buscassem o domínio de um sobre o outro, mas tentassem uma nova forma de relação filosófica ao modo de uma ligação afetiva? Afinal Nietzsche designa, em EH, Ariadne como a “resposta” aos ditirambos de *Assim falou Zarathustra*, que expressavam uma “felicidade esmeralda” e tornavam perceptível o sofrimento de Dioniso (EH, ZA, 7). Nietzsche menciona aqui “A canção noturna” – que ele também cita: “É noite: nesse momento despertam todas as canções dos amantes. E também a minha alma é a canção de um amante”. Então ele se pergunta: “Quem além de mim sabe o que é Ariadne! ... Ninguém teve até agora a solução para tais enigmas, duvido até que alguém tenha chegado a enxergar aqui um enigma.” (EH Assim falou Zarathustra 8) Essas palavras foram tomadas como uma sugestão de Nietzsche, de que a referida passagem é enigmática, embora essa observação seria completamente desnecessária. O mais sensato não seria, nesse momento, interpretar

⁶² Cf. a respeito: ZITTEL, Claus. Zum Paradox der dionysischen Form: Nietzsche – Borchardt – Adorno. In: BENNE, Christian & BURDORF, Dieter (Orgs.). *Rudolf Borchardt und Friedrich Nietzsche. Schreiben und Denken im Zeichen der Philologie*. Berlin 2017, p. 153–190.

Nietzsche literalmente e entender o enigma *como* enigma? Isto porque, se avançamos nossa investigação para a espécie de enigma que poderia ser pensado aqui, aí sim nos deparamos com algo notável: Aparentemente, havia na antiguidade formas de enigma, que não constituíram nenhuma tradição na modernidade e que, portanto, praticamente não conhecemos, como é o caso, por exemplo, do *aenigma* e do *griphos*. De acordo com os léxicos pertinentes, a distinção entre esses termos não era muito nítida, o termo *aenigma*, em geral, poderia corresponder tanto a enigma quanto à "insinuação obscura e enigmática".⁶³ O termo γρίφος (*griphos*), em contrapartida, significa literalmente "rede de pesca" e, num sentido figurado, designa discursos obscuros, com os quais se tenta confundir alguém. O contrário de *griphos* seria o ἀπλοῦς λογος – o discurso simples. As duas concepções de enigma não tem muito em comum com a nossa compreensão atual de um enigma em seu formato autônomo.

Poucos autores escreveram sobre essa diferença, porém, um dentre eles teve significado imenso para Nietzsche, já que o filósofo absorveu dele algumas reflexões teórico-linguísticas que foram centrais para os seus escritos produzidos em torno de 1872, para as suas aulas sobre retórica e para o seu pequeno escrito VM: Gustav Gerber. Até agora, as pesquisas se concentraram quase exclusivamente no primeiro volume de sua obra *Die Sprache als Kunst* [A linguagem como arte], de 1871, que contém a Teoria da Metáfora de Gerber. No segundo volume, editado posteriormente, em 1873, encontra-se amplamente desenvolvida no decorrer do livro a explicação de Gerber,

de que *griphus*, de acordo com o significado original da palavra e com o seu uso em competições de agudeza e de um conhecimento variado, designou perguntas feitas, no mais das vezes, para levar ao erro as pessoas de fina formação às quais eram dirigidas, e que eram retiradas do campo dos enigmas fonéticos e dos jogos de palavras. Por sua vez, a palavra '*aenigma*', mais antiga, era utilizada principalmente para designar os enigmas de significado e os enigmas alegóricos. Muitas perguntas, que os antigos chamavam de *grifos* ou *enigmas*, não considerariamos de modo algum hoje como enigmas (Rätsel), como é o caso, por exemplo, de encontrar palavras com ou sem algumas sílabas específicas.⁶⁴

⁶³ Cf.: "O significado último resulta da proximidade etimológica com αἰνιττομαι (ainíttomai, significado obscuro, falar em enigmas, o que se relaciona com ó αἰνιγματίας, (ainigmatías) aquele que fala em enigmas, αἰνός (ainós) o provérbio velado, o enigma). Assim, o termo não pode ser tomado como um sinônimo de γρίφος (griphos) [rede], embora as principais diferenças entre ambos, tendo em vista o uso terminológico dos dois conceitos, não sejam encontradas dentre os autores antigos. Assim, ATHENAIOS (século III dC.), no décimo livro de seu Δειπνοσοφισταί (Deipnosophistai, Conversas à mesa), a fonte mais importante para a concepção antiga de enigma, toma em sua definição de <griphos>, frases de fato estranhas e enigmáticas tais como, ditos sombrios, gnomos e provérbios, o que mostra que o conceito de enigma, além de seu significado mais restrito, inclui também tudo o que é obscuro e oracular." (UEDING, Gert (Org.). *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Vol. 1. Tübingen, 1992, p. 187, verbete: „Aenigma“).

⁶⁴ GERBER, Gustav. *Die Sprache als Kunst*. Vol. II. Berlin, 1885 [1873]), p. 490.

A explicação de Gerber sobre *griphos* como uma questão ou discurso deliberadamente enganador, como a ‘rede’ na qual o oponente é pego,⁶⁵ parece altamente esclarecedora, até mesmo do modo como um fio de Ariadne se apresenta como a teia de Arachne. “Tecer um *griphos*” era uma figura de linguagem grega.⁶⁶ O jogo de perguntas e respostas, entendido como *griphos*, subverte as regras da comunicação simples; não se trata de um ato de querer persuadir ou ter razão, e tampouco oferece sentidos alegóricos à hermenêutica, mas encena uma competição de perspicácia, dirigida apenas às mentes mais sábias e cultas – a conversação agora parece mais um complicado ritual de dança.

De acordo com os estudos de Konrad Ohlert sobre *Rätsel und Gesellschaftsspielen der Griechen*, [Enigmas e jogos de salão dos gregos],⁶⁷ tem-se com o *griphos* o caráter envolvente da pergunta, que

não procura de forma clara e direta por uma palavra específica, mas sim o sentido da pergunta é oculto por meio de locuções enigmáticas, palavras ambíguas e transposições, de tal forma que ao questionado nem sempre se dá a saber o que se quer com a pergunta. – [...] Às vezes o *griphos* pode se encontrar na resposta, que é dada a uma pergunta debochada, ou deveras ingênua. Uma resposta se converte em *griphos* por meio de um notável jogo de palavras ou de alguma reviravolta surpreendente que enlaça aquele que pergunta em uma nova rede, por ele antes desconhecida.⁶⁸

A resposta de Ulisses à pergunta de Polypem sobre o seu nome com a palavra Οὔτις (ou também: οὐδείς) que soa similar ao seu nome: "ἔτις ἐμοί γ' ὄνομα" ("Ninguém é meu nome") (Odisséia, 9. canção, verso 366) corresponde a um tal jogo de palavras. “É Ulisses quem faz o primeiro *griphos*.”⁶⁹

Quem atentar-se a esse ponto se lembrará: “ninguém” apresentou “até o momento a solução para tal enigma”. Ulisses, o aventureiro astuto que escutava a sedutora canção das

⁶⁵ Cf. „Γρίφος, rede de pesca, falas obscuras, com as quais se tenta capturar alguém.” (GERBER, *Die Sprache als Kunst*, p. 489).

⁶⁶ SVENBRO, Jesper. *Ameisenwege*. Wien / Graz, 2000, p. 70.

⁶⁷ OHLERT, Konrad. *Rätsel und Gesellschaftsspiele der alten Griechen*. Berlin, 1986, p. 180-234. Sobre as pesquisas mais recentes sobre *griphos*, que se diferenciam em muito da ideia peculiar de *griphos* de Gerber, em parte por meio do jogo com a métrica, pelo uso de metáforas pouco claras ou da elaboração de um pretense conhecimento, ver MONDA, Salvatore (Org.). *Ainigma e griphos: Gli antichi e l'oscurità della parola*. Pisa, 2012; BETA, Simone. *Il labirinto della parola. Enigmi, oracoli e sogni nella cultura antica*. Turin, 2016, e os „Exkurs zum griphos“ de LUZ, Christine. *Technopaignia: Formspiele in der griechischen Dichtung*. Berlin, 2010, p. 139–146. Luz define o *griphos* como “um desafio espiritual [...], que se move no domínio da formação literária, do pensamento filosófico e da sagacidade linguística” (LUZ. *Technopaignia*. P. 146). Os estudos de Ohlert, Beta e Luz constituem um repositório para outras formas de enigmas, cujos possíveis significados para Nietzsche precisariam ser investigados.

⁶⁸ OHLERT, *Rätsel und Gesellschaftsspiele der alten Griechen*, p. 180 s. e p. 199.

⁶⁹ OHLERT, *Rätsel und Gesellschaftsspiele der alten Griechen*, p. 180, cf. também a p. 194.

sereias sem tampar os ouvidos,⁷⁰ defendeu-se com um *griphos*. Ulisses tinha a solução em seu próprio nome. Ele mesmo é a solução.⁷¹

Com a resposta ambígua de Dioniso, parece não haver qualquer *aenigma*, mas um capcioso *griphos*.⁷² Entendido como um aenigma, seriam possíveis interpretações alegóricas, Teseu pode corresponder a Wagner, Ariadne a Cosima, o labirinto pode simbolizar a morte,⁷³ etc. – não porém, ao se tratar de um *griphos*.

7. “Seja sábia, Ariadne”

Como Nietzsche descreve seus escritos como redes e, por vezes, liga essa metáfora também à pesca,⁷⁴ torna-se tentadora a ideia de buscar outros *griphoi*.⁷⁵

Dioniso se revela em um relâmpago brilhante, para se esconder de imediato novamente em suas palavras sombrias. A suposta sabedoria trivial⁷⁶ “Não é necessário primeiro odiar a si

⁷⁰ Contra as seduções da metafísica, por outro lado, é necessário armar-se “com os olhos intrépidos de Édipo e com os ouvidos tapados de Ulisses, surdo para os meios de sedução dos velhos metafísicos apanhadores de pássaros” (BM 230, KSA 5.169).

⁷¹ Peter Villwock me alertou que também na evocação de Dioniso esconde-se a “solução”, pois um dos epítetos do deus era Lysios ou Lyaios (λυσιός), o solucionador, o que britador de preocupações. Cf., por exemplo, “Você no mais das vezes é Lyaeus / porque você pode liberar os sentidos e a compreensão / e encontrar a tranquilidade para as preocupações.” (OPITZ, Martin. *Teutsche Pöemata und: Aristarchvs Wieder die verachtung Teutscher Sprach*. Straßburg, 1624, p. 144). Para Píndaro, “Lysios” significava mesmo o “solucionador da corda (!) do fardo mais pesado” (fr. 248). Cf. LAVECCHIA, Salvatore. *Becoming like Dionysos: Dithyramb and Dionysian Initiation*. In: KOWALZIG, Barbara & WILSON, Peter (Orgs.). *Dithyramb in Context*. Oxford, 2013, p. 59–75: p. 73 s. A partir desse ponto tem-se novas correlações possíveis com outros enigmas, que agora podem ser levados um pouco mais longe em suas soluções, por exemplo, com os versos de Zaratustra: “esse é, porém, o viticultor, que aguarda com sua podadeira de diamante, – / – o seu grande libertador, oh minha alma, o sem nome – para o qual somente as canções futuras poderão achar um nome!” (Za III Do grande anseio, KSA 4.280).

⁷² GERBER, *Die Sprache als Kunst*, p. 485 ss.; PRANTL, Carl. *Geschichte der Logik im Abendlande*. Vol. I. Leipzig, 1855, p. 399 s.: “*Griphos* (grego, ‘rede’), com os gregos, um enigma capcioso em discurso articulado ou desarticulado”.

⁷³ Cf. sobre a história da interpretação biográfica: Jörg Salaquarda. *Noch einmal “Ariadne”*. Die Rolle Cosima Wagners in Nietzsches literarischem Rollenspiel. In: *Nietzsche-Studien* 25, 1996, p. 99–125; RESCHKE, Renate. *Ariadne*. In: OTTMANN, Henning (Org.). *Nietzsche-Handbuch*. Stuttgart, 2000, p. 191 s. Interpretações biográficas são defendidas, por exemplo, por PANNWITZ, Rudolf. *Nietzsches Dionysos-Dithyramben*. In: *Antaios* 4, 1963, p. 356–367; PODACH, Erich F. *Ein Blick in Notizbücher Nietzsches. Ewige Wiederkunft. Wille zur Macht. Ariadne. Eine schaffensanalytische Studie*. Heidelberg, 1963; KAUFAMANN, W. *Nietzsche*. Darmstadt, 1982, p. 36 s.; REINHARDT, *Nietzsches Klage der Ariadne*.

⁷⁴ O *griphos* especifica a rede como rede de pesca e deixa claro que por trás das metáforas frequentemente utilizadas por Nietzsche, oriundas do círculo do pescador, esconde-se mais do que apenas uma paródia em relação a Cristo, cf., por exemplo, “– A partir de então todos os meus escritos são anzóis; talvez eu entenda de pesca mais do que muitos? ... se nada foi apanhado, a culpa não é minha. F a l t a v a m p e i x e s...” (EH Além do bem e do mal 1).

⁷⁵ Manifesta-se como um meta-*griphos* do próprio enigma o conhecido DD, Entre as aves de rapina, KSA 6.392, que joga com três (dos quatro) significados de “solução” [Lösung]: “Agora – / entre dois nada / encurvado, / um ponto de interrogação, / um enigma cansado – / um enigma para a v e s d e r a p i n a ... / elas já vão te “soltar” [lösen], / elas estão sedentas por teu “desenlace” [Lösung], / elas já planam em torno de ti, o enigma delas, / em torno de ti, enforcado! ...” Contudo, não apenas nos escritos de Nietzsche em geral, eles são também encontrados com facilidade em uma busca em outros textos, basta pensar nos textos enigmáticos de Kafka, como é o caso, por exemplo, de “Das parábolas”.

⁷⁶ Cf. GRODDECK, *Dionysos-Dithyramben*, p. 208.

mesmo, para depois poder se amar?...” (DD Lamento de Ariadne, KSA 6.401) no contexto do tema do labirinto, não deve ser considerada uma simples questão retórica, mas sim como parte do enigma – como uma armadilha. Por que alguém teria de odiar a si mesmo antes de se amar? Estão em questão aqui o amor e o ódio⁷⁷ a si mesmo ou o amar e odiar entre duas pessoas? Mesmo nessa questão paradoxal, portanto, esconde-se uma ambiguidade capciosa. Mais ainda: como mostrou Flashar, esconde-se também atrás dela uma insinuação de erudição, pois com essa pergunta “Nietzsche mostra que ele conhece Catullo (*odi et amo*) e com isso, naturalmente, também o seu lamento [de Ariadne]”⁷⁸ (*carmen* 64), em cujo fim Dioniso também aparece. Uma outra possibilidade de um duplo sentido encontra-se na referência ao ouvido no qual a palavra sábia deve ser colocada, pois em questão pode se tratar tanto do ouvido de Ariadne quanto de Dioniso.⁷⁹

Mas qual é a palavra sábia a ser colocada no ouvido? A palavra “labirinto” seria um candidato promissor, pois, como exige um *griphos*, ela é capciosa e ambígua e é pronunciada por Dioniso, “o grande deus ambíguo e tentador”.

“Seja sábia Ariadne” é o sinal, o convite para o *griphos* – que não exige qualquer resposta, mas requer “humor nos ouvidos”.⁸⁰

Wolfram Groddeck leu o verso: "Você tem orelhas pequenas" como

uma instrução, ao que parece, para a pré-elaboração da “poesia de reflexão”. Contudo, o “método de ensino” é bem especial: ele ensina sua aluna “Ariadne” por meio do ouvido: “somente por meio do ouvido” [BA] – [...] A ela, Ariadne, proverbialmente ligada ao fio que deve conduzir para fora do labirinto, é ensinado que o que escapa dela seria justamente esse “labirinto”. Contudo, o seu labirinto é o próprio “dítirambo”, que ela mesma produziu artisticamente e do qual ela não escapa.⁸¹

⁷⁷ A passagem é lida de uma forma unilateral, como ódio a si mesmo, por Konrad Weeda, “Horácio e sua árvore caída: a possibilidade de uma filosofia lírica?”, in: BENNE, Christian & ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsches Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 454-465: p. 464.

⁷⁸ FLASHAR, *Klage der Ariadne*, p. 508.

⁷⁹ Deleuze, por exemplo, acha que é o ouvido de Dioniso: “Ariadne tem os ouvidos de Dioniso: [...] Ariadne coloca uma palavra sábia nos ouvidos de Dioniso. Ou seja, ao ser ouvida, a afirmação dionisíaca, ela se torna objeto de uma segunda afirmação, que Dioniso ouve” (DELEUZE, *Nietzsche und die Philosophie*, p. 203).

⁸⁰ Essa é a diferença decisiva em relação a uma variação anterior do tema, na qual a relatividade do juízo estético ainda se encontrava em primeiro plano: “Eu lamento ter de dizer que ~~em-o~~ {para o exigente} olho de um juiz superior, por exemplo, do meu misterioso convidado e amigo {interlocutor} Dioniso, o homem poderia ser, apesar de tudo, algo muito feio: mas o que importa isso ao H.!. Ele critica, por exemplo, o rosto humano, ele duvida que o nariz tenha sido pensado a partir de uma elevada regra de beleza. Ele puxa os homens por suas orelhas: ele encontra {n} às orelhas uma espécie de humor, porém nenhuma dignidade” (KGW IX 9, W II 7.132). Cf. a respeito: PICHER, *Philosophie als Text*, p. 309 s.; HÖDL, *Der letzte Jünger des Philosophen Dionysos*, p. 590.

⁸¹ GRODDECK, *Dionysos-Dithyramben*, p. 208 s.

Mas ele também notou, o que escapou a alguns intérpretes, que “labirinto” também designa a parte interna do ouvido, na qual deve ser colocada a palavra sábia – esse seria, portanto, “o ‘real’ significado da ‘metáfora do labirinto’, com a qual se interpreta o sétimo ditirambo, [...] ou ainda, na qual toda interpretação se perde”.⁸²

Talvez nem todo: "Eu sou o teu labirinto" significa assim também: eu sou o teu (ou todo) ouvido, eu escuto você – “você tem orelhas pequenas, você tem minhas orelhas” – você tem o meu ouvido! Ouvem-se mutuamente sem de imediato se entender, se identificar, sem se prender a características pessoais, um ouvir sem os ditames do entendimento, mas como alguém que permite ao outro permanecer em sua ambiguidade. A pergunta melancólica do poema de Veneza de Nietzsche sobre o jogo de cordas da alma: “Alguém a escuta?” (EH Por que eu sou tão inteligente 7) – encontraria, então, uma resposta: alguém escuta, contudo, bem diferente do que se tem no método de ensino acromático que o jovem Nietzsche descreveu (no *Sobre o futuro de nossas Instituições de Ensino*), com o qual o conhecimento só é transmitido aos alunos cujos ouvidos não estão fechados. Não: o ouvido é a porta da poesia – é o labirinto para labirintos. A própria escrita de Nietzsche é tão poética quanto labiríntica – quem quiser interpretar pode perder-se, para quem não o faz, o diálogo é um convite para uma dança labiríntica, uma conversa, não para dominar, elucidar e devorar um ao outro, mas uma sem fios condutores, de acordo com os quais os intérpretes desejosos tateiam no sentido de conceituar e acessar algo. Tais conversas são tentações bilaterais com segredos intrincados, seduções que se dão por camuflagens artisticamente construídas, que desafiam o outro em sua inteligência, mas não se submetem às regras de comunicação ou mesmo da argumentação.

8. Conversas agudas (*Scharfsinnige*)

"Devido aos enigmas dos pescadores, também o rei da canção, o Maimonide, acorreu para lá" (*Archias*)

Se consideramos as conversas com Dioniso em seu conjunto, elas aparecem majoritariamente como variações de *griphoi*: os parceiros de diálogo se lisonjeiam mutuamente, um chama o outro de encantador, não entram em detalhes sobre a pergunta do outro, porém, apresentam uma pergunta em resposta a outra ou dão respostas obscuras. Eles atraem para o labirinto e são eles mesmos labirintos um para o outro, mas o fazem não para se destruírem mutuamente, mas para estimular a própria perspicácia. Certamente um labirinto pode ser

⁸² GRODDECK, *Dionysos-Dithyramben*, p. 209.

também uma armadilha – caso não se faça a aproximação em relação a ele com inteligência. A reação de Zaratustra ao lamento do feiticeiro, que é caracterizada também em ZA IV pelo narrador, com sua canção, como um caçador lançador de redes,⁸³ seria exemplo para uma resposta pouco inteligente. Zaratustra aqui claramente não se encontra à altura da filosofia jocosa de Dioniso.⁸⁴

Contudo, os *griphoi* são ao mesmo tempo perigosos, pode-se perecer em suas redes. Nietzsche sabia no sentido mais profundo da ligação entre enigma e rede de pesca, como testemunha o seu comentário a uma lenda conhecida sobre a morte de Homero, o qual supostamente morreu em desespero porque não conseguiu resolver um *griphos*:

Um pequeno desgosto foi o suficiente para, no fim, estragar a vida de Homero. Ele não conseguiu decifrar um enigma minúsculo e tolo que alguns jovens pescadores propuseram a ele! Sim, os pequenos enigmas são o perigo dos mais felizes! – (GC 302)⁸⁵

O ponto oculto da anedota que Nietzsche alude nesse ponto, é que não eram apenas crianças, mas jovens pescadores que propuseram o enigma, o que, por um lado, revela de um modo autoreferencial o significado ambíguo de *griphos* como rede e enigma e, por outro,

⁸³ “Assim cantou o feiticeiro; e todos os que ali se encontravam caíram, sem perceber, como pássaros na rede de sua astuciosa e melancólica volúpia” (Za IV, Da ciência, KSA 4.375). O “consciencioso do espírito”, porém, “não foi apanhado” e transpassou o feiticeiro com o olhar: “você ensina e atrai de volta para as prisões, [...] do teu lamento ressoa um chamariz”.

⁸⁴ O feiticeiro tenta elucidar Zaratustra sobre a inadequação de sua reação, dizendo abertamente que sua canção só queria coloca-lo à prova [*Probe*] de um modo lúdico – ele então claramente reconhece que Zaratustra teria compreendido isso, o que não parece de fato ser o caso. Na verdade, o feiticeiro utiliza a situação para desafiar Zaratustra novamente com um outro *griphos*, desta vez um jogo de palavras: ele o faz do bastão [*Knüttel*], com o qual foi espancado, um bordão [*Knüttel*], portanto, um verso: “– “Para, disse o velho e levantando-se de um salto, não bata mais, ó Zaratustra! Eu só fiz isso por brincadeira! Isso faz parte da minha arte; eu quis te colocar à prova [*Probe*], ao te dar essa amostra [*Probe*]! E, na verdade, você me compreendeu bem! Mas também você – me deu uma prova [*Probe*] nada pequena: você é d u r o, sábio Zaratustra! Duramente você me golpeia com tuas “verdades”, teu bastão extrai de mim – e s s a verdade!” (Za IV O feiticeiro 2, KSA 4.317) Zaratustra leva muito tempo para responder, apenas ao final do discurso ele começa a falar com “amabilidade e malícia” e por fim consegue sair aus risos da situação. Esse discurso já foi interpretado por Groddeck como uma réplica por meio de um “bordão”, cf. GRODDECK, *Dionysos-Dithyramben*, p. 203, nota 83.

⁸⁵ O pequeno enigma dos jovens pescadores dizia: “tudo o que nós pegamos, nós jogamos fora; porém, o que não podemos pegar, carregamos sempre conosco”. Heráclito, B 56. Carlo Gentili recentemente apontou essa fonte, sem abordar a temática do *griphos*. Cf. GENTILI. Das “gefährliche südlichere Eiland” aus FW 372. Quellen aus Heraklit 22 B 56 D.K. und Aristoteles Fr. 76 Rose. In: *Nietzsche-Studien* 46, 2017, p. 245–248. Nietzsche já havia em seu escrito *O tratado florentino sobre Homero e Hesíodo* ressaltado especialmente “o extraordinário exercício dos gregos em disputas e em falas enigmáticas de todo tipo” (KGW II 1.334, cf. também, no mesmo texto, p. 337). No texto editado por ele próprio do *Certame de Homero e Hesíodo* encontra-se ainda, no final do relato da contenda entre Hesíodo e Homero, também lenda da morte de Homero na ilha de Ios, o que em Heráclito ficou faltando. Cf., sobre o pequeno enigma em relação ao *Certame*: VOGT, Ernst. Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiods. In: *Rheinisches Museum* 102, p. 193–221, 1959, p. 201, 204, 220.

explica porque Homero é tentado a buscar a solução do quebra-cabeça no contexto da pesca, ignorando a resposta óbvia.⁸⁶

Se é possível compreender as conversas de Dioniso como exemplos da forma enigmática dos *griphos*, então, há que se perguntar se, além disso, as peculiaridades estruturais de outras composições textuais labirínticas de Nietzsche podem ser interpretadas da mesma maneira. Devido a possível existência de outros *griphoi* pode-se, em todo caso, considerar sob outros aspectos as ponderações de que o próprio Nietzsche teria empregado a condução correta de conversas,⁸⁷ pois chama a atenção que elas em sua giram em torno da disputa no sentido agudo, o que confere aos ‘diálogos de Dioniso’ de Nietzsche o seu caráter peculiar.

"Diálogos" – como aqueles com Dioniso – ganham a preferência aos olhos de Nietzsche, pois neles não se depende do conteúdo (cf. HH I 374). O modo “c o m o o p e n s a d o r u t i l i z a u m a c o n v e r s a” (HH II/AS 241), se revelaria muito mais em sua atenção ao *como* se fala. Por conseguinte, “pessoas inteligentes” desenvolveram uma “t á t i c a n a c o n v e r s a” e deram ao interlocutor “as melhores oportunidades para uma boa piada e coisas do gênero” (HH I 369). Para isso, existem muitas variantes, dependendo principalmente do fato de ser ou não uma conversa entre sábios, que se alegram com a sua perspicácia. Essa não é uma característica reveladora das conversações de Dioniso? E a passagem seguinte não poderia ser lida como uma descrição dos *griphos*?

G e r a l m e n t e m a l c o m p r e e n d i d o. – Na conversa nota-se uma pessoa ocupada em preparar uma armadilha, na qual a outra cai, não por maldade, como se poderia pensar, mas pelo deleite com a própria *astúcia*: então, mais uma vez, outros preparam a piada, para que outrem a faça, ou fazem o laço, para que alguém produza o *nó*: não por benevolência, como se poderia pensar, mas por maldade e desdém dos intelectos grosseiros. (A 351, destaque CZ).⁸⁸

A astúcia [*Pfiffigkeit*] – neste ponto entra novamente o apito [*Pfeife*] no jogo – o preparar armadilha para o outro por esperteza, o alegrar-se nessa disputa, a resposta de um enigma com outro enigma, o atar de laços e a arte de dissolver nós: esse é o objetivo. Não se trata de encontrar uma solução específica, ao tatear o próprio caminho com a ajuda de um fio condutor. Certamente não se trata de tomar o outro como criminoso e prendê-lo a certas afirmações. Antes, num sentido agudo, trata-se de relação entre a compreensão e o sentido

⁸⁶ Cf. SVENBRO, Jesper, *Ameisenwege*, p. 68–71.

⁸⁷ Cf. ZITTEL, Der Dialog als philosophische Form bei Nietzsche, p. 107–110.

⁸⁸ Cf. Veja Athenaeus 10.69 / 448c: "O griphos é uma tarefa lúdica que é colocada para encontrar, pesquisando com o entendimento, a solução do que foi perguntado, que foi dito com o objetivo de obter honra ou punição." (Cit. para LUZ, Technopaignia, p. 140, nota 5).

artístico. Enquanto em tempos antigos o que agradava eram os pontos de astúcia e a solução de enigmas, mais tarde, o jogo de enigmas se refinou cada vez mais e deixou de dizer respeito à decodificação, e a agudeza passa a corresponder muito mais à violação de ordens:

Se pensarmos nos rebentos iniciais do senso artístico e se nos perguntarmos pelas diferentes espécies de alegria que são produzidas pelos primeiros frutos da arte, por exemplo, nos povos selvagens, então encontramos em primeiramente a alegria de e n t e n d e r o que o outro q u e r d i z e r; a arte é ali uma espécie de enigma proposto que oferece, a quem o decifra, o prazer na própria rapidez e agudeza. [...] Apenas com uma certa saturação dessa última alegria nasce o sentimento, ainda mais refinado, de que também na quebra do que é simétrico e regrado pode haver prazer; quando, por exemplo, se incita a procurar razão na aparente não razão, com o que, então, revela-se uma espécie de enigma estético, um dos mais elevados gêneros da alegria estética primeiramente mencionada. – (HH II/OS 119)

É essa espécie de “solução estética de enigmas” que, dentre outros aspectos, faz os Ditirambos de Dioniso serem vistos como exemplares, do mesmo modo como estabelece exigências aos seus leitores. Aquele que presta atenção, se os jogos de palavras de Nietzsche, seus versos, frases, textos, individualmente ou em seu conjunto, apontam para ocultas estruturas enigmáticas, para ele abrem-se caminhos de entrada para o labirinto do pensamento de Nietzsche. Saídas, porém, não.

Referências bibliográficas

BAEUMER, Max. Das moderne Phänomen des Dionysischen und seine “Entdeckung“ durch Nietzsche”. In: *Nietzsche-Studien* 6, 1977, p. 123–153.

BENNE, Christian. Den Minotaurus schreiben: autobiographische Tauromachien bei Leiris und Nietzsche. In: PORNSCHLEGEL, Clemens & STINGELIN, Martin (Orgs.). *Nietzsche und Frankreich*. Berlin / New York, 2009, p. 175–192.

BETA, Simone. *Il labirinto della parola. Enigmi, oracoli e sogni nella cultura antica*. Turin, 2016.

BOHRER, Karl Heinz. *Das Erscheinen des Dionysos*. Berlin, 2015.

BORN, Marcus. Nietzsches Rattenfängerei. Die Aufgabe des Philosophen im Staat. In: SCHÖNHERR-MANN, Hans-Martin (Org.). *Der Wille zur Macht und die “große Politik”*. Friedrich Nietzsches Staatsverständnis. Berlin, 2010, p. 213–232.

BRODBECK, Stefan. Nietzsche erraten. In: *Nietzsche-Studien* 19, p. 143–175, 1990.

- CARLSSON, Anni. Endspiel auf Nietzsches Innenbühne. Zu Nietzsches Gedicht “Klage der Ariadne” aus den “Dionysosdithyramben”. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 52, p. 180–185, 1972.
- DEL CARO, Adrian. Symbolizing Philosophy. Ariadne and the Labyrinth. In: *Nietzsche-Studien* 17, p. 125–157, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche und die Philosophie*. Hamburg, 1991.
- DIETZSCH, Steffen. Nietzsche und Ariadne. In: *Nietzscheforschung* 8, p. 291–306, 2001.
- FIGAL, Günter. Nietzsches Dionysos. In: *Nietzsche-Studien* 37, p. 51–61, 2008.
- FLASHAR, Hellmut. Die Klage der Ariadne. In: *Hyperboreus* 16/17, p. 501–512, 2010/2011.
- GENTILI, Carlo. Das “gefährliche südlichere Eiland” aus FW 372. Quellen aus Heraklit 22 B 56 D.K. und Aristoteles Fr. 76 Rose. In: *Nietzsche-Studien* 46, p. 245–248, 2017.
- GREINER, Bernhard. *Friedrich Nietzsche: Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen*. München, 1972.
- GRODDECK, Wolfram. Die Wahrheit im Dithyrambus. Zu Nietzsches “Dionysos-Dithyramben”. In: BENNE, Christian & ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsches Lyrik. Ein Compendium*. Stuttgart, 2017, p. 317–330.
- GRODDECK, Wolfram: Friedrich Nietzsche: “Dionysos-Dithyramben”. Vol. 2: *Bedeutung und Entstehung von Nietzsches letztem Werk*. Berlin / New York, 1991.
- GRODDECK, Wolfram: “Vom Gesicht und Räthsel”: Zarathustras physiognomische Metamorphose. In: _____. & STADLER, Ulrich (Orgs.). *Physiognomie und Pathognomie: Zur literarischen Darstellung von Individualität*. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag. Berlin, 1994, p. 301–319.
- HARRIES, Karsten. Nietzsche’s Labyrinths: Variations on the Ancient Theme. In: KOSTKA, Alexandre & WOHLFARTH, Irving (Orgs.). *Nietzsche and “An Architecture of Our Minds”*. Los Angeles, 1999, p. 35–52.
- HEFTRICH, Eckhard. *Nietzsches Philosophie. Identität von Welt und Nichts*. Frankfurt a. M., 1962.
- HESELHAUS, Clemens. “Dionysos-Dithyramben”. In: _____. *Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache*. Düsseldorf, 1962.
- HIGGINS, Kathleen. The Night Songs Answer. In: *International Studies in Philosophy* XVII/2, p. 33–50, 1985.
- HOCKE, Gustav René. *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*. Hamburg, 1968.

HÖDL, Hans-Gerald. *Der letzte Jünger des Philosophen Dionysos: Studien zur systematischen Bedeutung von Nietzsches Selbstthematizierungen im Kontext seiner Religionskritik*. Berlin / New York, 2009.

IBBEKEN, Claudia. Feuerzeichen aus der Einsamkeit. Nietzsches “Dionysos-Dithyramben”. In: BENNE, Christian & ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsches Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 376–390.

JASPERS, Karl. *Nietzsche. Eine Einführung*. Berlin, 1936.

KAUFMANN, Walter. *Nietzsche*. Darmstadt, 1982.

KERN, Hermann. *Labyrinth. Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*. München, 1982.

KÖNIG, Christoph. “Ich bin dein Labyrinth ...”. Zur poetischen Klugheit in Nietzsches “Dionysos-Dithyramben”. In: BENNE, Christian & ZITTEL, Claus (Org.). *Nietzsches Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 331–349.

KÖRNER, Joseph Leo. *Die Suche nach dem Labyrinth. Der Mythos von Dädalus und Ikarus*. Frankfurt a. M., 1983.

LAVECCHIA, Salvatore. Becoming like Dionysos: Dithyramb and Dionysian Initiation. In: KOWALZIG, Barbara & WILSON, Peter (Orgs.). *Dithyramb in Context*. Oxford, 2013, p. 59–75.

LUZ, Christine. *Technopaignia: Formspiele in der griechischen Dichtung*. Berlin, 2010.

MEUTHEN, Erich. Vom Zerreißen der Larve und des Herzens. Nietzsches Lieder der “Höheren Menschen” und die “Dionysos-Dithyramben”. In: *Nietzsche-Studien* 20, p. 152–185, 1991.

MEYER, Theo. *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*. Tübingen, 1991.

MILLER, J. Hillis. Ariadne’s broken woof. In: *The Georgia Review*, Vol. 31, No. 1, p. 44–60, 1977.

MILLER, J. Hillis. Ariadne’s Thread. Repetition and the Narrative Line. In: *Critical Inquiry* 3, p. 57–77, 1976.

MILLER, J. Hillis. *Ariadne’s Thread. Story Lines*. New Haven / London, 1992.

MONDA, Salvatore (Org.). *Ainigma e griphos: Gli antichi e l’oscurità della parola*. Pisa, 2012.

MÜLLER, Daniel. *Wider die „Vernunft in der Sprache“. Zum Verhältnis von Sprachkritik und Sprachpraxis im Schreiben Nietzsches*. Tübingen, 1993.

MÜLLER, Enrico. “Aesthetische Lust” und “dionysische Weisheit”. Nietzsches Deutung der griechischen Tragödie. In: *Nietzsche-Studien* 31, p. 134–153, 2002.

- MÜLLER, Enrico. *Die Griechen im Denken Nietzsches*. Berlin / New York, 2005.
- OEHM, Heidemarie. *Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus*. München, 1993.
- OHLERT, Konrad. *Rätsel und Gesellschaftsspiele der alten Griechen*. Berlin, 1886.
- OHLERT, Konrad. *Rätsel und Rätselspiele der alten Griechen*. Berlin, 1912.
- OLZIEN, Otto H. *Nietzsche und das Problem der dichterischen Sprache*. Berlin, 1941.
- PANNWITZ, Rudolf. Nietzsches Dionysos-Dithyramben. In: *Antaios* 4, p. 356–367, 1963.
- PEYRÉ, Yves. Iris's "rich scarf" and "Ariachne's broken woof". Shakespeare's mythology in the twentieth century". In: BATE, Jonathan; LEVENSON, Jill L.; MEHL, Dieter (Orgs.). *Shakespeare and the Twentieth Century*. Newark, 1998, p. 280–293.
- PICHLER, Axel. *Philosophie als Text. Zur Darstellungsform der "Götzen-Dämmerung"*. Berlin / Boston, 2014.
- PODACH, Erich F. *Ein Blick in Notizbücher Nietzsches. Ewige Wiederkunft. Wille zur Macht. Ariadne. Eine schaffensanalytische Studie*. Heidelberg, 1963.
- REINHARDT, Karl. Nietzsches Klage der Ariadne. In: _____. *Vermächtnis der Antike. Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*. Org. por Carl Becker. Göttingen, 1960, p. 310–333.
- RENZI, Luca.: Das Ohr-Motiv als Metapher des Stils und der "Zugänglichkeit". Eine Lektüre der Aphorismen 246 und 247 von Nietzsches *Jenseits von Gut und Böse*". In: *Nietzsche-Studien* 26, p. 319–337, 1997.
- RESCHKE, Renate. Ariadne. In: OTTMANN, Henning (Org.). *Nietzsche-Handbuch*. Stuttgart, 2000, p. 191–192.
- ROOS, Carl. *Nietzsche und das Labyrinth*. Kopenhagen, 1940.
- SALAUARDA, Jörg. Noch einmal "Ariadne". Die Rolle Cosima Wagners in Nietzsches literarischem Rollenspiele. In: *Nietzsche-Studien* 25, p. 99–125, 1996.
- SCHANK, Gerd. Dionysos und Ariadne im Gespräch: Subjektauflösung und Mehrstimmigkeit in Nietzsches Philosophie. In: *Tijdschrift voor Filosofie* 53/3, p. 489–519, 1991.
- SCHILLING, Erik. Dialogizität und Polyphonie in Klage der Ariadne. In: BENNE, Christian & ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsches Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 291–402.
- SOMMER, Andreas Urs. *Kommentar zu Nietzsches "Der Antichrist", "Ecce homo", "Dionysos-Dithyramben", "Nietzsche contra Wagner"*. Berlin / Boston, 2013.
- SOMMER, Andreas Urs. *Kommentar zu Nietzsches "Der Fall Wagner", "Die Götzendämmerung"*. Berlin / Boston, 2012.

SOMMER, Andreas Urs. *Kommentar zu Nietzsches "Jenseits von Gut und Böse"*. Berlin / Boston, 2016.

SONDEREGGER, Stefan. Friedrich Nietzsche und die Sprache. Eine sprachwissenschaftliche Skizze. In: *Nietzsche-Studien* 2, p. 1–30, 1973.

SÖRING, Jürgen. Nietzsches Empedokles-Plan. In: *Nietzsche-Studien* 19, p. 196–198, 1990.

SVENBRO, Jesper. *Ameisenwege*. Graz / Wien, 2000.

THÖNGES, Bernd. *Das Genie des Herzens: Über das Verhältnis von aphoristischem Stil und dionysischer Philosophie in Nietzsches Werken*. Stuttgart, 1993.

VAN TONGEREN, Paul. Das Maass für Ehrlichkeit und Maskierung. Nietzsche über Freundschaft. In: _____. & Gerd Schank (Orgs.). *Freunde und Gegner. Nietzsches Schreibmoral in seinen Briefen und seine philosophische "Kriegs-Praxis"*. Würzburg, 1999, p. 75–86.

VAN TONGEREN, Paul. *Die Moral von Nietzsches Moralkritik. Studie zu "Jenseits von Gut und Böse"*. Bonn, 1989.

VIDLER, Anthony. The Mask and the Labyrinth: Nietzsche and the (Uncanny) Space of Decadence. In: KOSTKA, Alexandre & WOHLFARTH, Irving (Orgs.). *Nietzsche and "An Architecture of Our Minds"*. Los Angeles, 1999, p. 53–63.

VILLWOCK, Jörg. Die Geschichte als Labyrinth. Zonen des Paradoxen im Werk Friedrich Nietzsches. In: ROMAHN, Carolina & SCHIPER-HÖNICKE, Gerold (Orgs.). *Das Paradoxe. Literatur zwischen Logik und Rhetorik*. Festschrift für R.-R. Wuthenow zum siebenzigsten Geburtstag. Würzburg, 1999, p. 225–242.

VOGT, Ernst. Die Schrift vom Wettkampf Homers und Hesiods. In: *Rheinisches Museum* 102, p. 193–221, 1959.

WEEDA, Konrad. Horaz und sein umgestürzter Baum: die Möglichkeit einer lyrischen Philosophie?. In: BENNE, Christian & ZITTEL, Claus (Orgs.). *Nietzsches Lyrik. Ein Kompendium*. Stuttgart, 2017, p. 454–465.

ZITTEL, Claus. Der Dialog als philosophische Form bei Nietzsche. In: *Nietzsche-Studien* 45, p. 81–112, 2016.

ZITTEL, Claus. Zum Paradox der dionysischen Form: Nietzsche – Borchardt – Adorno. In: BENNE Christian & BURDORF Dieter (Orgs.). *Rudolf Borchardt und Friedrich Nietzsche. Schreiben und Denken im Zeichen der Philologie*. Berlin, 2017, p. 153–190.