

Paracaracterísticas dos modos de escrita de Nietzsche¹

Paracharacteristics of modes Nietzsche's writing

Rodrigo Francisco Barbosa²

Resumo

O objetivo desse artigo é apresentar uma heurística caracterização dos modos de escrita de Nietzsche. Além disso, é um primeiro esforço em assinalar como algumas das “características dos modos de escrita” permitem dimensionar a textualidade dos escritos que compõe o complexo do texto em Nietzsche em sua “textura” e materialidade efetiva. Acompanhando a caracterização feita por Pichler dos aspectos dos escritos de Nietzsche (amplamente amparada pelos resultados da atual *Pesquisa-Nietzsche*), o que se segue é um esboço programático da descrição de Pichler cuja possível *aplicação* e *comparatividade* referente aos elementos, à guisa de um *gesto sofista* em *Ecce homo*, eu analiso em minha tese.

Palavras-chave: Nietzsche; texto; materialidade; escritos; estilo.

Abstract

The aim this paper is characterize, heuristically, the modes of Nietzsche's writing. Moreover, is a first effort to mark how a few “characteristics of modes writing” allow be sized writings textuality that compose the complex of text in Nietzsche in its “texture” and effective materiality. According to Pichler's characterization Nietzsche's writings aspects (broadly supported by results of *Nietzsche-Studies*), below is a programmatic draft Pichler's description whose possible application and comparability about elements (by way a sophistic gesture in *Ecce homo*), I analyze in my thesis.

Keywords: Nietzsche; text; materiality; writing; style.

¹ Esse artigo é uma adaptação de uma das partes da tese de doutorado do autor, intitulada “Nietzsche e o gesto sofista na linguagem” BARBOSA, 2018. E-mail: semcentro@gmail.com. No título do presente artigo eu componho um neologismo, acrescentando o prefixo “para-” em “características”, no intuito de chamar atenção para o aspecto provisório e indeterminado das caracterizações aqui tomadas como taxonomias provisórias de trabalho e assinalar os “escorregamentos” semânticos do texto nietzscheano em seus “limites”, por exemplo, com o “literário”: “prefixo antitético que simultaneamente designa proximidade e distância, similaridade e distinção, algo que fica ao mesmo tempo em ambos os lados da fronteira, em um limiar ou borda” Cf. Pichler a partir da leitura que J. Hillis Millers faz do prefixo: PICHLER, 2012, p. 167.

² Doutor em filosofia pela PUCPR. E-mail: semcentro@gmail.com

Introdução

A presente investigação não é, nem de longe, a primeira exegese da imanência da obra de Nietzsche. Talvez, até mesmo a ideia de uma exegese *strictu senso* não se aplique ao que procurei realizar. Na função de intérprete *dislético*³, nem me sinto na posição da personagem da *esposa do velho erudito* de Kierkegaard na obra “*Ou-Ou*”, tampouco me resta a esperança de “soprar” *os problemas hermenêuticos* dos textos de Nietzsche como se fossem um ponto no lugar errado confundido como tal por *um grão de rapé*⁴. No caso dos livros de Nietzsche seria até interessante, à guisa de certa desobediência hermenêutica, virá-los *completamente* e seguir o “hábito” de Nietzsche de poder *descrevê-los*, como faz para com seus “cadernos”, ““de cabeça para baixo” de trás para frente”⁵. No entanto, apesar de divertido, isso seria apenas considerado *rizomático* e pouco original no contexto atual.

Nesse sentido, os aspectos aqui discutidos surgem no quadro de uma específica e heurística reflexão sobre o objeto “texto” na filosofia de Nietzsche⁶. Lá, especificamente, no intuito de circunscrever a potencialidade e as nuances desse complexo objeto, perpasso uma dedicada reflexão sobre o papel da filologia em Nietzsche na construção de certa experimentação no uso dos signos que fará com que, por exemplo, suas obras sejam reconhecidas, por exemplo, por Rudolf Fietz, como o efeito da atuação de um “teórico *avant-la-letre* da filosofia dos mídias”⁷. Sem atentar para o debate sobre essa espécie de *arqueogenealogia dos mídias* que atravessa *os textos* de Nietzsche (que será enfrentada em outro momento), o aspecto aqui importante é o fato de que algumas das “características dos modos de escrita” discutidos adiante permitem dimensionar a amplitude da textualidade dos

³ O uso das “aspas” ao longo do presente artigo diz respeito às palavras de alguém do qual eu cito; por outro lado, quando ajusto concordância gramatical de uma citação ou paráfrase ou simplesmente quero enfatizar um termo que me parece interessante eu então uso o itálico. “This book began its life as a dyslexic reading of Nietzsche (which all readings of him in some sense are).” PORTER, 2000, p. vii.

⁴ Conforme Benne ilustra a introdução de seu texto sobre “o ponto” com a imagem retirada do livro (“Enter-eller” no original dinamarquês traduzido pelo autor por “*Entweder-Oder*”) de Kierkegaard em que *o velho erudito perplexo com um ponto no lugar errado ignora o chamado da esposa para o jantar até que ela vem a seu encontro e, assoprando a folha, desvanece o ponto confundido por um grão de rapé*: “Das Entfernen des Punktes löst das hermeneutische Problem, das durch ihn erst entstanden war.” BENNE, 2009, p. 41. Menos emocionante mas também importante, acrescento a essa imagem a sugestão de uma tela que, na forma de ponto, aterroriza os intérpretes diante da luz azul dos leds.

⁵ Precisamente como os intérpretes referenciam os esboços da primeira versão de *Ecce homo* no volume 9 da KGW IX “S.130-106”; “*Einer Gewohnheit Nietzsches entsprechend, Hefte auch „verkehrt herum“, von hinten nach vorne zu beschreiben; vgl. KSA 14, 467, 773.*” HÖDL, 2009, nota 1081, p. 503.

⁶ Trata-se da reflexão iniciada na tese de doutorado “Nietzsche e o gesto sofista na linguagem” BARBOSA, 2018.

⁷ JAHRAUS, “*Medienphilosophie*” In: FEGER, 2012, p. 293.

escritos que compõe o complexo do texto em Nietzsche em sua “textura” e materialidade efetiva. Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo, em seu título relativamente autoexplicativo, *caracterizar os modos de escrita de Nietzsche* que aparecem fecundados a partir da ambientação junto a *praxis* filológica e sua transformação crítico-criativa – que, em outra ocasião denominei como uma “autossupressão” da filologia⁸ –, não como crítica teórica, mas sobretudo, por meio de uma *praxis* textual cuja *performatividade* permite localizar tal *experimento* como *gesto sofista*. Nesse sentido, *obliterando* no presente título deste trabalho o termo “filosófico” da sentença que forma o título da descrição de Axel Pichler⁹, eu tento seguir, relativamente, a caracterização feita pelo autor dos aspectos dos escritos de Nietzsche a partir dos resultados de sua recente investigação, amparado ainda pelos resultados da atual *Pesquisa-Nietzsche*¹⁰. Assim, o que se segue é um esboço programático da descrição de Pichler cuja possível *aplicação e comparatividade* referente aos elementos, à guisa de um *gesto sofista* em *Ecce homo*, eu analiso em minha tese.

As características dos modos de escrita¹¹

(— a crença n’ideal—)¹²

Precipuamente, em seu livro “Filosofia como texto: para as formas de exposição em Crepúsculo dos ídolos”¹³, Pichler distribui sua descrição em tópicos específicos que se ramificam conforme sua resultante co-dependência temática. Com efeito, o primeiro tópico aparece como a caracterização de um aspecto que tem sido central na *Pesquisa-Nietzsche* desde aproximadamente os anos 70 do século XX: a concepção da “a.) *forma como conteúdo sedimentado*” o que, em outras palavras, significa dizer que “a *praxis* de exposição de

⁸ De modo geral na tese de doutorado “Nietzsche e o gesto sofista na linguagem” BARBOSA, 2018.

⁹ O título do item descrito por Pichler é “Charakteristika von Nietzsches philosophischen Schreibweisen” que verto aqui, *obliterando* o adjetivo “filosófico” para o presente título na tentativa de desvincular a atribuição a um gesto exclusivamente “filosófico”.

¹⁰ “In Anknüpfung an den gegenwärtigen Stand der internationalen Nietzscheforschung sowie zurückgreifend auf die bisherigen Resultate dieser Studie können folgende Charakteristika von Nietzsches philosophischen Schreibweisen festgehalten werden” PICHLER, 2014, p. 108.

¹¹ No título dessa seção performo uma mudança que direciona respectivamente minha abordagem: não consigo assumir a complexidade desses modos de escrita como sendo uma característica puramente “filosófica” como me parece ser a intenção de Pichler e da *Pesquisa-Nietzsche*: “Charakteristika von Nietzsches philosophischen Schreibweisen” PICHLER, 2014, p. 108.

¹² “(— der Glaube an’s Ideal —)” KSA 6, 6-7, p. 259; <#eKGWB/EH-Vorwort-3>

¹³ Esse sintagma está presente no título da tese do autor: “*Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der Götzendämmerung*”: PICHLER, 2014.

Nietzsche permanece em direta (...) relação (...) com suas questões filosóficas”¹⁴, isto é, a nuclear assimilação de que “conteúdo e forma do pensamento” em Nietzsche “são reciprocamente penetrantes e elementos complementares” ao passo que “gênero e estilo de seus escritos não são externos a seus pensamentos”¹⁵. Conforme aparece na discussão do pensamento tardio de Nietzsche sobre a linguagem, seus escritos *atuam* “não apenas” como *indicador linguístico* de um recorrente “insight da filosofia da linguagem” no interior da “condicionalidade de todo pensamento e sua consequente limitação do filosofar” diante das “convenções”, *mas* precisamente, através de uma *superação* dessas limitações “por meio da musicalização ou ritmização dos próprios escritos”¹⁶ como tem mostrado as pesquisas de “Rudolf Fietz”, “Luca Renzi”, “Christian Benne” e “Daniela Langer”¹⁷.

Nisso se desdobra uma primeira e fundamental consequência dessa relação *conteúdo-forma* em Nietzsche que é “b.) *orientação para a linguagem falada* que é concentrada na metáfora-do-ouvido”¹⁸. De acordo com Pichler, *não apenas limitada* “a transposição comunicativa de práticas conversacionais nos escritos” essa “orientação” parece “ser acompanhada de uma reflexão filosófica das mídias nas diferenças entre linguagem escrita e falada”¹⁹. Ainda enquanto consequente resultante disso, surge o terceiro tópico indicado como uma “c.) *praxis de irritação grafemática*” segundo a qual “as obras publicadas de Nietzsche” *subverteriam* “o comum comportamento de leitura de seus contemporâneos” na medida em que seus “escritos” *performam* essa “*praxis de irritação grafemática* única na filosofia alemã cujo objetivo consiste em um aumento da atenção do leitor”²⁰. É nesse sentido que, para Pichler, tal *prática* acontece nos escritos de Nietzsche: seja “com a ajuda de uma grafia estética, performatização dos signos” como em “Fietz”, seja ainda “como outras ‘*práticas de encenação gráfica-impressas*’” como quer Windgäter, em relação à *utilização* de Nietzsche de

¹⁴ “a.) *Form als sedimentierter Inhalt*: Nietzsches Darstellungspraxis steht in einem direkten und nur heuristisch trennbaren Zusammenhang mit seinen zentralen philosophischen Fragestellungen.” PICHLER, 2014, p. 108.

¹⁵ PICHLER, 2014, p. 108. Veja ainda “(...) o pensar, por um lado, e o falar e escrever, por outro, estão indissocialmente ligados: o conteúdo de significação de um enunciado é inseparável da forma de sua expressão” SIMONIS, “*Estilo*” In: NIEMEYER, 2014, p. 189.

¹⁶ PICHLER, 2014, p. 108.

¹⁷ Com razão Pichler menciona em nota que “Langer desenvolve sua concepção do conceito de estilo de Nietzsche em função do projeto filosófico do jovem Nietzsche de crítica da linguagem, mas ignora o fato que estilo de Nietzsche a despeito de seu latente fonocentrismo é uma questão de comunicação escrita”: PICHLER, 2014, nota 272, p. 108.

¹⁸ “b.) die sich in der Ohr-Metapher bündelnde *Orientierung an der gesprochenen Sprache*.” PICHLER, 2014, p. 109.

¹⁹ PICHLER, 2014, p. 109.

²⁰ Vale ressaltar que André Munis Garcia chega a mencionar esse aspecto em sua tese em vista de outros interesses e à luz da interpretação de Werner Stegmaier: “Não só no que diz respeito aos recursos estilísticos e vernaculares, mas para se fazer sentir o tempo e o ritmo das frases e dos pensamentos que são apresentados pelos livros de aforismos, Nietzsche recorreu a aspectos ainda menos perceptivos, tais como o uso de sinais gráficos” GARCIA, 2011, p. 47.

uma *fonte* “não familiar” a seus contemporâneos²¹. Este último aspecto, que se refere ao elemento da tipografia propriamente dita, é ainda salientado em sua minúcia por Thomas Rahn em seu ensaio “*Das novas taboas. Sobre arte tipográfica como meio interpretativo em Nietzsche*”²². Em resumo, nele, “a forma tipográfica” é compreendida como “um meio interpretativo de um texto filosófico”²³ que, sobretudo em Nietzsche, pode ser interpretada “como assinatura da obra”²⁴.

Nesse sentido, ao mesmo tempo que, segundo Pichler é *consenso* na *Pesquisa-Nietzsche* a “ativação” e “orientação” do “leitor” *produzidos* pela “grafia estética” de Nietzsche, tem-se na “concreta interpretação do uso tipográfico (não-alfabéticos) dos signos”, geralmente, a *oscilação* das interpretações no âmbito de duas abordagens segundo a qual ou se trata de uma “interpretação quase a-semântica que acentua o já mencionado momento da irritação” ou se trata de “leituras tradicionais semântico-funcionais que atribuem ao dito uso dos signos um ou vários significados concretos”²⁵. Ainda aqui, o intérprete responsável pela combinação dos dois tipos de abordagens seria Wojciech Simson que, segundo Pichler, descreve o valor desses “signos não-alfabéticos” no interior de sua *constitutividade textual* que os impede de referir-se a algo fora do texto, o que então, demarcaria sua *intervenção* no texto mesmo “modulando” e *estruturando-o*²⁶.

Assim sendo, essas “formas de combinações dos signos em Nietzsche” podem ser

²¹ “(c.) Als Konsequenz derselben realisieren Nietzsches Schriften eine in der deutschen Philosophie einzigartige *graphematische Irritationspraxis*, deren Ziel in einer Aufmerksamkeitssteigerung des Lesers besteht: Mit Hilfe einer ästhetischen Graphie, Fietz’ Perforationszeichen, sowie weiteren „*druckgraphischen Inszenierungspraktiken*“ wie der Verwendung der im 19. Jahrhundert im Buchdruck noch höchst ungewohnten Antiqua subvertierten Nietzsches veröffentlichte Werke das gängige Leseverhalten seiner Zeitgenossen.” PICHLER, 2014, p. 109.

²² “*Delle nuove tavole. Sull'arte tipografica come mezzo interpretativo in Nietzsche*” RAHN, In: LOSSI; ZITTEL, 2014, pp. 89-113.

²³ Além de ser basicamente o mesmo título do ensaio de Rahn do livro “*Nietzsche scrittore. Saggi di stetica, narratologia, etica*” de 2014, essa formulação “tipografia como interpretament [isto é, como “meio interpretativo” empregado “em um sentido amplo como *qualquer coisa que pode dar interpretação ou determinada direção a atividade hermenêutica (qualcosa che riesce a dare all'interpretazione o all'attività ermeneutica una determi-nada direzione)*: RAHN, In: LOSSI; ZITTEL, 2014, nota 8, p. 91.]” corresponde ao título do projeto atual de Rahn junto ao grupo “Textologie”: Cf.: RAHN, “*Gestörte Texte. Typographie als Interpretament (1870 bis 1930)*” <<https://goo.gl/8mJ6Fu>> In: ZITTEL, 2021.

²⁴ “*La forma tipografica come segnatura dell'opera*” RAHN, 2014, p. 91.

²⁵ “Während in Betreff der Leseraktivierung und -lenkung von Nietzsches ästhetischer Graphie in der Forschung Einigkeit herrscht, lässt sich prinzipiell festhalten, dass diese in der konkreten Interpretation der von Nietzsche verwendeten typographischen (nichtalphabetischen) Zeichen zwischen beinahe a-semantischen Auslegungen, welche das bereits angesprochene Irritationsmoment betonen, und traditionell funktional-semantischen Deutungen, welche besagtem Zeichengebrauch eine oder mehrere konkrete Bedeutungen zuordnen, changieren.” PICHLER, 2014, p. 109.

²⁶ “Dieser stellt bereits am Anfang eines „Beobachtungen zur Typographie in Nietzsches Vorreden von 86/87“ betitelten Aufsatzes fest: „Sie [= die nichtalphabetischen Zeichen; A.P.] sind – vergleichbar den Konjunktionen – gewiß keine sinntragenden Elemente, das heißt, sie vermögen auf nichts außerhalb des Textes zu verweisen, greifen aber in ihn modulierend und strukturierend ein, wirken daher sinnbildend.“ PICHLER, 2014, p. 109.

descritas como sendo quatro: “1) Travessões”, “2) Aspas”, “3) Sublinhados ou bloqueios” e “4) Reticências”²⁷. Com efeito, em relação aos “travessões” como “*Gedankenstrich*”, de acordo com Pichler, “enquanto [...] Windgätter nega qualquer função denotativa” ao *travessão* assinalando que, em suas formas de “resistência” ele apenas “exibe como o manuscrito mecanicamente escrito funciona afinal”²⁸, por outro lado, Stegmaier destaca em sua “leitura” uma *tripla* função do *travessão* que “anuncia „a) imprevista, surpreendente, repentina incidência,„ bem como “é „b) colocado após um ponto [...] do hifem [de divisão], que estrutura logicamente o aforismo“,” e, por fim, “atua „c) sem um ponto precedente como conclusão das sentenças [...] a conclusão simultaneamente aberta“”²⁹. Para além da descrição de Pichler, Tongeren ao comentar em seu livro sobre *Além do bem e do mal* o aforismo 43 salienta que, “(...) como frequentemente nos textos de Nietzsche, [o *travessão*] traz uma cesura no texto” e, assim, “preenche uma importante e igualmente ambígua função”³⁰. Ainda aqui, descreve Tongeren algumas das “diferentes funções possíveis” as quais o *travessão* pode ser encontrado no texto de Nietzsche: seja “usados para designar um parêntese”, seja *possuindo* “a função rítmica de “uma pausa brusca” pelos quais “eles novamente exprimem a intenção de sustentar algo por mais tempo” de modo semelhante a “como se fosse uma nota em uma composição musical” seja, finalmente, ao fato de que “ocasionalmente estabelecem uma ruptura no texto”³¹. Por fim, para Pichler, a decidibilidade entre essas abordagens se faz, segundo quer o autor, na *verificação do texto concreto*.

É curioso notar que, para além da descrição de Pichler, é possível vislumbrar toda essa “*praxis* de irritação grafemática” via *elementos de pontuação* e tipografia (*signos não-alfabéticos*), no âmbito de uma sofisticização do discurso filosófico em *fricção* com a *ficção* que pode ter como parâmetro de *mimesis catastrófica* um certo tipo de “pior modelo” como é

²⁷ Respectivamente: “1.) *Gedankenstriche*”, “2.) *Gänsefüßchen*”, “3.) *Unterstreichungen* bzw. *Sperrungen*” e “4.) *Auslassungspunkte*” PICHLER, 2014, p. 110 e 111.

²⁸ “„[B]ei Nietzsche einfach, manchmal auch doppelt hintereinander gesetzt; nicht selten von ungewöhnlicher Länge. So reißen sie Lücken in Texte, unterbrechen den Lesefluss (verlangsamen ihn zumindest), bilden Widerstände oder lassen Sätze ins Leere laufen – sie sind Zeichen nicht der, sondern als Differenz: drücken nichts aus, zeigen jedoch an, wie Typoskripte überhaupt funktionieren.“” PICHLER, 2014, nota 277, p. 110.

²⁹ “Nach dessen Lesart kündigen Gedankenstriche „(a) Unerwartetes, Überraschendes, plötzlich Einfallendes an“ (Stegmaier 2012, S. 175), werden „(b) nach einem Punkt gesetzt [...] zum Trennungsstrich, der den Aphorismus logisch gliedert“ (Stegmaier 2012, 176), und halten „(c) ohne vorausgehenden Punkt als Abschluss von Sätzen [...] den Schluss zugleich offen“ (Stegmaier 2012, S. 176).” PICHLER, 2014, nota 277, p. 110.

³⁰ TONGEREN, 2012, p. 150.

³¹ Indicando em cada função seu respectivo exemplo no aforismo em questão: “ABM 34 fornece exemplos para diferentes funções possíveis: muitas vezes, eles são usados para designar um parêntese (p. ex., KSA 5, p. 52, linhas 23ss). Por vezes, eles possuem a função rítmica de “uma pausa brusca” (p. ex., KSA 5, p. 53, linha 6), então, eles novamente exprimem a intenção de sustentar algo por mais tempo (p. ex., KSA 5, p. 54, linha 2) - como se fosse uma nota em uma composição musical - e, por fim, tal como é o caso em pauta (KSA 5, p. 53, linha 17), eles ocasionalmente estabelecem uma ruptura no texto.” TONGEREN, 2012, nota 43, p. 150.

o caso de “Laurence Sterne” em seu “A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy”. O também chamado por Nietzsche de “mestre da ambiguidade”³² cuja “metafísica da digressão” somada a performance de “artifícios tipográficos”³³ no reino de uma *erudição filosófico-literária fantástica*, reiteram a inegável longínqua paixão de Nietzsche pelo autor³⁴. Vale destacar que, enquanto elemento gráfico, o “traço” em “sua ambivalência”, cuja “neblina onomasiológica” indis põe uma possibilidade de *distinção* mais assertiva entre os diversos termos em alemão (“*Gedankenstrich*”, “*Bindestrich*” e “*Trennenstrich*”), inclusive uma *distinção* “tipográfica”³⁵, coloca, a meu ver, o “travessão” no uso feito por Nietzsche em *Ecce homo* (no caso de minha análise) em direta conexão a esse *gesto Sterneano* que pode ser lido, precisamente, como “figura ambígua” do pensamento³⁶.

Retomando a descrição de Pichler, conseqüentemente, as “aspas”, sob o termo “*Gänsefüßchen*”, obtendo um “grande consenso” na *Pesquisa-Nietzsche* abriga diversas “funções linguístico-semânticas” conforme o específico intérprete, sendo *cinco* para Stegmaier e *duas* para Windgätter³⁷. Por outro lado, segundo destaca Pichler, são “fortemente controversas as interpretações” acerca do item “3) *Sublinhados* ou *bloqueios*” cujas interpretações reiteram o acento sobre “essa função grafemática autoreferencial como marca de entonação” em que, por exemplo, Wojciech Simson “lê” tais elementos “conseqüentemente sobre o fundo da compreensão do ritmo” que parece estar relacionada às abordagens de Paul

³² HDH II, *Opiniões e sentenças diversas*, 113, Respectivamente: “entre todos os grandes escritores, constitui o pior modelo e o autor menos exemplar” e “Sterne é o grande mestre da ambigüidade [sic]” NIETZSCHE, (edição digital), p. 41 <#eKGWB/VM-113>.

³³ PAES, “*Sterne ou o horror à linha reta*” In: STERNE, 1984, respectivamente, p. 31 e 39.

³⁴ Sendo este um dos pontos de ancoragem que estabeleço entre os escritos de Nietzsche e a discursividade sofisticada.

³⁵ Descrição de Joachim Grzega que Tim Kammasch salienta em nota: “Grzega nennt verschiedene Namen des Gedanken- und des Bindestrichs und konstatiert auf der Grundlage einer empirischen Befragung von 76 deutschsprachigen »Informanten aus Deutschland« eine »... gewisse Unsicherheit ([...] »onomasiologische Unschärfe«) bei der Trennung von Gedankenstrich, Bindestrich, Trennstrich und deren Benennungen«. In studentischen Seminararbeiten stellt er fest, dass »kein typographischer Unterschied zwischen Gedankenstrich (länger mit Spatia) und Bindestrich (kurz ohne Spatia) gemacht« werde.” KAMMASCH, 2009, nota 5, p. 120.

³⁶ “Gegen den Strich gelesen liest sich der Strich in seiner Ambivalenz als Kippfigur, als Trope, in der sich die Sprache in ihrem Vollzug anzeigt, indem sie sich in ihm einer eindeutigen Bestimmung entzieht und eben dadurch – wie es der Strich in konkreter Gestalt vollzieht – differentielle, bedeutungsstiftende Bezüge etabliert.” KAMMASCH, 2009, p. 120.

³⁷ Que podem ser resumidas nos seguintes termos, para Stegmaier: a) *expressões enquanto tal – a que pertencem título, nomes, designações mas também a forma das palavras*; b) *expressões que são assumidas em outro contexto – no conceito mas também literalmente referido ao discurso “direto”*; c) *expressões habituais são empregadas como inabituais, por exemplo variadamente, metaforicamente, ironicamente, eufemisticamente ou paradoxalmente – para alargamento ou deslocamento de sentido*; e d) *expressões são inventadas como tal incomum, idiomática ou nova – assim como quando se diz na linguagem impressa em aspas duplas “Gänsefüßchen”*; já em Windgätter aparecem apenas as descrições correspondentes a “a)” e “d)” de Stegmaier e com a “contrariedade que também a “Gänsefüßchen” não expressa, mas sim apresenta “escrito como tal””: PICHLER, 2014, p. 110 e, respectivamente, nota 278.

van Tongeren e Christian Benne³⁸. Por fim, na mesma medida em que van Tongeren *acentua* de modo semelhante a Simson a “função-ironização dos sublinhados ou bloqueios”, para Simson, de acordo com Pichler, essa “orientação de Nietzsche para a linguagem falada” é, nesse caso, *tornada evidente*³⁹. Em modo semelhante de disputa teórica, acerca do item “4) *Reticências*”, conforme indica Pichler, “pelo menos no assunto de uma de suas funções” há, todavia, o *predomínio de um consenso*: isto é, todos parecem concordar no ponto em que as “reticências” em Nietzsche “funcionam como uma pausa de entonação em questões retóricas”⁴⁰ ainda que, por exemplo, Stegmaier liste “três aplicáveis funções” em seu enfoque do “potencial semântico das reticências”⁴¹.

Conforme já destacado acima, o que parece interessante aqui para além da ênfase em uma decidibilidade teórica específica, é o fato de Pichler salientar que a adequada adesão teórica é verificada na especificidade mesma do texto e que, no entanto, tende a assentir com leituras como as de Windgätter “que especifica concretamente o momento de irritação em conjunto com o aumento da atenção do leitor” bem como “fornece textualmente interpretações da grafia estética de Nietzsche em primeiro plano”⁴². Desse modo, na medida em que o leitor pode levar tal ênfase em consideração será possível reconhecer então nos “escritos” de Nietzsche a subsequente “estratégia” descrita por Pichler na forma do item “d) *Quebras performativas*”⁴³ que, como salienta a partir da análise do *prólogo* de *Humano Demasiado Humano I*, tal procedimento deixa-se mostrar como um “complexo jogo sutil”

³⁸ *Interpretação que teria textualmente mais força do que a de Stegmaier*: “Hier stehen sich abermals Lesarten, die deren autoreferentielle graphematische Funktion als Intonationsmarkierungen (Simson) betonen – sie also auf der Folie von Nietzsches Rhythmusverständnis (van Tongeren, Benne) lesen –, stärker inhaltlich angelegten Interpretationen gegenüber (Stegmaier).” PICHLER, 2014, p. 110.

³⁹ Vale lembrar que Pichler destaca a *contrariedade* de Stegmaier aqui que “não admite a autodeixis gráfica bem como a função de marcação de entonação em sua interpretação dos sublinhados...” propondo então uma lista de funções “que acontece uma forte negligência aos evidentes momentos de irritação em Nietzsche” PICHLER, 2014, nota 279, p. 111.

⁴⁰ “Ähnlich verhält es sich bei den 4.) *Auslassungspunkten*, bei denen allerdings zumindest in Betreff einer ihr-er Funktionen – nämlich derjenigen, als Intonations-pause bei rhetorischen Fragen zu fungieren – Einigkeit herrscht.” PICHLER, 2014, p. 111.

⁴¹ A saber: 1.) *as características da superficialidade de uma outra realização das já expostas*, 2.) *a marcação de uma pausa de pensamento* e, 3.) *as preparações para surpresas filosóficas*: “Auch in diesem Falle fokussiert Stegmaier das semantische Potential der Auslassungspunkte und listet dementsprechend drei Funktionen derselben, nämlich erstens die Kennzeichnung der Überflüssigkeit einer weiteren Ausführung des bereits Gesagten, zweitens die Markierung einer Denkpause und drittens die Vorbereitung auf philosophische Überraschungen (vg-l. Stegmaier 2012, S. 177).” PICHLER, 2014, nota 180, p. 111.

⁴² “Ohne sich uneingeschränkt an eine der soeben vorgestellten Deutungen der Performationszeichen anzuschließen, ist an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass diese Studie deren Bedeutung stets von Neuem am jeweils konkreten Text überprüfen wird, jedoch primär in Richtung der Lesart von Interpreten wie Windgätter tendiert, welche das Irritationsmoment und die mit dieser einhergehende Aufmerksamkeitssteigerung des Lesers gegenüber konkret festgeschriebenen, inhaltlichen Auslegungen der ästhetischen Graphie Nietzsches in den Vordergrund stellen.” PICHLER, 2014, p. 111.

⁴³ “d.) die ebenso häufig strategisch gesetzten *performativen Brüche* in denselben wahrzunehmen.” PICHLER, 2014, p. 111.

levado adiante em direção a um “acentuado paradoxo das autoreferências a uma tal força de irritação do leitor” cuja “crença” naquilo que foi *expressado* “se perde” na *condução secreta* desse “eu-falante” dos “supostos autocomentários de Nietzsche”⁴⁴.

É nesse sentido que, segundo Pichler, aparece o item subsequente, segundo o qual, precisamente, “ainda na zona de influência da problemática da linguagem” concentra-se esse tipo de “execução performativa” já vislumbrada como “diversa questão do momento do modo de escrita de Nietzsche” em *negociação teórica* “desde os primeiros escritos”: a saber, “e.) *Musicalização ou ritmização de seus escritos*”⁴⁵. Assim, de acordo com o autor, ao pensar o tema sob a ótica das interpretações de Rudolf Fietz “ou” Christian Benne, opera-se, evidentemente, *ou* no interior de “uma tentativa de aproximação de linguagem escrita à música”, “ou” no âmbito de um “esforço de recuperação de uma economia do tempo ainda comum na Antiguidade”⁴⁶ cujo principal *esforço* concentra-se em “estabelecer uma forma de comunicação através da individualização rítmico-musical que quebra os limites do discurso convencional através da inclusão da vida e cria assim também margens linguísticas para uma transvaloração dos valores”⁴⁷.

Ademais, tal “tendência de individualização” abriga, segundo Pichler, o item subsequente na forma de “f.) *Personalização* das opiniões ali expressas”⁴⁸. Interessante nesse ponto é o fato de que, como salienta o autor, embora seja identificada uma problemática no interior desse tema relacionada ao “perspectivismo”, parece ser possível reconhecer tal procedimento como uma “realização performativa de uma supostamente central (hipo)-‘tese’” nos textos tardios de Nietzsche⁴⁹ não simplesmente como “consequência ou demonstração de seu perspectivismo” por meio de um “regular exagero da posição do falante da voz intratextual sempre dominante no segmento de texto” mas, tal como argumento, junto a noção de *hipotipose sofisticada*, tal como compreendo, no jogo complexo que Nietzsche *performa* com os “tipos”, “figuras” e *vozes* da narrativa que desregulam posições *sofisticando* então o

⁴⁴ PICHLER, 2014, p. 111 e ainda, especialmente, nota 181.

⁴⁵ “e.) die *Musikalisierung* bzw. *Rhythmisierung seiner Schriften*” PICHLER, 2014, p. 112.

⁴⁶ PICHLER, 2014, p. 112.

⁴⁷ “In beiden Lesarten – mehr jedoch in der rhythmischen – geht dieses Unternehmen mit dem Bestreben einher, durch die musikalisch-rhythmisch Individualisierung eine Kommunikationsform zu etablieren, die durch den Einbezug des Leibes die Grenzen des konventionellen Sprechens durchbricht und so auch sprachlich den Rahmen für eine Umwertung der Werte schafft.” PICHLER, 2014, p. 112.

⁴⁸ “In direktem Zusammenhang mit dieser Individualisierungstendenz steht ein anderes häufig anzutreffendes Gestaltungsmittel von Nietzsches Schriften: f.) die *Personalisierung* der darin ausgedrückten Ansichten.” PICHLER, 2014, p. 112.

⁴⁹ Precisamente um dos pontos que retomo adiante no âmbito da discussão com a noção de “hipotipose” sofisticada: “Auch diese kann als performative Umsetzung einer vermeintlich zentralen (Hypo-),These‘ in Nietzsches späten Texten erachtet werden und wurde dies auch.” PICHLER, 2014, p. 112.

discurso⁵⁰. Aqui, a descrição de van Tongeren das “cinco formas” da “personalização” entendidas como “metáforas” que refina a partir da mudança do termo para “personificação”⁵¹, permite explorar tal aspecto na medida em que estão inclusas tanto uma “personificação do pensamento”, uma “tipificação”, uma “limitada personificação para a ênfase de uma característica do objeto estudado” (como no exemplo do prólogo de ABM no *supor* “que a verdade seja uma mulher”⁵²) e ainda um “recurso à figuras mitológicas como Dioniso e Ariadne”⁵³.

Nesse sentido, em específica estreiteza de proximidade está o item subsequente descrito por Pichler que, junto com a anterior “personalização”, faz parte de duas das características dos escritos de Nietzsche que obtiveram imediata *atenção* dos pesquisadores nos começos da investigação sobre o filósofo alemão: a característica da “f.) *Tipificação*”⁵⁴. Conforme indica Pichler, ligado à descrição do processo junto ao âmbito da obra *Genealogia da Moral* o “tipo” é caracterizado por Martin Saar como “um conjunto de comportamentos” cuja configuração *pictórica genealógica* é fixada numa *representação figurativa* em que a *unidade* em questão, inevitavelmente, condensa “traços característicos”⁵⁵. Para além de tal determinação de Saar que, segundo Pichler gira em torno especificamente da “formação das figuras” na *Genealogia*, “há uma outra” possibilidade de “leitura da tipificação” que estaria ligada a “problemática da teoria do conhecimento” conforme demonstra as abordagens de Bertino e Stegmaier ao acentuarem a *criação* de “tipos” já nos primeiros escritos como em *A filosofia na época trágica dos gregos*⁵⁶. Ainda aqui, o que me parece interessante é o fato de que, o objetivo dessa *praxis* não se resume exclusivamente, a meu ver, a uma “sensorial ilustração das ideias abstratas” nem tampouco ao exclusivo objetivo de “crítica” de Nietzsche

⁵⁰ A “hipotipose” como prática sofisticada, como uma “Υπετυπώσατο,” designa precisamente “a ‘impressão’ deixada ao bater uma matriz, o ‘tipo’ em todos os sentidos do termo” CASSIN, 2005, nota 66, p. 197) cujo “sentido retórico enfatizado por Quintiliano (Institutio, IX, 2, 40), é um esboço tão vivo “que acreditamos ver mais do que ouvir.” (CASSIN, 2005, nota 66, p. 197).

⁵¹ A distinção que Pichler salienta entre “,Personifizierungen” ou “,personifications” no original em detrimento de “Personalisierungen” PICHLER, 2014, p. 113.

⁵² ABM *Prólogo*; NIETZSCHE, 2006, p. 07; “Vorausgesetzt, dass die Wahrheit ein Weib ist —,” <#eKGWB/JGB-Vorrede>.

⁵³ “Dazu zählt die Personifizierung von Gedanken, die Typisierung, die eingeschränkte Personifizierung zur Hervorhebung einer Eigenschaft eines untersuchten Gegenstandes (z.B. die Wahrheit als Frau in der Vorrede von JGB) sowie der Rückgriff auf Gestalten der Mythologie wie Dionysos und Ariadne.” PICHLER, 2014, pp. 113-114.

⁵⁴ “g.) Die *Typisierung*” PICHLER, 2014, p. 115.

⁵⁵ “Laut Martin Saar gerinnt zum ‚Typus‘ „ein Set von Verhaltensweisen, wenn ihm in der genealogischen Ausmalung hinreichend viele charakteristische Züge zugesprochen werden können und diese Einheit als Figur darstellbar wird.“ PICHLER, 2014, p. 115.

⁵⁶ “Wie Andreas Bertino und Werner Stegmaier herausgearbeitet haben, schafft Nietzsche seit seinen frühesten Schriften derartige Typen und benennt sie auch so (vgl. insbesondere PHG, KSA 1, S. 799–872).” PICHLER, 2014, p. 115

as “tendências de generalização da filosofia”⁵⁷, mas sim a possibilidade de compreender essa dimensão do “tipo” em *Ecce homo* no âmbito de uma “hipotipose sofisticada” cuja complexa performance dos “tipos”, “figuras” e “máscaras” atuem, por exemplo, em ambas as frentes: como *exagerada mostraçã sensorial*⁵⁸, ou seja, uma “*epideixis*”, em que o flerte com as *generalizações*, inclusive, faça parte do próprio jogo *doxosofístico* do texto, isto é, “tipo” sendo concebido precisamente no sentido de “um fenômeno, que, igualmente como na arte, está localizado *entre* o plano do individual e o geral e pode mudar também em contraste com o conceito imutável”⁵⁹.

Em continuidade e complementariedade, Pichler salienta então o “h.) *Tropos e figuras retóricas*” que, desde a “virada retórica” ambienta uma *situação relativa do leitor* acerca da base sob a qual ampara *sua* interpretação desses “meios linguísticos dos modos de expressão e formação”, toma-se, conforme destaca o autor, como precaução *evitar* “limitar a margem de manobra da interpretação já antes da primeira leitura”. Desse modo, Pichler lista cinco desses *meios de expressão* recorrentes nos escritos de Nietzsche: “1.) *Metáfora*”, “2.) a *antítese*”, “3.) *Hipérbole*”, “4.) *Ironia*”, e finalmente, “5.) *Jogo de palavras*”. Assim, em oposição ao “status teórico” que a “*Metáfora*” recebe nos escritos tardios de Nietzsche, Pichler destaca como a *Pesquisa-Nietzsche* “tem demonstrado a utilização de numerosos outros tropos e figuras retóricas em seus escritos” cujo *apagamento* textual em termos “teóricos” (no caso específico da “*Metáfora*”) não deve significar uma “renúncia” da *figura* nos “escritos pós-Zaratustra”⁶⁰.

Como parte desses “outros tropos” indicados pela *Pesquisa-Nietzsche*, Pichler caracteriza o subsequente item, na forma da “*Antítese*”, a partir da descrição de Stefan Sonderegger como “a preferida e altamente estratégica figura retórica usada” por Nietzsche que, “não apenas traz a marcação de uma contradição, mas sim ainda um “complemento, um

⁵⁷ Embora esse seja um de seus efeitos: “Dabei bestehe das Ziel dieser Gestaltungspraxis nicht nur in der ebenfalls von Saar betonten sinnlichen Veranschaulichung abstrakter Ideen, welche ja auch schon im Drama des 18. Jahrhunderts zum intensiven Einsatz von Typen führte, sondern stelle zugleich eine direkte Reaktion auf Nietzsches Kritik an den Verallgemeinerungstendenzen der Philosophie dar” PICHLER, 2014, p. 115

⁵⁸ “Nietzsche estabelece para si a possibilidade de tornar transparente a individualidade de sua própria interpretação em sua caracterização das pessoas.” HAVEMANN, “*Tipo*” In: NIEMEYER, 2014, p. 540.

⁵⁹ “Die Bedeutung von »Typus« als eine im Anschaulichen repräsentierte und davon nicht ablösbare Grundgestalt kommt seiner Kritik an der Verwendung von abstrakten Begriffen (→Begriff, →Denken, → Erkenntnis) entgegen, weist er doch mit »Typus« auf ein Phänomen hin, das, ähnlich wie in der Kunst, *zwischen* den Ebenen des Individuellen und des Allgemeinen angesiedelt ist und sich im Gegensatz zum unveränderlichen Begriff auch wandeln kann.” CHRISTIANS, “*Typus*” In: OTTMANN, 2011, p. 341.

⁶⁰ “Neben der (1.) *Metapher*, die in Nietzsches späten Schriften zwar nicht mehr jenen theoretischen Status innehat, der ihr noch in seinem Frühwerk zukommt, und dementsprechend in den Post-Zarathustra-Schriften nur mehr einmal namentlich erwähnt wird (vgl. JGB 22, KSA 5, S. 37), was jedoch nicht bedeutet, dass besagte Texte auf den eigentlichen Einsatz derselben verzichten, hat die Nietzscheforschung die Verwendung zahlreicher weiterer rhetorischer Figuren und Tropen in seinen Schriften nachgewiesen.” PICHLER, 2014, p. 116.

“bem-como-também” para a expressão””⁶¹, a meu ver, no mais alto grau *sofístico* que poderíamos encontrar. Na esteira dessa acentuação do “uso e função da antítese em Nietzsche” encontra-se, como salienta Pichler, *compreensões* como a de van Tongeren e de Wolfram Grodeck que, neste último caso, ainda indica que Nietzsche parece recepcionar a “antítese” a partir da leitura de “Jean Paul” na ambiência de reflexão sobre a *expressividade artística*⁶².

Lidos em oposição, os itens subsequentes “*Hipérbole*” e “*Ironia*” são caracterizados por Pichler de modo mais sintético: por um lado, reconhecida como uma espécie de “tabu em filosofia”, a “3.) *Hipérbole*” é descrita na *localização* feita por Alexandre Nehamas, dessa “forma de um tropo sinedótico”, precisamente, “no centro de sua investigação do estilo de Nietzsche” que o faz, por fim, *constatar* que os “escritos de Nietzsche são irredutivelmente hiperbólicos”⁶³. Por outro lado, a “4.) *Ironia*” após ser salientada como *recepcionada pela Pesquisa* “por longo tempo no contexto da recepção de Nietzsche do primeiro romantismo”, destaca Pichler a interpretação de van Tongeren segundo a qual, *conecta* a “ironia” àquilo que em “toda a obra tardia de Nietzsche” recebe “uma função condutora da máscara e da temática da máscara” no sentido preciso ligado à Antiguidade de “*dissimulatio*”⁶⁴. Por fim, no que se refere aos *tropos e figuras retóricas* e o último exemplo descrito como “5.) *Jogo de palavras*”, Pichler salienta “como Martin Stingelin”, apenas para exemplificar um dos intérpretes, “tem mostrado por meio da análise retórica de um capítulo de *Assim Falou Zaratustra*” o fato de que “muitos dos textos de Nietzsche fazem uso de auto-implicação de jogos de palavras de uma maneira altamente produtiva”⁶⁵ cujos exemplos, para além da caracterização de Pichler, demonstram uma “consciência” da “economia dos signos”⁶⁶ segundo a qual “as palavras

⁶¹ “2.) die *Antithese*: Bereits 1973 hat Stefan Sonderegger gezeigt, dass die Antithese eine von Nietzsche bevorzugt und höchst strategisch verwendete rhetorische Figur ist und bei ihm häufig nicht nur zur Markierung eines Gegensatzes, sondern auch eine „Ergänzung, ein Sowohl-als-Auch“ zum Ausdruck bringt.” PICHLER, 2014, p. 116.

⁶² PICHLER, 2014, nota, 297, p. 116.

⁶³ “Alexander Nehamas hat diese Form einer synekdocheischen Trope ins Zentrum seiner Untersuchung von Nietzsches Stil gerückt und konstatiert: „Nietzsches Schreiben ist irreduzibel hyperbolisch.“” PICHLER, 2014, p. 117.

⁶⁴ “Während in der Forschung die Ironie für lange Zeit im Kontext von Nietzsches Frühromantik-Rezeption untersucht worden ist, hat sie Paul van Tongeren in unmittelbarer Verbindung mit der bei Nietzsche vor allem im Spätwerk eine leitmotivische Funktion innehabende Masken- und Maskierungsthematik gedeutet” PICHLER, 2014, p. 117.

⁶⁵ “Wie Martin Stingelin unter anderem anhand einer rhetorischen Analyse eines Kapitels aus *Also sprach Zarathustra* gezeigt hat, machen sich manche von Nietzsches Texten die Selbstimplikation von Wortspielen auf höchst produktive Art und Weise zu Nutzen: „Nietzsches Wortspiel ist die poetische Formulierung poetologischer Information. Darin reflektiert es mit den Bedingungen seiner Möglichkeit auf die Bedingungen der Möglichkeit von Sprache.“” PICHLER, 2014, p. 117.

⁶⁶ Em que, conforme salienta Stingelin, “Um papel catalisador pode ter sido desempenhado aqui pelo instrumento de escrita da máquina de escrever temporariamente utilizado por Nietzsche como um dos primeiros

envolvidas (ao menos e normalmente duas) são usadas ou consecutivamente ou simultaneamente: em uma sequência de palavras do texto ou unidas a apenas uma”⁶⁷. Nesse sentido, “a palavra conduz a uma densificação tão enfática quanto poética da expressão” na forma de “repetição sintagmática, horizontal de uma palavra com variações maiores ou menores”, “substituição paradigmática, vertical de uma palavra por uma idêntica, mas de duplo sentido (ambiguidade) ou semelhante (paronomásia)”⁶⁸ como na “Antiga retórica”⁶⁹.

Finalmente e, “intencionalmente” deixada por último, concentra-se a caracterização de Pichler de um aspecto central dos escritos de Nietzsche que diz respeito “j.) a complexa questão sobre os respectivos gêneros literário-filosófico dos escritos publicados”⁷⁰. A partir de uma discussão que se estende por quase cinco páginas e meia, Pichler busca problematizar aquilo que “se tornou um topos estabelecido pela Pesquisa-Nietzsche” a saber, “que Nietzsche escreve aforismos”⁷¹. Nesse sentido, *confrontando* as definições da noção de “aforismo” da recente *crítica literária* e caracterizando e suas “reminiscências” em autodescrições de Nietzsche sobre o tema, Pichler primeiramente problematiza o estatuto da suposta *cronologia* dos aforismos nas obras na medida em que salienta que “as obras de Nietzsche são segmentadas e um segmento individual então [está] aberto, na leitura, não a uma ordem cronológica do texto, [mas] a uma relação associativa-espontânea” muito embora “sucessivos aforismos regularmente interagem mais intensivamente entre si semanticamente”.

Por meio de um esforço em ressaltar uma possível *desarticulação do aforismo individual dentro de uma obra sem considerável perda semântica*, especialmente devido ao processo de *autorreflexão na formação dos aforismos* de Nietzsche que remete a uma espécie de “estética do cálculo”⁷², Pichler mostra como a “discutível praxis de atribuição do gênero” *aforismo* aos diversos escritos de Nietzsche é, sobretudo, “problemática” na medida em que

no início [sic] de 1883, graças ao qual ele se vê encorajado a uma maior economia no envolvimento com o esforço da escrita” STINGELIN, “*jogo de palavras*” In: NIEMEYER, 2014, p. 314.

⁶⁷ “Die beteiligten Wörter (mindestens und meistens zwei) sind entweder nacheinander oder aber gleichzeitig gebraucht: in einer Folge von Textwörtern oder vereint in nur einem.” WAGENKNECHT, “*Wortspiel*” In: MÜLLER, 2007, p. 865.

⁶⁸ STINGELIN, “*jogo de palavras*” In: NIEMEYER, 2014, p. 314.

⁶⁹ “Im Anschluß an die antike Rhetorik können die beiden Typen des ‚horizontalen‘ Wortspiels bezeichnet werden als Traductio (bei Homonymie: *gallus* ‚Hahn‘/ *gallus* ‚Gallier‘) und als Annominatio oder Paronomasie (bei Paronymie: *nobilis/mobilis*); der geläufigste Typus des ‚vertikalen‘ Wortspiels als → *Ambiguität* oder auch Amphibolie (bei Homonymie: *l'autell/hôtel*).” WAGENKNECHT, “*Wortspiel*” In: MÜLLER, 2007, p. 865.

⁷⁰ “j.) um die komplexe Frage nach der bzw. den literarisch-philosophischen Gattung(en) von Nietzsches veröffentlichten Schriften.” PICHLER, 2014, p. 117.

⁷¹ “Es ist zu einem stehenden Topos der Forschung geworden, dass Nietzsche Aphorismen geschrieben hat.” PICHLER, 2014, p. 118.

⁷² “Estética do cálculo” (“„ästhetische Kalkül“”) em referência ao modo como Claus Zittel “designa o princípio de composição de *Assim Falou Zarathustra*” PICHLER, 2014, p. 119, e nota 304.

“claramente partes do texto aforismático não correspondem a todas as características”⁷³ listadas como sendo propriedades do “aforismo”⁷⁴ mas, especificamente, também do gênero “ensaio”⁷⁵. Assim, é precisamente na ressalva a essa *impossibilidade de demarcação conceitual* do “aforismo”, nos moldes de um diagnóstico contemporâneo de que “atualmente, só se pode ser incompleto e alusivo; no melhor dos casos, programático”⁷⁶, é que Pichler chega a assimilação de que é possível “renunciar” a exigência de um “conceito genérico” para “a determinação do gênero” dos *modos de escrita* de Nietzsche via “rigorosa leitura filológico-filosófica”⁷⁷ e que as “raras tentativas” apenas “determinam os escritos de Nietzsche em sua respectiva especificidade”⁷⁸. Em conformidade com isso, finalmente, Pichler salienta que, no decurso de sua investigação, tais complexos textuais antes concebidos como “aforismo” serão então *referenciados* como ““segmento de obra””⁷⁹.

Considerações finais

A presente caracterização, para além de uma simples exploração do estado da arte do tema, permite localizar a discussão específica ainda em aberto acerca dos diversos elementos que caracterizam os modos de escrita de Nietzsche em toda a sua complexidade. A problematização reflexiva e a instrumentalização heurística desses elementos permitem, como procurei desdobrar em minha tese, explorar novas abordagens para a interpretação dos textos

⁷³ “Die solcherart schon höchst fragwürdige Gattungszuschreibungspraxis wird allerdings noch problematischer, da auch auf andere, eben nicht eindeutig aphoristische Textstücke Nietzsches jene Eigenschaften zutreffen, die Martin Stingelin in seinem Artikel zum Aphorismus im *Nietzsche-Handbuch* aufgelistet hat.” PICHLER, 2014, p. 120.

⁷⁴ “Isso inclui (1) o caráter anti-sistemático do pensamento de Nietzsche e assim a concomitante necessidade de [estar] aberto, isto é, um formalmente flexível gênero, (2) a formal implementação do consistente auto-emprego-de-questões do pensamento de Nietzsche e (3) a consequente exigência de comentários sobre os escritos de Nietzsche”: “Zu diesen zählen (1) der antisystematische Charakter von Nietzsches Denken und die damit einhergehende Notwendigkeit einer offenen, d.h. formal beweglichen Gattung, (2) die formale Umsetzung der konsequenten Selbst-In-Frage-Stellung des nietzscheschen Denkens und (3) die daraus folgende Kommentierungsbedürftigkeit von Nietzsches Schriften.” PICHLER, 2014, pp. 120.

⁷⁵ “Genau diese Charakteristika treffen auch auf ein andere in den letzten Jahren wieder vermehrt von der Literaturwissenschaft zu definieren versuchte Gattung zu, den Essay” PICHLER, 2014, pp. 120.

⁷⁶ CASSIN, 2005, p. 211.

⁷⁷ “Eine plausible Alternative zu der auch in derartigen Skalierungsversuchen unvermeidbaren Bezugnahme auf traditionelle Gattungsbestimmungen besteht darin, tatsächlich vollständig auf solche zu verzichten und stattdessen an Nietzsches Texte durch eine möglichst exakte philosophisch-philologische Lektüre so nahe heranzutreten, dass man tatsächlich auf einen Oberbegriff zur Gattungsbezeichnung des derartig nachvollzogenen Textgeschehens verzichten kann, was in den Lektüren dieser Studie auch versucht werden soll.” PICHLER, 2014, p. 121.

⁷⁸ “Dass man Nietzsches schriftstellerische Formen letztendlich nicht auf eine Gattung oder Schreibweise festlegen kann, zeigen jene seltenen Versuche, Nietzsches Schriften in ihrer jeweiligen Eigenheit zu bestimmen.” PICHLER, 2014, p. 121.

⁷⁹ PICHLER, 2014, p. 122.

de Nietzsche e suas sutilezas específicas. Aquilo que identifico como *sofisticização* do discurso filosófico e que aponta para a amplitude dessas características dos escritos de Nietzsche permite, a meu ver, interpretar as obras e os escritos do filósofo alemão por meio de uma rica proliferação de sentido e perspectivas. É assim que, conforme salientei, interpreto *Ecce homo* como um *gesto sofista*. Um *gesto* que, como modelo de *mimesis catastrófica* possibilita ler esse texto específico de Nietzsche deslocando o sentido de sua compreensão tradicional enquanto autobiografia filosófica. A continuidade dessa problematização pode ser esboçada aqui na forma que questionamentos específicos que nos permitiriam produzir experimentações pelas quais pudéssemos *traçar* “uma linha — como abertura ao pensamento segundo o qual possa valer a pena, no futuro, ler os livros de Nietzsche também *superficialmente*”⁸⁰: De que forma a caracterização feita por Pichler no interior da pesquisa internacional, pode ser recepcionada por intérpretes de outras línguas? Quais os ganhos práticos nessa atenção da materialidade dos escritos para o intérprete *estrangeiro*? Essas questões suscitam problemas na relação dos escritos com sua tradução? Os/as intérpretes e tradutores/as de Nietzsche para o português tem levado em consideração essas questões para a *performance* das traduções? Qual o ganho, por exemplo, em transpor criativamente o *ritmo* de duas línguas com características tão específicas? Como isso poderia ser feito? As traduções tem performado uma atenção específica para a materialidade do texto que reiteram, de fato, a indissociabilidade de conteúdo e forma?...

Referências bibliográficas

BARBOSA, Rodrigo Francisco. *Nietzsche e o gesto sofista na linguagem*. Tese, PUCPR, Curitiba, 2018. Disponível em: <<https://archivum.grupomarista.org.br/pergamumweb/vinculos//00006e/00006e4c.pdf>> acesso 2022.

BENNE, Christian. *Nietzsche und die historisch-kritische Philologie*. Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, Band 49. Walter de Gruyter (Berlin, New York) 2005.

_____. “Der Punkt. Vom Sinn des reinen Fürsichseins” In: ABBT, Christine; KAMMASCH, Tim (Hg.) *Punkt, Punkt, Komma, Strich? Geste, Gestalt und Bedeutung philosophischer Zeichensetzung*. transcript-verlag, pp. 41-60, 2009.

⁸⁰ “Qui traccio una linea – come apertura per il pensiero secondo cui potrebbe valer la pena, in futuro, leggere i libri di Nietzsche anche *superficialmente*”: “RAHN, T. *Delle nuove tavole. Sull’arte tipografica come mezzo interpretativo in Nietzsche*” In: LOSSI; ZITTEL, 2014, p. 113.

_____. “Good cop, bad cop: Von der Wissenschaft des Rhythmus zum Rhythmus der Wissenschaft” In: HEIT, Helmut/ABEL, Günter/BRUSOTTI, Marco (Hrsg.). *Nietzsches Wissenschaftsphilosophie*. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 189–212, 2011.

_____. *The Philosophy of Prosopopoeia*. The Journal of Nietzsche Studies, Volume 47, Issue 2, Summer, pp. 275-286, 2016.

BENNE, Christian; SANTINI, Carlota. “Nietzsche und die Philologie” In: HEIT, Helmut; HELLER, Liza[Hrsg.]. *Handbuch Nietzsche und die Wissenschaften*. Berlin, Boston, De Gruyter, pp. 173-200, 2013.

CASSIN, Barbara. *O efeito sofisticado*. Ed. 34, São Paulo, 2005.

_____. *Se Parmênides. O tratado anônimo De Melisso Xenophane Gorgia*. Editora Autêntica, 1ª ed., Belo Horizonte, 2015.

_____. *Sophistical Practice: Toward a Consistent Relativism*. Fordham University Press, Nova York, 2014.

CASSIN, Barbara; [et al.]; *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton University Press, 2014.

GARCIA, André Luiz Muniz. *Vermoralisierung e Entmoralisierung: Da linguagem da moral ao caráter extra-moral da linguagem: as diretrizes de Nietzsche para um novo modo de pensar e escrever em filosofia*. (Tese) Campinas-SP, 2011.

HÖDL, Hans Gerald. *Der letzte Jünger des Philosophen Dionysos. Studien zur systematischen Bedeutung von Nietzsches Selbstthematizierungen im Kontext seiner Religionskritik*. Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, Band 54, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 2009.

JAHRAUS, Oliver “Medienphilosophie” In: FEGER, H. [Hrsg.]; *Handbuch Literatur und Philosophie*. Verlag J.B.METZLER, Stuttgart-Weimar, pp. 292-310, 2012.

KAMMASCH, Tim; “Der Gedankenstrich. »stille Ekstase«” In: ABBT, Christine; KAMMASCH, Tim (Hg.) *Punkt, Punkt, Komma, Strich? Geste, Gestalt und Bedeutung philosophischer Zeichensetzung*. transcript-verlag, pp. 119-140, 2009.

LOSSI, Annamaria; ZITTEL, Claus.; *Nietzsche scrittore. Saggi di estetica, narratologia, etica*. Edizioni ETS, Pisa, 2014.

NIEMEYER, Christian (org.). *Léxico de Nietzsche*. Edições Loyola, 2014.

NIETZSCHE, F. *Obras completas*. Volumen II, Escritos filológicos. Tecnos, 2013.

NIETZSCHE, F. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*. Disponível em: <<http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>>. Acesso em 2021.

_____. *KGW IX/9*. Hrsg. v. Marie-Luise Haase und Martin Stingelin. Bearb. v. Marie-Luise Haase, Thomas Riebe, Beat Röllin, René Stockmar, Franziska Trenkle, Daniel Weißbrodt.

Unter Mitarbeit v. Karoline Weber. Berlin/Boston: De Gruyter 2012.

_____. *A gaia ciência*. Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

_____. *Além do bem e do mal*. Companhia das Letras, São Paulo, 2006.

_____. *Assim falou zarathustra*. Companhia das Letras, São Paulo, 2011.

_____. *Aurora*. Companhia das Letras, São Paulo, 2004.

_____. *Da retórica*. 2a Edição. Editora: Passagens, 1999.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Companhia das Letras, São Paulo, 2005a.

_____. *Correspondencia I, Junio 1850 – Abril 1869*. Trad. Luiz Enrique de Santiago Guervós. Editorial Trotta, 2005b.

_____. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Trad. Jorge Luiz Viesenteiner. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

_____. *Genealogia da moral*. Companhia das Letras, São Paulo, 1998.

_____. *Humano, demasiado humano. Um livro para espírito livres*. Companhia das Letras, São Paulo, 2005c.

_____. *Humano, demasiado humano. Um livro para espírito livres*. Vol. II., Companhia das Letras, São Paulo, (Edição digital).

_____. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

_____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova, Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2003.

_____. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Companhia das Letras, São Paulo, 2005.

OTMANN, Henning [Hrsg.]. *Nietzsche-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart/Weimar, 2011.

PICHLER, Axel. *Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der Götzendämmerung*. Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, Band 67. De Gruyter, Berlin, Boston, 2014.

_____. “Para-Literarizität. Versuch eines alternativen heuristischen Blicks auf die Gattungsgrenze von Philosophie und Literatur” In: DUNSHIRN, Alfred; NEMETH, Elisabeth; UNTERTHURNER, Gerhard [Hrsg.]. *Crossing borders. Grenzen (über)denken. Thinking (across) Boundaries*. Österreichische Gesellschaft für Philosophie, Wien, pp. 163-172, 2012.

PORTER, James I.; *Nietzsche and the philology of the future*. Stanford University Press, California, 2000.

RAHN, T. “*Delle nuove tavole. Sull’arte tipografica come mezzo interpretativo in Nietzsche*” In: LOSSI, Annamaria; ZITTEL, Claus.; *Nietzsche scrittore. Saggi di estetica, narratologia, etica*. Edizioni ETS, Pisa, pp. 47-51, 2014.

STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*. Trad., introdução e notas de José Paulo Paes, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

STINGELIN, M. “*Escrever*” In: NIEMEYER, Christian (org.). *Léxico de Nietzsche*. Edições Loyola, 2014.

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

WAGENKNECHT, Christian “*Wortspiel*” In: MÜLLER, Jan-Dirk [et al.]. *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*. Band III, P-Z, Walter de Gruyter, New York/Berlin, pp. 864-867, 2007.

ZITTEL, Claus; “Textologie und Materialität (Text-Bild-Wissen)” In: *Textologie. Literatur und Wissenschaften* (website). Disponível em: <<https://goo.gl/Jbh7al>> acesso em 2021.