

ESTUDOS NIETZSCHE

VOL. 15 – N. 01 ISSN 2179 – 3441

Para uma interpretação nietzschiana do Renascimento

Towards a Nietzschean interpretation of the Renaissance

José Nicolao Julião 

UFRRJ/CNPq. Seropédica, RJ, Brasil. Contato: jnnicolao@gmail.com

Resumo:

Trata-se de um estudo introdutório sobre as considerações de Nietzsche sobre o Renascimento, que leva em consideração os deslocamentos paradigmáticos das suas análises no contexto do seu processo de desenvolvimento intelectual. Avaliamos que em suas considerações, Nietzsche está muito mais preocupado com o uso conceitual que faz do termo Renascimento do que com os fatos historiográficos propriamente.

Palavras-chave: Renascimento. Humanismo. Anti-humanismo

Abstract:

This is an introductory study on Nietzsche's considerations about the Renaissance, which takes into account the paradigm shifts of his analyzes in the context of his intellectual development process. We assess that in his considerations, Nietzsche is much more concerned with his conceptual use of the term Renaissance than with the historiographical facts themselves.

Keywords: Renaissance. Humanism. Anti-Humanism

Introdução

De modo geral, podemos afirmar que há, em Nietzsche, pelo menos três momentos de apropriação sobre o Renascimento no conjunto da sua obra e que esses estão, respectivamente, vinculados, mas não totalmente afinados, com as três fases *standard* do seu processo de desenvolvimento intelectual. Temos, portanto, uma visão de censura na primeira fase, opondo o movimento (*Renaissance*) ao renascimento (*Wiedergeburt*) vislumbrado no drama wagneriano; na fase intermediária, são reconhecidas certas características da representação simbólica do Humanismo renascentista como aliadas ao seu próprio projeto de constituição de um pensamento livre; e por fim, na última fase, Nietzsche embarca numa radicalização que o movimento promove para a transvaloração dos valores cristãos a partir do tipo Ceasare Borgia, implantando-o, deste modo, no seu projeto próprio da transvaloração de todos os valores.

I. *Wiedergeburt Vrs. Renaissance*¹

Na primeira fase, o jovem Nietzsche adota uma postura mais crítica, em suas considerações sobre o Renascimento (*Renaissance*), inclusive, vê o movimento ligado à cultura socrática alexandrina tão criticada por ele em o *Nascimento da Tragédia* e vê o drama wagneriano como o autêntico renascimento (*Wiedergeburt* ou *Wiedergeboren*) da tragédia grega arcaica. Haveria para ele, portanto, um elo entre o ser alemão (*deutschen Wesen*) e o antigo grego que não necessitaria passar pela transição do Renascimento. Embora o autor do *Nascimento da Tragédia* tenha deixado em sua produção filosófica, dessa época, rastros que nos levariam a uma pluralidade de influências, como, por exemplo, o Romantismo, a filosofia de Schopenhauer, a filologia, a historiografia etc., no que concerne as suas considerações iniciais sobre o Renascimento, são nitidamente reconhecidas as presenças de Burckhardt e Wagner.

¹ *Renaissance* é um termo tomado emprestado do francês que descreve a época cultural europeia no período de transição da Idade Média para época moderna, fundamentalmente, os séculos XIV e XV. De uma forma mais geral, é caracterizado pela historiografia por seu esforço para fazer renascer as conquistas culturais da antiguidade clássica. Na Alemanha, por volta de 1840, é que o termo francês *Renaissance* – que até então significava o "renascimento do cristão através do batismo" (desde 1363) e mais tarde, no século XVIII, um "renascimento em geral (da literatura, das ciências e das artes plásticas)" como um sinônimo do termo alemão *Wiedergeburt* – passa a ser usado em analogia com uso italiano (*Rinascimento*), relacionado à época histórico-cultural. Embora a noção passe a ser empregada na literatura de língua alemã por volta de 1840, só passou a ser amplamente divulgado a partir da obra de Jacob Burckhardt, *A Cultura do Renascimento na Itália: um ensaio* (1860).

A autoridade do historiador é percebida em toda a reflexão nietzschiana sobre o Renascimento desde a obra inaugural até os seus últimos escritos,² mesmo quando não é declarada a adesão ao movimento. Em o *Crepúsculo dos Ídolos* – na seção: “O que falta aos alemães” §5 –, Burckhardt é apresentado como o modelo de educador, uma exceção no decadente ambiente de ensino de língua alemã. Contudo, em sua primeira fase, ao abordar o movimento renascentista, Nietzsche mesmo apreciando *A Cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*, especialmente, o terceiro capítulo, que tem como título “O redespertar da Antiguidade” (*Wiederweckung des Altertums*), ele é, mormente, crítico. Mas, mesmo com ressalvas ao método do historiador suíço, toma dele emprestada sua refinada e erudita narrativa desse período histórico-cultural para as suas próprias elucubrações.

Na *Segunda Extemporânea*, por exemplo, é demonstrada uma profunda simpatia e com traços quase autobiográficos, quando Nietzsche descreve o sentido histórico que conduz a humanidade antiquária – identificada com o método burckhardtiano. Apesar de essa concepção de história trazer mais desvantagens do que vantagens para a vida – dado que ela corresponde a um tipo conservador e venerador do passado, obcecada pela verdade originária e que ela acaba por atribuir valor exagerado às coisas insignificantes, comprometendo demasiadamente todo o programa vital que passa a ser essencialmente recordação e celebração –, Nietzsche também vê na história antiquária certa utilidade, na fidedignidade e nostalgia entusiasmada com que essa narrativa tenta resgatar o passado, valorizando nele as tradições de certo povo na posse de sua espiritualidade e grandeza. O nosso filósofo acaba comparando os poetas do Renascimento italiano com os mais importantes exemplos de história antiquária, pois seriam capazes de despertar a antiguidade: “[...] os italianos do Renascimento despertaram de novo em seus poetas o antigo gênio italiano para ‘o eco maravilhoso da lira arcaica’” (HV 3). O autor do *Nascimento da Tragédia* – como chama atenção Ventutrelli (2003) – acompanha, assim, a reconstrução da poesia neolatina feita por Burckhardt, no terceiro capítulo do seu *Ensaio*, o qual dedicou ao novo bucolismo mitológico latino:

Finalmente, o maior orgulho dos humanistas é a poesia neolatina. [...] Cumpre, desde logo, estar-se convicto de que a nação mais culta e mais desenvolvida do mundo outrora não renunciou, no âmbito da poesia, a uma

² A característica mais geral que Burckhardt tem do Renascimento é que ele impõe a força da personalidade individual que está intimamente ligada à sua concepção de cultura e de homens elevados que influenciaram profundamente Nietzsche. Sobre a relação entre Nietzsche e Burckhardt concernente ao Renascimento, cf. Aldo Venturelli: *Nietzsches Renaissance-Bild zwischen Erasmus und Cesare Borgia*. In: Venturelli (2003), p. 127–135. Venturelli chama atenção para a persistência de Burckhardt nas análises que Nietzsche faz sobre o Renascimento, Cf. Vivarelli (1994, p. 130). Cf também Ottmann (1999, p. 281–292), que considera que Nietzsche conheceu o Renascimento através do livro de Burckhardt.

língua como a italiana por mera tolice ou sem almejar algo maior. Uma razão de ordem superior deve tê-la levado a isso. Tal razão foi a admiração pela Antiguidade. Como toda admiração genuína e sem reserva, também esta gerou, como não podia deixar de ser, a imitação. Em outras épocas e entre outros povos, uma porção de tentativas isoladas nesse mesmo sentido teve lugar, mas somente na Itália estavam presentes as duas condições fundamentais para continuidade e desenvolvimento da poesia neolatina: a generalizada disposição favorável entre os eruditos da nação e um parcial despertar do gênio italiano antigo nos próprios poetas – o maravilhoso ressoar de uma antiquíssima lira. Sob tais condições, o que se produz de melhor já não é imitação, mas criação própria livre (Burckhardt, 2009, pp. 240-241).³

Nietzsche já havia, à época da elaboração do *Nascimento da Tragédia*, anotado de forma semelhante essa perspectiva burckhardtiana, em um esboço preparatório ao parágrafo 19 desta obra, antecedendo, portanto, a projeção das *Considerações Extemporâneas II*:

Dependemos de Roma, como Jacob Burckhardt, p. 200, um parcial despertar do antigo gênio italiano encontrado nos próprios poetas italianos, uma continuação milagrosa de uma lira antiga.

Até agora, os romanos como artistas foram decisivos para toda a posteridade. Somente o espírito germânico, originário de Shakespeare, Bach etc., se emancipou deles. Seu humanismo é o contrapeso de sua arte.

Na literatura mitológico-bucólica, p. 201

A tendência bucólica do ditirambo dramático, *Cyclops*. Já idílico (FP 1870-1871, 9[143]).

O fragmento está em um contexto íntimo com a leitura que Nietzsche fez de *A Cultura do Renascimento na Itália*, que, inclusive, usou no mesmo ano para preparar as suas *Vorlesungen* na Universidade de Basel (Cf. Campioni, 1998, pp. 81-121). O jovem filósofo, no entanto, se apropria de Burckhardt, toda vez, quando quer estabelecer um nexos entre os antigos com a poesia e a música alemãs de sua época, sendo, pois, o Renascimento um elo intermediário desta corrente, e se afasta dele, quando vê em Wagner, o verdadeiro *Wiedergeburt* que o movimento renascentista não efetivou. Portanto, o uso do texto de Burckhardt, nessa época, estava muito mais a serviço da causa wagneriana do que do Renascimento propriamente dito. Para o jovem Nietzsche, o movimento renascentista representava uma falsa cultura clássica, que achava ser capaz de, através da disciplina racional, favorecer o aprendizado sobre a vida plural, o que o filósofo rechaça e, de forma

³ Nós usamos aqui, com pequenas modificações, a tradução de Sérgio Tellaroli, pela Companhia das Letras, cotejando com a edição alemã (Burckhardt, *Kritische Gesamtausgabe der Werke Jacob Burckhardts [JBW]*. B. 4, 2000).

diametralmente oposta, recomenda incorporar ou reapropriar as referências antigas, empregando um estilo de vida que estivesse a serviço dos instintos e afetos. Assim como o Renascimento, os modernos eram, segundo Nietzsche, geralmente adeptos às ideias da Grécia tardia, decadente (aquela da cultura alexandrina) – embora, equivocadamente, a identificassem com a época clássica (aquela de Sócrates e Platão)⁴ – já romanizada e cristianizada. Eles não compreenderam a Grécia primitiva (aquela de Homero, Píndaro, Hesíodo, Ésquilo, Sófocles e Heráclito) nem mesmo a Grécia clássica autêntica, aquela de Fídias e Péricles, à qual o filósofo tece os maiores elogios. O jovem Nietzsche ainda reprova do Renascimento a perpetuação de certos aspectos educativos da Idade Média, como, por exemplo, a distinção feita pelos medievais entre culto e inculto, que deriva da distinção entre clérigos e leigos, que o próprio Burckhardt reconhecia como a crítica mais severa que se podia externar ao movimento, devido ao seu caráter antipopular.⁵

Nietzsche ainda examina tanto no fragmento póstumo (FP 1870-1871, 9[143]) quanto na seção 19 do *Nascimento da Tragédia* as fontes da "cultura da ópera" no Renascimento, tendo como referência o *Ensaio* de Burckhardt,⁶ estabelecendo uma relação caudal daquela (da ópera) com a "cultura socrático alexandrina", como sua principal forma de expressão moderna. Diz o filósofo:

[...] do meu ponto de vista, de que a ópera foi construída sobre os mesmos princípios que a nossa cultura alexandrina. A ópera é o fruto do homem teórico, leigo crítico, não do artista: um dos fatos mais estranhos na história de todas as artes (NT 19, KSA 1, p. 123).

Nesta fase, portanto, o nosso jovem filósofo vê o Renascimento em uma relação direta com a cultura socrática alexandrina e, mais ainda, como o berçário da sua mais fecunda expressão, a ópera, que é, segundo ele – e aqui, já acompanhando

⁴ Nietzsche, em o *Nascimento da tragédia* §19 e no fragmento supracitado, não vê o movimento Renascentista como o renascimento nem da genuína época clássica que preservava ainda em sua dialética certa tensão entre os contrastes, mas se trata de uma continuidade com a cultura alexandrina, derivada da clássica, porém como sua depauperação, requentada com a romanização e o cristianismo.

⁵ Burckhardt, entretanto, via que tal crítica perdia o seu valor ao se constatar que os mais pobres traziam sempre em mãos Torquato Tasso, o mais artístico dos poetas italianos (Cf. Burckhardt, 2009, p. 178).

⁶ A representação da vida musical no Renascimento italiano, o virtuosismo característico do canto e de instrumentos, que precedem o surgimento da ópera, o diletantismo educacional dos círculos de formação, em que a música é superada pela palavra e as poderosas harmonias douradas de Palestrina – estes são alguns dos elementos que Nietzsche adota de Burckhardt e reconhece certo "anseio pelo idílico", uma "tendência idílica da ópera" que influenciou Wagner, entretanto foi superado por ele. No referido fragmento de 1871, a partir da descrição "do despertar da antiguidade na cultura do Renascimento", ele faz algumas considerações gerais sobre a relação entre a cultura antiga e o mundo germânico. Nietzsche dá continuidade a esta discussão, anos depois, em *Além do bem e do mal*, §219.

Wagner, em *Oper und Drama* – mais teoria do que a arte, quer dizer mais doura e menos artística – como dirá mais tarde em *Humano, demasiado humano*, §219 –, pois, submete a música à palavra,⁷ assim como se submetia analogamente o corpo à alma. O jovem Nietzsche se posicionou, portanto, de maneira radicalmente crítica em relação à fecundidade criativa do racionalismo socrático (ou metafísica racional), caracterizado pela convicção otimista na capacidade de a razão alcançar uma medida apropriada para consolar o ser humano da sua condição de finitude e mudança, que se expressaria, por exemplo, tardiamente na cultura da ópera; e ainda apresentou – por diversas influências, especialmente, as de Schopenhauer e Wagner – como alternativa uma “metafísica de artista”, que valoriza os efeitos ilusórios e criativos da arte como forma superior de compreensão do mundo. É por isso que Nietzsche, em oposição, apresentou como superior o caráter criativo da arte, exemplificando tal superioridade no drama wagneriano que seria, deste modo, o autêntico *Wiedergeburt* da tragédia, como sugere a seção 20 da obra inaugural. O entusiasmo do jovem professor pelo consagrado músico⁸ moldou seu pensamento que lhe levou a ver a superação da ópera tradicional pela nova obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*)⁹ de Wagner. Contudo, Nietzsche via que essa superação só traria resultados duradouros e significativos se se travasse simultaneamente uma luta vigorosa e constante contra a cultura socrática alexandrina¹⁰ que estava, segundo sua opinião nesta época, disseminada no Renascimento e que possibilitou o surgimento do gênero musical moderno – a ópera – que se estenderia para adiante.

Para o Nietzsche do *Nascimento da Tragédia*, foi Wagner quem fez renascer (*wiedergeboren*) o espírito antigo trágico, na medida em que alcançou com sua música o equilíbrio entre o apolíneo e o dionisíaco, a harmonização de tendências

⁷ Warburg, posteriormente, na esteira de Nietzsche e Burckhardt, irá explorar a relação entre a palavra e a imagem na era luterana, na qual, segundo ele, há uma preponderância da última sobre a primeira (Cf. Warburg, 1999, v. 2, cap. 28).

⁸ Sobre a relação temporária de Nietzsche com Wagner, cf. Mazzino Montinari, “Nietzsche und Wagner vor 100 Jahren”, (Montinari, 1982, pp. 38–55).

⁹ Em *Oper und Drama* (1851), Wagner redefine a ópera como drama a partir de uma síntese da totalidade compreendida como *Gesamtkunstwerk*, dando um passo em relação à posição clássica de Lessing, que compreendia a ópera como uma totalidade, mas a reduzia à música e ao teatro (Cf. Wagner, 1994, p. 582). Sobre a discussão em torno da antecipação de Lessing em relação a Wagner no que concerne à capacidade de compreender e relacionar diferentes campos das artes, ver Ulmer (1947) e Flaherty (2016, pp. 95–109).

¹⁰ Aqui, acreditamos que esteja semeada a discórdia entre o filósofo e o músico posteriormente, pois a partir de 1878, na fase intermediária de sua filosofia, Nietzsche não verá mais Wagner como um renovador da cultura alemã, senão um cristão decadente. Este alargamento de horizontes em direção a Wagner é fundamental para se compreender a mudança posterior nas posições de Nietzsche: em particular sua concepção do Renascimento que aparecerá intimamente ligada a uma avaliação específica da reforma luterana e às possibilidades de uma conexão direta do alemão com a cultura grega desde o início (Cf. HH 237). A avaliação alterada do papel histórico da Reforma e a rejeição da ideia de uma missão especial da cultura e da música alemã tiveram que inevitavelmente ter uma avaliação diferente daquela do Renascimento no pensamento nietzschiano.

apaixonadas e racionais, caóticas e ordenadoras, obscuras e luminosas (cf. NT 19). É essa coincidência de opostos (*coincidentia oppositorum*), que Nietzsche reconheceu no pensamento trágico, que o drama wagneriano foi capaz de fazer renascer. Ao contrário do cristianismo, que separa os opostos, opondo a virtude à sensualidade, a espiritualidade à paixão, a alma ao corpo, a música wagneriana os une e, assim, encontra a plenitude do espírito dos pensadores trágicos da Grécia arcaica. Nietzsche viu claramente que a tragédia grega fazia com que o espectador saísse de sua individualidade, separada da visão de mundo, para reconciliá-lo com a vida humana em geral, unindo-o a outros espectadores. Os dramas musicais de Wagner também, pelo menos, na época do *Nascimento da Tragédia*, proporcionavam, segundo o nosso filósofo, esse mesmo efeito, ou seja, a mesma alegria impessoal e geral. Além disso, o músico, em seus enredos germânicos, se apropria de determinados eventos históricos para torná-los o espelho de um povo inteiro, como Homero e os trágicos gregos fizeram antes. Nietzsche, em sua fase wagneriana, geralmente admira a maneira como o músico reúne o que estava separado, especialmente quando harmoniza aspectos da cultura que, a princípio, parecem isolados e independentes um do outro. Portanto, combinando as artes, Wagner, em sua *Gesamtkunstwerk*, para o nosso filósofo, revive o ditirambo, uma união de canto poético com instrumentos musicais e dança expressiva, estabelecendo uma unidade do todo a serviço da unidade espiritual superior. E, mais ainda, a música wagneriana, em si mesma, representa a unidade e o fenecimento do ser alemão que remete sua proveniência aos livros de coral de Lutero (*Choralbücher Luthers*)¹¹ que influenciaram a música alemã desde Bach e Beethoven até Wagner, como alternativa ao Renascimento, resgatando de forma mais autêntica o grego antigo, fazendo renascer o mito alemão:

Tão profundo, corajoso e inspirado, tão transbordantemente bom e delicado soou o coral de Lutero como o primeiro chamamento dionisíaco que, ao aproximar-se da primavera, irrompe de espessa moita. A ele respondeu, em eco de competição, aquele cortejo festivo, solenemente exuberante, de entusiastas dionisíacos a quem devemos a música alemã – e aos quais devemos o renascimento do mito alemão (NT 23).

¹¹ Tem que ser mais aprofundada a relação que Nietzsche estabelece entre o coro antigo (*antike Chor*), usado nas tragédias gregas, e que ele considera uma manifestação dionisíaca e como parte integrante da trama – se envolvendo numa polêmica com Schiller e A. Schlegel que consideravam como parte separada – com o *Choral* luterano, mas queremos perguntar: por que ocorre a ligação da música sacra dos corais luteranos com os profanos ditirampos? Por ora, podemos responder que Nietzsche estava preocupado com a função do coro e, pensando por este aspecto, tanto no coral das tragédias quanto no coral luterano há uma função de integração do povo no evento no qual, através do canto, a individualidade se dissolve na totalidade.

Ainda na primeira fase, na transição para a segunda, o filósofo retoma a posição positiva que teceu sobre os poetas do Renascimento Italiano, na parte 3 da sua segunda *Extemporânea*, fazendo aproximações com os “poetas-filólogos” do Humanismo – expressão que ele tomou emprestada de Burckhardt¹² –, quando esboçava uma possível quinta *Extemporânea* intitulada *Nós Filólogos*, aproximando-os dos poetas modernos Goethe, Schiller e Leopardi. Para o filósofo, os “filólogos-poetas” renascentistas fizeram o maior e o mais nobre esforço, para retornarem às raízes autênticas da grande tradição clássica, mesmo julgando mal os gregos (Cf. FP 1875, 3[15], [16], [17] e [18]). Nietzsche, deste modo, reconhece os esforços dos “filólogos-poetas” para fundirem o antigo e o moderno – os seus antecessores ideais, mesmo que sua própria concepção da cultura grega seja distinta daquelas dos humanistas, cuja queda deveu-se – segundo ele –, em grande medida, à “corrupção pessoal”.¹³

II. Renascimento na fase intermediária

A partir da fase intermediária, ocorre uma inflexão na assimilação nietzschiana sobre o Renascimento – que invade o início da sua terceira fase intelectual –, e este deslocamento está associado especificamente, segundo a nossa hipótese interpretativa, a quatro fatores principais: 1) a ruptura momentânea do filósofo com Wagner; 2) a ressignificação da figura filosófica do espírito-livre que passa a ganhar protagonismo; 3) a rivalidade perpetrada por Nietzsche entre o Renascimento e a Reforma; 4) a aproximação com o Humanismo, devido à valorização que este faz do corpo como lugar da realização da plenitude. Sobre este último fator especificamente, Nietzsche passou a apreciar do Humanismo renascentista, especialmente, a valorização das ciências, das letras e das artes em geral como expressões da força da personalidade individual, uma das fontes a partir das quais é ressignificado o conceito mais importante da fase intermediária, aquele do espírito-livre (*der Freigeist*).¹⁴

¹² Cf. Burckhardt (2009, p. 201). Burckhardt considerava, essencialmente, Dante, Petrarca e Boccaccio como poetas-filólogos (cf. 2009, pp. 197–203).

¹³ “A queda dos filólogos-poetas reside em grande parte em sua corrupção pessoal; seu tipo continua a crescer mais tarde, por exemplo, Goethe e Leopardi são tais aparições. Os puros estudiosos da filologia estão atrás deles. Todo o caminho começa com os sofismas do segundo século” (FP 1875, 5 [17]).

¹⁴ O termo *Freigeist* aparece em vários fragmentos póstumos desde a primeira fase, antes de ganhar protagonismo a partir de *Humano, demasiado humano* §30 e sobrevive até as últimas obras, ganhado grande destaque ainda em *Anticristo*.

Além dessas associações específicas do aporte de Nietzsche sobre o Renascimento na fase intermediária, há de se considerar também, em um contexto mais geral desta fase, as suas aproximações¹⁵ com: as ciências naturais e históricas de forma mais decisiva; o problema moral; a Ilustração francesa – muito especialmente, com Voltaire;¹⁶ as ideias do pensador norte-americano Ralph Waldo Emerson;¹⁷ e com o poeta-filólogo italiano Giacomo Leopardi. Essas aproximações permitiram a Nietzsche estabelecer associações mais fecundas com o Renascimento, radicalizando, deste modo, seu distanciamento: do Romantismo alemão – embora mantenha seu gosto por Goethe, uma das suas poucas unanimidades e se aproxime do Romantismo francês –; da música de Wagner,¹⁸ essencialmente devido ao culto cristão de *Bayreuth*, tão expresso em *Parcial* e, ainda, conseqüentemente, de seu lastro musical com o *Chor* de Lutero, que era elogiado na primeira fase; da metafísica de Schopenhauer; e dos antigos, parcialmente. Arrefecendo, portanto, as suas teses juvenis e propiciando-lhe certa independência intelectual exigida por aquilo que foi sua maior conquista na fase intermediária, a saber, a consolidação teórica do termo espírito-livre (*der Freigeist*), que passa a funcionar também como um método de reflexão com o qual Nietzsche filosofa livremente, torcendo e distorcendo, exagerando e simplificando complicadores, caricaturando assim as ideias de outros pensadores para satisfazer as suas próprias exigências.

Nessa fase do pensamento nietzschiano, é colocada em primeiro plano – no lugar da metafísica e da arte como na primeira fase – a crítica refinada pela ciência e a moral. A crítica fundamentada na ciência foi à maneira pela qual o filósofo abjurou todas as crenças e preconceitos metafísicos; a moral, por sua vez, é vista como uma forma que o homem encontrou para se munir contra o sofrimento, entretanto, posicionou-a contra a própria vida, sendo necessária sua superação por formas mais elevadas de vida. Nietzsche, a partir de *Humano, demasiado humano*, passa a empregar sua crítica recorrendo à ciência para justificar sua liberdade

¹⁵ As aproximações e distanciamentos que Nietzsche faz de algo ou de alguém nunca se dão inteiramente, ou seja, são parciais e quase nunca são definitivos, são temporários. Deste modo, vemos Nietzsche ao longo do seu processo de desenvolvimento intelectual se aproximar e se afastar de alguém ou algo, como é perceptivo em suas relações com Schopenhauer, Wagner etc.

¹⁶ A respeito da relação de Nietzsche com Voltaire, conferir Métayer (2011).

¹⁷ Cf. Zavata (2006) sobre a aproximação de Nietzsche com Emerson. O ensaísta americano é importante na elaboração dos seus conceitos de homem elevado, super-homem. Nietzsche leu o *The Essays*, de Emerson, na tradução alemã de G. Frabricsius, de 1858 (cf. Montinari, 1982, p. 82).

¹⁸ Além das rusgas pessoais, o que afastou intelectualmente Nietzsche de Wagner foi o culto romântico de *Bayreuth* expresso em o *Parsifal*, no qual o músico abraçou o cristianismo com o “espírito da Contra-Reforma” nele representado (Cf. Montinari, 1982, pp. 38-55). É bom salientar que o afastamento do filósofo do músico, numa perspectiva de gosto musical, foi temporário, embora continue criticando *Parsifal* – inclusive rivalizando com Cesare Borgia, em o *Anticristo* –, Nietzsche retorna a Wagner de forma elogiosa, principalmente, em *Ecce Homo* e *O caso Wagner*.

espiritual e para lançar também as suas hipóteses fisiológicas, psicológicas e historicistas que serão desenvolvidas depois, de forma mais bem elaborada, em sua fase genealógica. A crítica irá investigar em seu conjunto as condições da vida humana e a forma como a moral intervém sobre ela. A meta permanece a mesma da primeira fase, qual seja, a produção de uma cultura nova e mais elevada, digna de homens igualmente elevados, assim como foi o protótipo arcaico. Entretanto, como dirá, no parágrafo 24 de *Humano, demasiado humano*, “a cultura antiga deixou para trás sua grandeza e seus bens, e a educação histórica nos obriga a admitir que ela jamais recuperará seu frescor”. E como dirá mais adiante, em consonância, no mesmo escrito: “Além disso, não podemos mais voltar ao antigo, já queimamos o barco” (HH 248). Por isso, são as ciências que precisam descobrir, de forma metódica, as condições de se promover uma nova cultura e, conseqüentemente, a elevação da vida. O destaque depositado nessa nova cultura, que é possibilitado pelo saber científico, desloca-se parcialmente do campo da arte – que era majoritário na primeira fase – para o campo das ciências, sem, contudo, evidentemente, abandonar por completo o valor da arte que de modo geral, permeia toda sua filosofia e sendo a ciência mesma considerada como a grande arte. Porém, nessa fase, são as ciências que devem preparar através da disciplina os homens para:

[...] decidirem se desenvolver rumo a uma nova cultura, ao passo que antes se desenvolviam inconsciente e acidentalmente: hoje podem criar condições melhores para a procriação dos indivíduos, sua alimentação, sua educação, sua instrução, podem economicamente gerir a Terra como um todo, ponderar e mobilizar as forças dos indivíduos umas em relação às outras (HH 24).

E na sequência do raciocínio, Nietzsche adverte:

Em todo caso, para que a humanidade não se destrua com tal governo global consciente, deve-se antes obter, como critério científico para objetivos mais gerais, um conhecimento das condições da cultura que até agora não foi atingido. Esta é a imensa tarefa dos grandes espíritos do próximo século (HH 25).

É por isso que, como alternativa ao gênio,¹⁹ ideal de elevação humana da primeira fase, de inspiração schopenhaueriana e romântica, aquele que cria a grande arte e por meio dela se livra do sofrimento é apresentado, na fase intermediária, como uma ressignificação, como o espírito-livre – que já havia sido elaborado na primeira fase, porém, sem grande protagonismo – e, deste modo, se coloca livremente acima das ciências e não se deixa mais enganar pela moral.

¹⁹ Evidentemente que Nietzsche não abandona o tema do gênio, que será ressignificado e para o qual retornará inúmeras vezes, ao longo das suas obras.

II – 1. Renascimento e Reforma

No aforismo 237 de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche reavalia as suas considerações sobre o Renascimento que passa a ser visto, apesar de todas as manchas e vícios (*Flecken und Laster*), como “a Idade de Ouro deste milênio [*das goldene Zeitalter dieses Jahrtausends*]” (HH 237). Essa formidável passagem contém a mais importante reflexão nietzschiana da fase intermediária sobre o movimento renascentista; nela, o filósofo apresenta inicialmente, de forma sinóptica, as características mais importantes do Renascimento italiano destacadas por Burckhardt em seu *Ensaio*²⁰:

O Renascimento italiano abrigava em si todas as forças positivas a que devemos a cultura moderna: liberdade do pensamento, o desprezo das autoridades, o triunfo da cultura [*Bildung*] sobre a presunção hereditária [*über den Dünkel der Abkunft*], entusiasmo pela ciência e pelo passado científico da humanidade, independência do indivíduo, entusiasmo pela verdade e aversão à aparência e ao puro efeito (HH 237).

Nietzsche inclui entre as características já elencadas pelo historiador “o triunfo da cultura sobre a presunção hereditária”, apresentando a superação da aristocracia²¹ e a dinâmica social como um pré-requisito para o surgimento de uma vida cultural mais elevada. De toda maneira, ainda seguindo o historiador que, no primeiro capítulo de seu *Ensaio*, enfatizou a perda do poder hereditário da nobreza (Cf. Burckhardt, 2009, pp. 47-57) e a emergência de uma nova classe culta, através da fusão das classes, como uma característica da vida social no Renascimento. Para Burckhardt, a coexistência de nobres e cidadãos comuns na mesma cidade e as frequentes relações com outras cidades e países, e ainda, entre nobres, habitantes da cidade e agricultores marcaram a dinâmica social do Renascimento italiano e representaram um pré-requisito importante para o desenvolvimento pleno de uma

²⁰ Sobre a persistência de Burckhardt nas análises de Nietzsche do Renascimento, cf. Vivarelli (1994, p. 130). Sobre a leitura de Nietzsche de Burckhardt, na época da elaboração de *Humano, demasiado humano*, cf. D’Iorio (2014, p. 57). No inverno de 1877, Nietzsche passou com Malwida von Meysenbug e Paul Rée e o jovem Benner, em Sorrento, na Itália, e entre os autores que leram estava Burckhardt. Paul Janz, que escreveu a mais importante biografia sobre Nietzsche, embora narre a mesma situação, não menciona o nome de Burckhardt entre os autores lidos (cf. Janz, 1978, B. 2, “Sorrento”).

²¹ É necessário um esclarecimento mais aprofundado entre o que Nietzsche compreende por aristocrático ou nobre, tal como é apresentado, por exemplo, no último capítulo de *Além do bem e do mal* e que tem um caráter positivo em sua filosofia, estando associado ao vasto léxico sobre homens elevados, homens superiores, homens plenos, espírito-livre, super-homem etc. e a designação de classe social, tal como aparece em *Humano, demasiado humano* e que passa a ser estabelecido no sentido moderno, o qual ele tem aversão.

vida cultural intensiva (Cf. Burckhardt, 2009, pp.36-144).²² Além da liberdade de pensamento e o entusiasmo pelas ciências como caracterizações do Renascimento, que estão inclusive – como vimos acima – em sintonia com as ideias mais gerais da fase intermediária de Nietzsche, ainda pesou sobre o filósofo a autoridade do historiador, no que concerne a uma nova concepção da relação entre o antigo e o moderno, tal como expressa no aforismo 26 de *Humano, demasiado humano*: "O Renascimento inteiro aparece como uma primavera precoce, quase apagada novamente pela neve". E representou um pré-requisito para o novo Iluminismo (*Aufklärung*) ao qual Nietzsche deseja se unir sob a mesma bandeira aos três nomes evocados no aforismo, Petrarca, Erasmo e Voltaire.

Em contraste com o Renascimento, ainda, em *Humano, demasiado humano* §237, é apresentada a Reforma que, segundo o filósofo, forçou a Contrarreforma, um cristianismo católico defensivo (reativo), e assim retardou em dois a três séculos o despertar e o domínio da ciência, tornando impossível a plena junção do espírito antigo com o moderno. E alterou, conseqüentemente, a elogiosa opinião que o jovem Nietzsche nutria por Lutero,²³ quando em sua obra inaugural lhe via como o fundador do *deutschen Mythos* através da convocação dionisíaca que seu *Chor* evocava, estabelecendo um elo entre o antigo e a moderna música alemã. Agora, Lutero passa a ser visto como um inimigo do Renascimento, como o produto de um arranjo de circunstâncias que ao mesmo tempo fortaleceu a autonomia dos reinos germânicos frente ao papa e fez com que a igreja católica promovesse a Contrarreforma – diz Nietzsche:

Contrastando com ele [o Renascimento] se acha a Reforma alemã, como um enérgico protesto de espíritos atrasados, que não se haviam cansado da visão medieval do mundo e percebiam os sinais de sua dissolução, a extraordinária superficialização e exteriorização da vida religiosa, com profundo mal-estar e não com júbilo, como seria apropriado. Levaram os homens a recuar, com sua energia e obstinação de nórdicos, e com a violência de um estado de sítio forçaram a Contrarreforma, isto é, um cristianismo católico defensivo, e, assim como retardaram de dois a três séculos o despertar e o domínio da ciência, tornaram impossível a plena junção do espírito antigo com o moderno, talvez para sempre. A grande tarefa da Renascença não pôde ser levada a cabo, impedida que foi pelo protesto do ser alemão [...]. Foi o acaso de uma constelação política excepcional que preservou Lutero e fez o protesto ganhar força [...]. Sem esse estranho arranjo de objetivos, Lutero teria sido queimado como Hus²⁴

²² Ainda sobre o tema e as ilações de Burckhardt com a democracia liberal da sua época, cf. Ghelardi (1991, pp. 215–222).

²³ Sobre a relação entre Lutero e Nietzsche, cf. Emanuel Hirsh, *Nietzsche und Luther*, N-S 15, (1986, pp. 398–431).

²⁴ Jan Hus (1372–1415) foi um reformador religioso tcheco que deu origem a seita dos Hussitas. Ele foi executado na fogueira em Constança.

— e a aurora do Iluminismo teria surgido talvez um pouco antes, e com brilho mais belo do que agora podemos imaginar (HH 237).

E ainda, ao analisar a proveniência (*Herkunft*) religiosa da música moderna, em *Humano, demasiado humano* §219, Nietzsche aponta para o catolicismo restaurado no Concílio de Trento²⁵ – sem menção ao *Chor* luterano – como o que possibilitou a renovação da música, primeiramente com Palestrina e depois com a composição de Bach, que muito embora fosse protestante, no âmbito da música, representaria – para Nietzsche –, comparativamente, uma Contrarreforma nas artes, pois sem essa mudança profundamente religiosa, sem o ressoar de um ânimo intimamente tocado, a música teria permanecido doura ou operística, tal como já vimos acima, quando o jovem Nietzsche criticava a música renascentista por ser operística, resultado caudal da cultura alexandrina. Diz o filósofo:

A música cheia de alma [*Seelenvolle*] surge no catolicismo restaurado após o Concílio de Trento, com Palestrina, que providenciou sonoridades para o espírito recém-despertado e profundamente movido; depois com Bach, no protestantismo, na medida em que este foi aprofundado e despojado de seu dogmatismo original pelos pietistas. Uma condição e estágio preliminar necessário, em ambas as emergências [*Entstehungen*], foi ocupar-se da música tal como se fazia na época do Renascimento e Pré-Renascimento, isto é, de maneira doura, com aquele prazer, no fundo científico, pelos artifícios da harmonia e do contraponto. Também foi necessário o precedente da ópera: na qual o leigo manifestava seu protesto contra uma música que se tornara fria, excessivamente doura, e pretendia devolver a Polímnia sua alma. — Sem essa mudança profundamente religiosa, sem o ressoar de um ânimo intimamente tocado, a música teria permanecido doura ou operística; o espírito da Contrarreforma é o espírito da música moderna (pois o pietismo da música de Bach é também uma espécie de Contrarreforma). Tão profunda é a nossa dívida para com a vida religiosa. — A música foi a *Contra-Renascença* no domínio da arte; a ela se relaciona com a pintura da última fase de Murillo, e talvez também o estilo barroco; em todo o caso, mais que a arquitetura da Renascença ou da Antiguidade. E agora podemos perguntar: se nossa música moderna pudesse mover as pedras, chegaria a juntá-las numa arquitetura antiga? Duvido bastante. Pois aquilo que reina nessa música, o afeto, o prazer em disposições elevadas e exaltadas, o querer a vitalidade a todo preço, a brusca mudança de sentimento, o intenso relevo em luz e sombra, a justaposição do extático e do ingênuo — tudo isso já reinou nas artes plásticas e criou novas leis de estilo: — mas não na Antiguidade, nem na época da Renascença (HH 219).

²⁵ O Concílio de Trento é considerado o marco da Contrarreforma e foi convocado pelo Papa Paulo III, ocorrendo entre os anos de 1545-1563.

II– 2. O Humanismo renascentista de Nietzsche

Os ideais do Renascimento perfilarão para Nietzsche uma moralidade capaz de dar à luz o novo tipo de cultura elevada que ele vislumbrava, ou seja, uma cultura formadora de espíritos-livres. É neste contexto, que o autor de *Humano, demasiado humano* reavaliará o Renascimento como uma civilização superior à alemã de sua época, pois era animada por uma força mais elevada e centrada em valores superiores e, por isso, irá se aproximar do movimento inspirado em figuras históricas eminentes,²⁶ tais como Petrarca, Boccaccio, Dante, Rabelais, Erasmo, Rafael, Michelangelo, Da Vinci e Luigi Cornaro, entre outros. Nietzsche, deste modo, se apropriará da representação simbólica do Humanismo renascentista para ressignificar o que ele mesmo designou, desde a primeira fase, como grandes homens e, com base nisso, desenvolveu as suas próprias concepções acerca do humano, como: espírito-Livre e super-homem.²⁷ Portanto, ao propor uma “teoria” acerca do homem, tendo como referência o Humanismo renascentista, fundamentado na ideia de que o homem adquire sua dignidade desenvolvendo-se, graças a um ensino apropriado a todas as suas disposições, Nietzsche – que geralmente é considerado um anti-humanista – também pode ser considerado um humanista.²⁸

Na busca de fundamentar um “humanismo superior, heroico e estético” (cf. Merlio, 2009), o nosso filósofo, por exemplo, se apropria dos primeiros poetas humanistas italianos, como Boccaccio e Petrarca e, de certa maneira, – com ressalvas – também de Dante, dos quais apreciava seus estilos poéticos cancioneros e as suas epístolas.²⁹ Apreciava-os, ainda, como filólogos-poetas que fizeram o maior e o mais nobre esforço para retornarem às raízes autênticas da

²⁶ Cada um destes autores, por ora elencados, merece uma análise mais aprofundada das verdadeiras intenções de Nietzsche para com eles, o que vem sendo feito como desdobramento deste nosso estudo.

²⁷ Embora haja distinções sutis entre os termos envolvidos, é razoável a tese da equivalência entre ambos e, ainda, podemos unir a eles outro mais antigo, aquele de gênio que já emergira desde a primeira fase. Podemos dizer que o primeiro dos termos, gênio foi momentaneamente deixado de lado, no período intermediário, devido, sobretudo, ao afastamento de Schopenhauer e do Romantismo, quando predominou o espírito livre; depois, com elaboração da doutrina da vontade de poder, surge o termo super-homem que tem o seu clímax entre 1883 e 1885, arrefecendo posteriormente, quando os termos passam ser tomados alternativamente como equivalentes. Sobre a equivalência dos termos gênio, espírito livre e super-homem, em Nietzsche, como tentativas do filósofo de elaborar teorias sobre o homem, cf. Magnus (1983, pp. 636).

²⁸ Essa tese é defendida por alguns intérpretes de Nietzsche, como por exemplo: Magnus (1983), Merlio (2009), Bouriau (2015). Heidegger (1976), às vezes, também.

²⁹ Nietzsche gostava do gênero epistolar de escrita – no qual se tornou um mestre –, e no que concerne ao período renascentista, ele segue também Burckhardt que estabelece um elo entre as epístolas dos poetas italianos com Cícero. Petrarca, neste aspecto, desenvolveu um papel importante no campo da filologia e seu resgate da antiguidade clássica, sobretudo, de Cícero e Nietzsche, como filólogo, reconhece o trabalho pioneiro do humanista italiano.

grande tradição clássica – “mesmo julgando mal os gregos”. Nietzsche menciona, na obra publicada, apenas uma vez Boccaccio diretamente, no parágrafo 46 do *Anticristo*, no qual alude a uma epístola do poeta italiano, onde há um elogio a Cesare Borgia: “Domenico Boccaccio escreveu sobre Cesare Borgia ao Duque de Parma ‘*é tutto festo*’ – imortalmente saudável, imortalmente alegre e são...”. Há outra citação indireta em uma carta de 22/12/1886, enviada a Heinrich Köselitz.³⁰ Petrarca, junto com Erasmo e Voltaire, compõem a bandeira do Iluminismo que Nietzsche pretende levar adiante, como declarou no parágrafo 26 de *Humano, demasiado humano*, já supracitado. Sobre Dante, Nietzsche se pronuncia mais vezes, muito embora seja, mormente, reprovativo, ressoando a forma chistosa como se referiu ao poeta em *O crepúsculo dos ídolos*: “Dante: ou a hiena que *escreve poesia* nos túmulos” (CI, Incursões de um extemporâneo 1). Há também menções atinadas como: “homens dogmáticos como Dante e Platão são as mais distantes de mim e, portanto, as mais atraentes” (FP 1885, 34[25]).³¹ Por outro lado, há elogios à obra capital do poeta italiano – assim como os quadros de Rafael, os afrescos de Michelangelo – mesmo que tal gênero de arte nunca mais possa florescer devido ao fato de ela pressupor um sentido cósmico e metafísico dos objetos que não existem mais. Nietzsche também faz um uso do título *Divina comédia* para se referir à vida, ou seja, à vida como uma divina comédia quase como idêntico à vida trágica, tal como aparece, por exemplo, na primeira seção de *O Nascimento da tragédia*. E há quem interprete o *Zarathustra* como tendo influências da *Divina comédia*.³²

Fora do Renascimento italiano, Nietzsche também se encantou por Erasmo e Rabelais. Erasmo, embora fosse holandês, é responsabilizado pela experiência alemã do Renascimento, pois caso contrário ela seria como a Polônia, único país europeu, segundo Nietzsche, que fez uma Reforma da igreja sem, entretanto, ter feito uma reforma da vida espiritual.³³ E, por isso, fundamentalmente, é outro que compõe “a bandeira do Iluminismo” do supracitado §26 de *Humano, demasiado humano*. Sobre Rabelais, também – como os demais – se fala pouco, sendo mencionado, apenas, em dois fragmentos póstumos inacabados.³⁴ Contudo, há um

³⁰ KBS 7, p. 291, Nietzsche comenta sobre a Opereta *Boccaccio, oder Der Prinz von Palermo*, uma obra em três atos, inspirada no *Decamerão*, com música de Franz von Suppé” e o Libreto em alemão de Camilo Walzel e Richard Genée.

³¹ Sobre as comparações entre Nietzsche e Dante, cf. Biser (1976, pp. 146-177).

³² É o caso Eugen Biser que faz uma menção entre a relação das duas obras, inclusive entre as musas inspiradoras Beatrice para Dante e Lou Salomé para Nietzsche, que os conduz diante da eternidade, o primeiro no céu e segundo na doutrina do eterno retorno (Cf. Biser, 1976, pp. 152-154).

³³ “A Polônia é a única cultura romana ocidental que nunca teve um renascimento. Fez Reforma da igreja sem reformar completamente a vida espiritual, portanto, sem criar raízes duradouras. [...] É exatamente assim que os alemães teriam ficado sem Erasmo e o efeito humanista” (FP 1878, 30 [54]).

³⁴ “A ciência sem consciência é apenas a ruína da alma. Rabelais. Consciência sem ciência esta é a salvação – (*Science sans conscience n’est que ruine de l’âme. Rabelais. conscience sans science c’est le salut*)

uso não revelado de um estilo paródico, satírico, carregado de ironia, como nas festas de carnaval³⁵ em Rabelais, que o filósofo toma emprestado para refinar as suas próprias críticas e sátiras à sua época. Nessa direção, podemos ler, em *Além do bem e do mal*, uma das mais belas paródias de Nietzsche lançada contra a cultura europeia contemporânea, intitulada “O Mestiço Homem Europeu”:

Porém o “espírito”, em especial o “espírito histórico”, encontra vantagens até mesmo no desespero: muitas vezes um novo fragmento de pré-história e de estrangeiro é ensaiado, adaptado, desprezado, empacotado e, sobretudo, estudado: – nós somos a primeira época estudada *in puncto* [em assuntos] de “disfarces”, quero dizer, de morais, de artigos de fé, de gosto artísticos e de religiões, nós estamos preparados, como nenhum outro tempo esteve, para o carnaval do grande estilo, para a mais espiritual petulância e risada de carnaval, para a altura transcendental da estupidez suprema e da irrisão aristofanesca do mundo. Acaso nós tenhamos descoberto justo aqui o reino de nossas invenções, aquele reino onde também nós podemos ser, todavia originais como parodistas, por exemplo, da história universal como bufões de Deus, – talvez, ainda que nenhuma outra coisa de hoje tenha futuro, este será reservado para o nosso riso (BM 223).

As festas de carnavais, narradas por Rabelais, tinham a função, em sua carnavalização de liberar a consciência do domínio da concepção oficial e permitiam lançar um olhar novo sobre o mundo; um olhar irônico, impecavelmente crítico e satírico, contudo, ao mesmo tempo, positivo e alegre, pois o princípio material e generoso do mundo, o acontecimento mutável, a força invencível e o triunfo eterno do novo, que garante a imortalidade da cultura de um povo, foi assumido com toda intensidade.³⁶ Por isso, há uma valoração, por parte do filósofo, do estilo irônico de Rabelais, que é, ao mesmo tempo, crítico e criador.

Para além do desempenho filológico e do esteticismo estilístico dos poetas renascentistas, Nietzsche também se apropria do Renascimento, apresentando-o como o modelo de uma nova civilização centrada em novos valores, que reabilitam o corpo e seus poderes contra uma cultura cristã, tipicamente, baseada na exaltação do espírito único que acaba por sacrificar no homem sua dimensão corpórea. E, nesse sentido, pode-se dizer, ainda, que Nietzsche é um “humanista”, pois ele defende a plenitude do homem contra as correntes de pensamento que apartam nele o físico do espiritual. Por isso é que o nosso filósofo denuncia com tanta veemência as teses neoplatônica e agostiniana – enraizadas na cultura alexandrina

—)” (FP 1885,1 [171]); “Em relação a Rabelais e ao poder exuberante dos sentidos cuja característica é essa...” (FP 1887, 9 [133]).

³⁵ Sobre a adoção de Nietzsche do grande estilo irônico do carnaval em Rabelais, cf. Shapiro (1989, p. 107).

³⁶ Sobre o carnaval na Alta Idade Média e Renascimento, ver Bakhtin (1987; 1968) que faz uso profícuo do termo carnavalização ou carnavalizar como um estilo estético.

– da união espiritual completa do homem com Deus, devido a esta tender a separar, no homem, sua dimensão sensível e carnal.³⁷ Essas teses exaltam o espírito em detrimento do corpo, o qual é considerado um vestíbulo do instinto e do desejo, trazendo obstáculo à suma salvação. Nietzsche, em *Aurora*, rechaça tal “doutrina da espiritualidade pura”, dizendo que: “Esta doutrina ensina a desprezar o corpo, atormentando e desprezando o próprio homem, por causa dos seus instintos” (A 39. Cf. também A 38). A pressuposição fisiológica desse novo tipo humano é a grande saúde (*die grosse Gesundheit*), expressão que o filósofo formula pela primeira vez no prólogo de *Humano, demasiado humano* e está intimamente relacionada ao tema central do tratado, o espírito-livre, sendo aquilo que lhe dá o excesso para a tentativa (*Versuch*) de se viver no acontecimento ou na experiência (*Abenteuer*) (Cf. HH, Prólogo 4). Pouco depois revela, então, a necessidade de se viver no acontecimento, pois ao contrário, “atrapalharia a boa digestão [*die gute Verdauung*] da vivência: em vez de uma sabedoria, obteríamos dela uma indigestão [*Indigestion*]” (AS 297). Nietzsche, portanto, propõe uma dieta para a grande saúde do homem do futuro (Cf. GC 382)³⁸ que nos mostra a dimensão de sua tarefa, bem como o que o diferencia essencialmente do homem moderno. O poder digestivo, assim como um hábito alimentar³⁹ adequado para se obter um corpo saudável e animado, exerce, com efeito, um papel essencial no processo de incorporação de erros e verdades ao qual o homem está submetido e que levará o nosso filósofo, em *Gaia ciência* §7, ensaiar a ideia de uma “filosofia da alimentação” (*Philosophie der Ernährung*). É neste contexto da experiência de uma grande saúde que Nietzsche, “médico da cultura” (FP 1872–73, 23 [15]; 1873, 30 [7]),⁴⁰ irá se aproximar da dietética de Luigi Cornaro, autor de *Discorsi della vita sobria*, obra na qual o octogenário mecenas do Renascimento italiano indica a dieta correta para se chegar a uma vida longa e saudável.

³⁷ Sócrates e Platão, às vezes, são poupados devidamente por serem capazes ainda de manter certa tensão entre as paixões e a razão, sem reduzir uma à outra.

³⁸ E sobre a grande saúde, cf. FP 1885, 2 [97]; GM II 24; EH, Assim falou Zaratustra 2.

³⁹ Em *Humano, demasiado humano* §24, Nietzsche fala da alimentação como uma das condições – entre outras – de o homem moderno melhorar sua procriação (Cf. também HH 436; OS, Prólogo 5; AS 184 e GC 7).

⁴⁰ Nietzsche também usa a variante médico filosófico (cf. GC, Prólogo 2). Em *Zaratustra*, ele apresenta metaforicamente o papel do médico como aquele que ajuda a dar unidade a um povo, a uma cultura. “Médico, ajuda a ti próprio: assim ajudarás também teu doente. E que seja essa a tua melhor ajuda, que ele veja com seus olhos aquele que cura a si próprio [...] Vós, solitários de hoje, vós, que viveis à parte, deveis um dia formar um povo: de vós, que escolhestes a vós mesmos, deverá nascer um povo eleito: – e dele o super-homem” (ZA I, Da virtude dádiosa 2).

Em outubro de 1883, Franz Overbeck enviou ao filósofo um exemplar de uma edição da obra de Cornaro,⁴¹ sobre a qual, ele se pronunciou epistolarmente um ano depois em resposta ao amigo, elogiando a parcimônia com a qual o mecenas indica uma boa dieta em sua obra:

Caro amigo, chegou o Teichmüller II e também o excelente Cornaro – água para o meu moinho! Talvez eu junte as minhas próprias experiências; Eu tenho me atinado e tentado muito e ainda quero receber a recompensa – a consciente "vida longa e animada" [*"Lange und heitere Leben"*] (KSB 6, pp. 449–450).⁴²

Ainda em sua empreitada para restabelecer o corpo e os seus poderes instintivos, fazendo renascer a plenitude da personalidade individual, em oposição à cultura cristã baseada na exaltação do espírito que sacrifica, por sua vez, no homem, a sua dimensão corpórea, é que Nietzsche irá se aproximar de alguns grandes mestres pintores e escultores renascentistas, principalmente, Da Vinci, Michelangelo e Rafael. Além do sonho e da embriaguez como precondições fisiológicas indispensáveis para haver criação artística (CI, Incursões de um extemporâneo 8),⁴³ o nosso filósofo valorizará, ainda, certas características específicas desses grandes mestres: 1) o uso que eles faziam das cores e da luz em seus quadros e afrescos, que não resgatavam apenas um significado cósmico dos objetos artísticos, mas também o caráter metafísico (HH 220); 2) o mérito de terem valorizado as emoções e expressões corpóreas, em suas pinturas e esculturas e, conseqüentemente, a dimensão do humano, se posicionando em antagonismo às tendências cristãs. Para Nietzsche, esses mestres pintores e escultores valorizavam a existência, transformando, deste modo, o corpo em um veículo fundamental para

⁴¹ Sobre o envio do livro de Cornaro por Overbeck a Nietzsche, cf. Janz (1978, B. II); Venturelli (2003, p. 132). Venturelli ainda faz ilações sobre a influência de Burckhardt em Nietzsche no interesse por Cornaro.

⁴² Nietzsche ainda fala sobre Cornaro em carta a Overbeck (KSB 6, p. 488) e, em uma importante passagem de *Crepúsculo dos ídolos*, "Os quatro grandes erros", §1 e §2 (de forma adjetivada: "cornarismo"). Porém, em ambas, fala com tom reprovativo. Sobre a relação de Nietzsche com Cornaro, cf. Julião (2020).

⁴³ A embriaguez é uma pré-condição fisiológica da arte, em geral, ela não se reduz ao Renascimento. É interessante ressaltar que em o *Nascimento da tragédia* §1, a embriaguez já é apresentada como uma pré-condição fisiológica da arte, associada ao princípio dionisíaco em contraste reconciliável com a outra pré-condição da arte, o sonho, associado ao princípio apolíneo. A arte trágica grega seria o momento da reconciliação destas duas pré-condições. Portanto, há uma nítida mudança na posição de Nietzsche, em *Crepúsculo dos ídolos*, ao tomar a embriaguez sozinha – contudo, não anulando o sonho – como a pré-condição fisiológica da arte. Esse deslocamento se dá no bojo da resignificação que ele faz dos seus conceitos de trágico e dionisíaco. Em o *Nascimento da tragédia*, seu autor fala do trágico como um emparelhamento (*Paarung*) entre os princípios apolíneo e dionisíaco, porém em várias passagens, Nietzsche toma os dois termos – o dionisíaco e trágico – como equivalentes. O que concluímos é que no conceito de dionisíaco resignificado está acoplado o princípio apolíneo, dando uma espécie de equilíbrio.

as suas criações, pois, através dele, eles são capazes de expressar a força da personalidade individual em suas obras como uma marca indelével do Humanismo renascentista. Disso decorre uma estetização carnal do cristianismo como uma chancela para sua superação ou transvaloração, ilustrada nas obras de Leonardo Da Vinci, Michelangelo Buonarroti e Rafael Sanzio, que, para Nietzsche, quase teriam transvalorado o movimento cristão, mas, não obstante, não foram suficientemente ousados para isso.

Portanto, embora seja exaltado o Humanismo dos filólogos-poetas, Boccaccio, Petrarca e Dante, Erasmo e Rabelais, da dietética de Cornaro e da arte dos Grandes Mestres pintores, sobre eles ainda recai certa censura, pois não foram capazes de realizar a radicalização autêntica da transvaloração dos valores cristãos (*die Umwerthung der christlichen Werthe*) e recuaram diante de tão grandiosa tarefa, pairando sobre eles, segundo Nietzsche, uma “tímida hipocrisia”,⁴⁴ sendo reservada, portanto, a outro essa missão.

III. O Renascimento na terceira fase ou o Anti-humanismo de Nietzsche

Na terceira fase do seu processo de desenvolvimento intelectual, Nietzsche se apropria do contexto que a Renascença propicia ao fortalecimento da personalidade individual e vê Cesare Borgia como a expressão máxima dessa proeza, ou seja, como a força necessária para transvaloração dos valores cristãos que persistiam ainda nas obras dos grandes humanistas renascentistas. O filósofo tinha a convicção de que o homem pode ser humanizado disciplinarmente através dos instintos. Não se trata, portanto, nem de censurá-los nem de sobrepujá-los, mas de canalizar a animalidade das suas forças instintivas, como fez Cesare Borgia, cuja selvageria – como dizia Boccaccio, segundo Nietzsche (Cf. AC 46) – nasceu de um excesso de energia que era um sinal de saúde. "O grande criminoso", Cesare Borgia, por quem também Machiavel alimentou certa simpatia, possibilitou a Nietzsche criar uma imagem do Renascimento, para além da sua visão mais tradicional abordada na fase intermediária, na qual o movimento foi responsável por “abrigar em si todas as forças positivas que se deve à cultura moderna” (HH 237), valorizando mais os aspectos prosaicos do Humanismo. Para o homem ser pleno e completo, segundo nosso filósofo, ele tem de se resgatar, ou seja, fazer

⁴⁴ Nietzsche fala da “tímida hipocrisia” em relação a Rafael cf. FP 1884, 26[3]: “Ele [Cristianismo] deteriora até mesmo o conceito dos artistas: ele lançou uma hipocrisia tímida [*schüchterne Hypocrisie*] sobre Rafael, por fim, está também o seu Cristo Transfigurado envolto em um esvoaçante e fantasioso hábito, ele não ousou mostrá-lo nu [...]”. Embora esta censura se refira ao pintor de Urbino, ela sobrecai sobre todos os outros humanistas mencionados por Nietzsche.

renascer nele também seu anti-humanismo, expresso na crueldade (*Grausamkeit*) e violência (*Gewalt*),⁴⁵ componentes que completam sua grandeza e que foram disciplinarmente censurados pelo cristianismo. É nesse contexto que o interesse pelo impetuoso príncipe renascentista emerge nos textos nietzschianos,⁴⁶ pois a força da personalidade individual que lhe habita – a crueldade e a violência – seria capaz de transvalorar os valores cristãos e, desse modo, o príncipe italiano é implantado no próprio projeto do filósofo da transvaloração de todos os valores morais. Primeiramente, surge em um fragmento póstumo da primavera de 1884, preparatório ao §197 de *Além do bem e do mal*, caracterizado como o fruto de uma “Incompreensão do predador: muito saudável como Cesare Borgia! As características dos cães de caça” (FP 1884, 25[37]). Em *Além do bem e do mal*, em continuidade com este póstumo, o nome do Duque de Valentinois permanece ligado ao problema da incompreensibilidade e aparece associado à questão do tipo superior de humanidade como resultado do pensamento da transvaloração dos valores. O indivíduo superior compreendido como um tipo pleno é aquele que possibilita em si uma infinidade de formas de existência em decorrência da liberalidade das forças instintivas que lhe habitam, tornando plausível a inversão dos valores inerentes a todo comportamento humano. Em *Além do bem e do mal* §197, Cesare Borgia passa a ser caracterizado com uma dupla perspectiva. Ele é visto como o exemplo típico de um “animal predador [*Raubmenschen*]” que viveu todos os instintos da natureza sem hipocrisia moral. Mas sua força também é vista como o símbolo de um conflito interno, pois, ao se elevar, o homem superior passa ser alguém que experimentou de forma especial o automartírio em sua ascese, pois ele transformou sua própria alma e espírito em um inferno inerente a si mesmo que o levou a exploração de si e de suas próprias motivações, a tal ponto que chegou ao limite de um processo cruel de autodestruição e autossuplício. Diz Nietzsche:

Demonstramos profunda incompreensão do animal predador e do homem predador (Cesare Borgia, por exemplo), incompreensão da “natureza”, ao procurar por algo “doentio” no âmago desses mais saudáveis monstros e criaturas tropicais, ou mesmo por um “inferno” que lhe seria congênito –: como sempre fez quase todo moralista. Não parece haver, entre os moralistas, um ódio à floresta virgem e aos trópicos? E uma necessidade de desacreditar a todo custo o “homem tropical”, seja como doença e degeneração do homem, seja como inferno automartírio próprio? Mas por quê? Em favor das “zonas temperadas”? Em favor dos homens “morais”?

⁴⁵ Nietzsche desde a juventude via a crueldade e a violência como virtudes que expressam a plenitude dos grandes homens. Dessa forma, em “O Estado grego”, um dos cinco prefácios para livros não escritos, ele exaltou a crueldade e violência de Aquiles sobre Heitor, em a *Ilíada* de Homero.

⁴⁶ Considerações importantes da figura de Cesare Borgia em Nietzsche podem ser encontradas em Campioni (2001).

Dos homens morais? Dos medíocres? – Isto para o capítulo: “A moral como pusilanimidade” (BM 197).

Essa significativa interiorização do tipo Cesare Borgia não deve ser negligenciada ao se analisar as últimas obras nietzschianas – principalmente, as escritas a partir o terceiro ensaio da *Genealogia da moral* – nas quais o mito do Príncipe italiano é o resultado de extrema severidade contra si mesmo e contra os ideais de seu tempo. Cesare Borgia é realmente o adversário perfeito para o *Parsifal*, como afirma Nietzsche em *Ecce Homo* (EH, Porque escrevo tão bons livros 1.), ou mesmo para Wagner, como escreve epistolarmente à Malwida von Meysenbug, em 20 de outubro 1888 (KSB 8, 1135, pp. 457-458). Cesare Borgia foi, portanto, para Nietzsche, tal como escreveu logo depois para Georg Brandes, em 20 de novembro do mesmo ano, “o sentido do Renascimento, seu próprio símbolo” (KSB 8, 1151, pp. 482-483), contrapondo-o como o mais radical adversário dos valores cristãos, que com sua crueldade e violência foi capaz de transvalorá-los, promovendo ainda seu automartírio. E nesse bojo de crítica ao cristianismo e de certa forma à cultura alemã, que Lutero – como na fase intermediária – continua sendo visto negativamente, agora, como um aferro a Cesare Borgia, pois atacou o Renascimento, justamente onde o príncipe italiano promoveria a mais radical transvaloração dos valores, o trono papal, restaurando, assim, uma forma de cristianismo que o filósofo descreve no §61 do *Anticristo*⁴⁷ como sendo: “não apenas a mais suja espécie de cristianismo que existe, a mais incurável, a mais irrefutável, o protestantismo”. A figura de Cesare Borgia representa, enfim, a mais radical transvaloração dos valores que o Renascimento ofereceu a Nietzsche, o que lhe levou afirmar enfaticamente, na mesma passagem, que: “Até agora não houve uma questão mais crucial que a do Renascimento, a minha questão é sua questão” (AC, 61).

Contudo, ainda repercute sobre Nietzsche o *Ensaio burckhardtiano* que formula uma situação hipotética da ascensão de Cesare Borgia ao trono papal (Cf. Burckhardt, 2009, pp. 132-133),⁴⁸ oferecendo, assim, uma possibilidade histórica que abriria um abismo sem precedentes na história universal. Entretanto, a figura de Borgia narrada pelo historiador suíço não gozava de boa reputação, sendo alcunhado como “o grande criminoso [*der großen Verbrecher*]” (Burckhardt, 2009, p. 133), pois parecia o desencadeamento sem sentido de um irracionalismo violento e cruel, diante do qual ele recuou. Burckhardt, todavia, não se esqueceu da simpatia

⁴⁷ Sobre as considerações de Nietzsche sobre a figura de Cesare Borgia no *Anticristo* cf. Sommer (2000).

⁴⁸ Sobre a relação entre Burckhardt e Nietzsche concernente à hipótese de Cesare Borgia se tornar papa, cf. Venturelli (2003, p. 134).

que Machiavel⁴⁹ nutria pelo príncipe italiano devido a suas crueldade e violência terem servido para a secularização dos Estados papais para manter seu poder político, opondo, desse modo, a *virtú* – a bravura do bom soldado – à *moralina* – a virtude cristã que é a responsável pela efeminação moral, até mesmo no exército. Para Nietzsche, contudo, a violência e a crueldade de Cesare Borgia vão muito além da secularização política do poder que tanto simpatizou Machiavel,⁵⁰ e ele está determinado a descer naquele abismo hipotético, diante do qual o historiador suíço recuou. Nosso filósofo embarca na hipótese burckhardtiana, mas apenas como um jogo estético que não está livre de ironias e incertezas. De fato, Nietzsche prepara a pressuposição da possível ascensão de Cesare Borgia ao trono papal de uma maneira estilisticamente sutil, quando diz:

Eu vejo diante de mim a possibilidade de um encanto de magia e cor completamente sobrenatural: – parece-me que cintila com todas as vibrações de uma beleza sutil e refinada, dentro da qual há uma arte tão divina, tão diabolicamente divina, que em vão se procuraria através dos milênios por semelhante possibilidade; vejo um espetáculo tão rico em significância e ao mesmo tempo tão maravilhosamente paradoxal que daria a todas as divindades do Olimpo o ensejo de irromper numa imortal gargalhada – Cesare Borgia como Papa!... Compreende-me? (AC 61).

O estilo irônico que faz lembrar Rabelais, a encenação de um ator satírico, leva Nietzsche novamente à dicotomia, que ele acredita estar baseada em uma relação distinta com o sofrimento, entre a visão de vida dionisíaca, afirmativa e plena e a visão cristã, reativa, vazia de instintos. O tipo Cesare Borgia, contudo, não pode ser visto fora do contexto geral do *Anticristo*, no qual desempenha um papel de protagonista.

O *Anticristo* é considerado, geralmente, como a primeira parte de um projeto mais ambicioso, intitulado *Transvaloração de todos os valores*,⁵¹ tal como apresentado

⁴⁹ Nas primeiras linhas do Cap. XVII de *O Príncipe*, no qual trata “da crueldade e da compaixão e se é melhor ser amado do que temido, ou antes temido que amado”, Cesare Borgia é mencionado como exemplo de crueldade (Cf. Machiavel, 1996).

⁵⁰ Nietzsche menciona Machiavel em dois póstumos: FP 1885, 34 [157]; 1887, 10 [109], e é neste último, em uma passagem sobre a virtude (*Tugend*) que o autor do *Príncipe* ganha mais evidência, embora não seja diretamente mencionado: “Em suma, é uma virtude no estilo renascentista, *virtù*, virtude livre de *moralina* [moralinfreie Tugend]”.

⁵¹ Muito embora a grande maioria dos comentadores de Nietzsche considere que o *Anticristo* seja a primeira parte de uma ambiciosa obra *Transvaloração de todos os valores* (cf. Montinari 1982, pp. 92-119; Stegmaier, 1992, pp. 163-183; Sommer, 2000) – e a razão disso seria a grande quantidade de fragmentos do espólio que evidenciam tal arranjo (cf., por exemplo: FP 1887-1888, 11[416]; 1888, 19[8]; 1888, 22[14]) –, há também os que advogam que o projeto de escrever tão grandiosa obra teria sido abandonado, tornando-se, portanto, o *Anticristo* toda a transvaloração mesma (cf. por exemplo: Brobjer, 2011, pp. 244-255). A última hipótese está sustentada, essencialmente, em duas cartas de dezembro de 1888, para seus tradutores dinamarquês e inglês, nas quais, o filósofo, aparentemente, se insinua, sem propriamente grifar, que o *Anticristo* – recém-publicado – seria a transvaloração

em alguns esboços a partir do final de 1887 e que tinha, inicialmente, como subtítulo “Ensaio para uma crítica ao cristianismo”, que, porém, foi substituído, na publicação, por “Maldição ao cristianismo”.⁵² O tratado desempenha em si um duplo projeto, de negação e afirmação, ou seja, de ser ele, ao mesmo tempo, uma crítica ao cristianismo e uma afirmação plena da vida. Na verdade, as duas questões centrais do *Anticristo*, se ele é uma crítica ao cristianismo ou se é a afirmação da vida plena, estão intimamente interligadas, pois é porque se trata de um projeto afirmativo da vida plena, que a crítica ao cristianismo, como o oposto, é pertinente, levando sua exaustão. Nesse sentido, o ensaio pode ser considerado a realização mesma da transvaloração de todos os valores. E é nesse sentido, de forma similar, que o tipo exemplar Ceasare Borgia – o antípoda do cristianismo – é apresentado, ao mesmo tempo, como a realização da plenitude e automartírio, pois é através da violência e da crueldade, que são as marcas indelévels da sua personalidade, que os valores cristãos são transvalorados, no cerne do seu poder, no trono papal. E por isso, para o Nietzsche maduro, a questão do Renascimento é sua questão: “a questão mais crucial do Renascimento, é a minha questão também” [...] Cesare Borgia como Papa!... Compreende-me? (AC 61).

Conclusão

Muito embora o Renascimento seja exaltado por Nietzsche, ele não é o único movimento histórico valorizado por ele, e sua interpretação deste, apesar de estimar o domínio da história, não pode ser considerada um trabalho de cunho historiográfico dentro dos padrões atuais deste ofício – constatação que ele certamente tomaria como um elogio – e não representa também a última palavra do pensador sobre a conquista da plenitude. O Renascimento, por todos esses aspectos, deve ser considerado muito mais como um conceito histórico que o filósofo revisa à sua maneira, com propósitos próprios, e que em suas últimas obras está a serviço do seu projeto mais ambicioso da transvaloração de todos os valores morais. Por isso, é pertinente em sua interpretação, à época do *Crepúsculo dos ídolos*, que Goethe seja tomado como um “homem do Renascimento [*Renaissance-*

completa e não faz qualquer menção à prometida obra. (cf. a carta para Brandes do início de dezembro de 1888: KSB 8, pp. 500-502; e a carta para Helen Zimmer de 08 de dezembro de 1888: KSB 8, pp. 511-512). Contudo, é tão incipiente o conteúdo dessas epístolas e tão vultoso o número de póstumos que corroboram a primeira hipótese, que é difícil de saber se Nietzsche realmente abandonou o projeto ou se foi interrompido pelo colapso mental que lhe acometeu nos primeiros dias de 1889.

⁵² A respeito da mudança do subtítulo do *Anticristo*, cf. a carta a Brandes do início de dezembro de 1888 (KSB 8, pp. 500-502) e os comentários de Sommer (1999; 2000) e Salaquarda (1973).

Mensch]” (FP 1887, 9 [179]), como “um acontecimento não só alemão, mas europeu: uma formidável tentativa de superar o século XVIII com um retorno à natureza, com um ascender à naturalidade da Renascença, uma espécie de autossuperação por parte daquele século” (CI, *Incursões de um extemporâneo* 49). E, desse modo, o poeta é implantado no projeto nietzschiano da transvaloração de todos os valores, com desempenho muito maior do que qualquer outro tipo histórico gerado pelo movimento renascentista propriamente dito.

Referências Bibliográficas:

BEHLER, E. Sokrates und die grieschische Tragödie. Nietzsche und die Brüder Schlegel über den Ursprung der Mordern. **Nietzsche-Studien**, n. 18, 1989, pp. 141-157.

BAKHTIN, Mikhail. **Rabelais and His World**. Trad. Helen Iswolsky. Cambridge, 1968.

BAKHTIN, Mikhail. **Cultura popular na idade média e renascimento. O contexto de François Rabelais**. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BISER, Eugen. Nietzsche und Dante. ein werkbipgraphischer Strukturvergleich. **Nietzsche-Studien**, n. 5, 1976, pp. 146-177.

BOURIAU, Christophe. **Nietzsche et la Renaissance**. Paris: PUF, coll. Philosophies, 2015.

BROBJER, Thomas. The place and role of Dr Antichrist in Nietzsche’s *Umwerthung aller werthe*. **Nietzsche-Studien**, n. 40, 2011, pp. 244-255.

BURCKHARDT, Jacob. **A Cultura do Renascimento na Itália: um ensaio**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: companhia das Letras, 2009.

BURCKHARDT, Jacob. *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke italiens. Architektur und Sculptur. Kritische Gesamtausgabe der Werke Jacob Burckhardts*. In: **Kritische Gesamtausgabe der Werke Jacob Burckhardts** (JBW). Sie ist auf 28 Bände. München, Schwabe & Basel: C.H. Beck, 2000. Disponível em: <https://www.chbeck.de/empfehlungen/specials/jacob-burckhardt-werke>

CAMPIONI, Giuliani. Il Rinascimento in Wagner e nel giovane Nietzsche. **Rinascimento**, zweite Folge, Bd. XXXVIII. Florenz, 1998, pp. 81-121.

CAMPIONI, Giuliani. **Les Lectures françaises de Nietzsche**. Trad. Ch. Lavigne. Paris: PUF, 2001.

D'IORIO, Paolo. **Nietzsche na Itália: A viagem que mudou os rumos da filosofia**. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

FLAHERTY, M. G. Lessing and Opera: A Re-Evaluation. **The Germanic Review: Literature, Culture, Theory**. 12 Aug 2016, pp. 95-109.

HEIDEGGER, M. Brief über den Humanismus. In: **Wegmarken, Gesamtausgabe**, 1. Abteilung, B. 9, (Hrsg.) von F.W. von Herrmann. Frankfurt/Main, Klostermann, 1976.

JANZ, Curt Paul. **Friedrich Nietzsche Biographie**. 3 B. München: Carl Hansen Verlag, 1978.

JULIÃO, J. Nicolao. Nietzsche sobre Cornaro: “o magnífico Cornaro - água para o meu moinho!”. **Estudos Nietzsche**. Espírito Santo, v. 11, n. 2, pp. 145-162, jul./dez, 2020.

MACHIAVEL. **Œuvres**, Paris: Robert Laffont, 1996.

MAGNUS, Bernd. Perfectibility and Attitud in Nietzsche's Übermensch. **Review of metaphysics**, n. 36, março de 1983.

MERLIO, Gilbert. Nietzsche, Darwin et le darwinisme. **Revue germanique internationale**, n. 10, 2009, pp. 125-145.

MÉTAYER, Guillaume. **Nietzsche et Voltaire: De la liberté de l'esprit et de la civilisation**. Paris: Flammarion, 2011.

MONTINARI, Mazzino. **Nietzsche lesen**. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1982.

NIETZSCHE, Friedrich. **Kritische Studienausgabe**. In 15 B. Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari: Berlin/New York: dtv/de Gruyter, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. **Nietzsches Werke Kritische Gesamtausgabe (KGW)**, B. IX. Herausgegeben von. M-L. Haase. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Nietzsches Werke Kritische Gesamtausgabe (KGW)**, B.I / 2. Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York, de Gruyter, 1967.

NIETZSCHE, Friedrich. **Früheschriften (BAW)**. In 5 B. - Herausgegeben von Hans Joachim Mette. München: Verlag C.H. Beckmünchen, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sämtliche Briefe-Kritische Studienausgabe (KBS)**. In 7 B. dtv, Walter Gruyter: Berlin/New York: dtv/de Gruyter, 1986.

OTTMANN, Henning. **Philosophie und Politik bei Nietzsche**. Berlin: de Gruyter, 1999.

SALAUARDA. J. Der Antichrist. **Nietzsche-Studien**, n. 2, 1973, pp. 91-136.

SHAPIRO, Gary. **Nietzschean Narratives**. Bloomington-Indiana: Indiana University Press, 1989.

SOMMER, Andreas Urs. **F. Nietzsches „Der Antichrist“. Ein philosophisch-historischer Kommentar**. Basel: Schwabe, 2000.

SOMMER, Andreas Urs. Ex oriente lux? Zur vermeintlichen ‘Ostorientierung’ in Nietzsches Antichrist. **Nietzsche-Studien**, n. 28, 1999, pp. 194-214

STEGMAIER, Werner. *Nietzsches kritik der vernunft seines lebens – zur deutung Von ‚der Antichrist‘ und ‚Ecce homo‘*. **Nietzsche-Studien**, n. 21 (1), 1992, pp.163-183.

ULMER, Bernhad. The Leitmotiv and Musical Structure in Lessing's Dramas. **Germanic Review**, XXII, n. 14, Fevereiro de 1947.

VENTURELLI, A. **Kunst, Wissenschaft und Geschichte bei Nietzsche**. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2003.

VIVARELLI, Vivetta. Montaigne und der „freie Geist“. **Nietzsche-Studien**, n. 23. Berlin: Walter de Gruyter, 1994, pp. 79-101.

WAGNER, Richard. **Oper und Drama – ein Essay über die Theorie der Oper**. Stuttgart: Reclam, 1994.

WARBURG, Aby. **The renewal of Pagan Antiquity. Contributions to the cultural history of the European Renaissance**. Trad. D. Britt. Los Angeles, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999.

Recebido: 26/03/2024

Aprovado: 26/06/2024

Received: 26/03/2024

Approved: 26/06/2024