

ZARATUSTRA, O MESTRE CANTOR

*Laurici Vagner Gomes*¹

Resumo:

O objetivo deste artigo é discutir como Nietzsche projeta na narrativa dramática de *Assim Falava Zaratustra* as suas considerações acerca do educador. Nessa obra, o filósofo narra como Zaratustra torna-se mestre do eterno retorno, depois de vivenciá-lo dramaticamente. No percurso realizado pelo personagem, assistimos a retomada de significatividade da lírica, do canto e do ditirambo no interior do pensamento nietzschiano. Partindo desse itinerário, exploramos o sentido envolvido na caracterização de Zaratustra como *mestre cantor do eterno retorno*, com base na concepção de Filosofia que começa a ser arquitetada por Nietzsche nesse período de sua produção e discutimos como esse sentido comporta uma reflexão acerca da própria figura do professor.

Palavras-chave: Educador. Nietzsche. Zaratustra. Filosofia. Comunicação.

1 Doutor em Filosofia pela Universidade do Federal de Minas Gerais. Professor da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais. Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Sociologia e Filosofia (NEPESE/FAE/UEMG). Coordenador do Grupo de Estudos Nietzsche e a Educação (GENED/FAE/UEMG).
E-mail: gomeslaurici@yahoo.com.br

ZARATHUSTRA, THE MASTER SINGER

Laurici Vagner Gomes

Abstract:

The purpose of this article is to discuss how Nietzsche projects, in the dramatic narrative of *Thus Spoke Zarathustra*, his reflections on the educator. In this book, the philosopher narrates how Zarathustra becomes the master of eternal recurrence after dramatically experiencing it. Through the character's journey, we watch the return of meaning to lyricism, singing and of dithyramb within Nietzschean thought. Starting from this itinerary we explore the meaning around the characterization of Zarathustra as a *singing master of eternal recurrence*, based on the concept of Philosophy Nietzsche starts to build in this period of his oeuvre, and debate how this meaning supports a reflection on the teachers' own image.

Keywords: Educator. Nietzsche. Zarathustra. Philosophy. Communication.

Introdução

Friedrich Nietzsche (1844-1900) é uma das figuras mais centrais daquilo que se convencionou chamar de *crise da cultura moderna*. Seu impacto sobre a história do pensamento moderno, em suas mais diversas vertentes, faz do filósofo de Zaratustra uma das pedras basilares de diversas filosofias contemporâneas, cuja influência pode ser observada também nas Ciências Sociais, na História, na Psicologia e na Educação. Nietzsche pensa, direta e indiretamente, a Educação. Sua filosofia tem estimulado pesquisadores estrangeiros e brasileiros a pensarem a Educação a partir de sua obra. Podemos citar, a título de exemplo, autores como a brasileira Rosa Maria Dias, o espanhol Jorge Larrosa e o canadense Laurence Lampert. A filosofia da suspeita nietzschiana convida-nos a pensar criticamente a Educação moderna e contemporânea. Podemos mencionar, mais uma vez a título de exemplo, algumas temáticas que caracterizam e perpassam a abordagem nietzschiana da educação: a problematização da proliferação dos estabelecimentos de ensino na cultura moderna; a crítica ao excesso de saber histórico; o diagnóstico do niilismo; a transvaloração dos valores; o problema da despersonalização do professor e sua relação com a linguagem e o auditório.

Dentre as várias perspectivas presentes na abordagem nietzschiana acerca da Educação, este artigo procura discutir como, no itinerário formativo de seu célebre personagem Zaratustra, se apresenta uma reflexão acerca do *professor nato*. No entanto, *Assim Falava Zaratustra* não é uma obra teórica, conceitual, e sim uma narrativa dramática. Qualquer investigação que parta desse escrito nietzschiano deve respeitar o seu estilo próprio. Nesse sentido, analisaremos essa figura do *professor nato* no interior de um cenário dramático que, em nossa hipótese interpretativa, é marcado, entre outros elementos, pela tensão entre a caracterização de Zaratustra como um mestre e a concepção de filosofia que Nietzsche começa a desenvolver nesse contexto de sua obra. Nosso artigo propõe-se a investigar esse itinerário dramático de Zaratustra sob a perspectiva dessa tensão, apresentando, por fim, uma análise do desfecho da obra, no qual o personagem se torna um *mestre cantor*, formulação que se articula com a concepção nietzschiana de filosofia, mas que, por outro lado, coloca em questão a figura do *professor nato*.

Laurence Lampert, importante comentador de Nietzsche, escreveu, em 1986, um livro chamado *Nietzsche's Teaching: an interpretation of Thus Spoke Zarathustra*, no qual interpreta, de maneira detalhada, essa obra nietzschiana, defendendo que sua narrativa dramática nos mostra como alguém que ensina, um mestre, torna-se, por fim, um filósofo no sentido nietzschiano. Zaratustra ensina os pensamentos que tornaram Nietzsche famoso: a *morte de Deus*; o *Além do homem*; o *Eterno Retorno*; o *Niilismo*; a *Vontade de Poder*. Porém, o filósofo cria um personagem que vive um drama, sobretudo no que se refere à comunicação de suas doutrinas, o que envolve, fundamentalmente,

uma discussão acerca da linguagem. Logo no início de sua trajetória, o personagem descobre que não pode falar a todos. Aquilo que ele ensina como um presente para a humanidade, o *Além do homem*, requer que ele escolha seus interlocutores.²

Zaratustra como mestre: a virtude dadivosa e a necessidade de discípulos

Depois de dez anos de solidão na reclusão de sua montanha, aos quarenta anos de idade, Zaratustra resolve retornar para junto dos homens. O *Prólogo* da obra descreve o início desse processo. As primeiras palavras do personagem são endereçadas ao sol. Zaratustra identifica-se com o sol e, ao dirigir-lhe suas palavras, confia que está farto de sua sabedoria e, como “a abelha que juntou demasiado mel”, necessita de “mãos que se estendam” (NIETZSCHE, 2011, p.11). Nietzsche apresenta-nos Zaratustra, na abertura da obra, como um personagem luminoso que vivencia uma espécie de conflito com sua sabedoria, pois necessita dos homens, assim como o sol que, para ser feliz, precisa daqueles que ilumina. No início da narrativa, o personagem possui uma luminosidade abundante como o sol, mas se sente enfasiado ante a própria sabedoria por ela ter se acumulado demasiadamente na solidão.

Zaratustra regressa para dar um presente para aqueles que sabem que Deus está morto. O personagem não se propõe a descer para junto dos homens para ensinar sobre a *morte de Deus* e, sim, para ensinar acerca das consequências desse evento e oferecer-lhes uma alternativa, um presente: o *Além do homem*. Zaratustra escolhe a praça do mercado para falar acerca do *Além-do-homem*, mas a multidão mostra-se indiferente ao que diz. O personagem afirma que o *Além do homem* é “o sentido da terra” (*der Sinn der Erde*) e implora à multidão para permanecer fiel à terra e não crer naqueles que falam em “esperanças supraterras” (NIETZSCHE, 2011, p. 14), pois são envenenadores da humanidade. Zaratustra incita a multidão à superação do próprio homem, à criação do *Além do homem*, o que requer viver sem metafísica, sem acreditar no transcendente.

O povo deve, então, se sacrificar para que a terra seja, no futuro, a morada do *Além do homem*. No entanto, a multidão acaba por aderir ao destino do que o personagem denomina de *último homem*. Quem é o *último homem*? Esse tipo é aquele que rejeita as tarefas demasiadamente árduas, que anseia pelo bem-estar, pela segurança. O *último homem* é o produto da uniformização dos sentimentos, a manifestação do *grande cansaço*, o homem para o qual a *morte de Deus* representa o fim de todas as esperanças, aquele que perdeu a capacidade de criar, o sintoma mais agudo do empobrecimento da vida e do esgotamento da própria cultura. O *último homem* é aquele que acredita

2 Nietzsche publicou *Assim Falava Zaratustra* em partes. A primeira parte apareceu em meados de 1883, constando de um prólogo e 22 discursos. No fim desse ano, foi publicada a segunda parte e, em 1884, a terceira. Em 1887, Nietzsche publica as três partes juntas num só volume. A obra assumiu a forma como conhecemos hoje somente em 1891, quando o seu amigo Peter Gast publicou a quarta parte.

ser tudo em vão, que tudo já foi feito. Desse modo, o Prólogo de Zaratustra, em seu estilo próprio, simbólico, já nos apresenta o *diagnóstico nietzschiano da cultura moderna*, que será desenvolvido nos escritos posteriores, mas cujos traços já podem ser observados na peculiaridade de sua narrativa, marcando a forma como os principais temas são apresentados, abordados e articulados na obra.

Esse diagnóstico da cultura é caracterizado pela emergência daquilo que Nietzsche descreve como *budismo moderno* ou *européu*, pelo qual a moral cristã encontra uma forma de sobrevivência depois da *morte de Deus*, e que é compreendido pelo filósofo como a manifestação mais recente do niilismo que, com essa derrocada, entra em sua fase mais radical. Podemos observar como esse diagnóstico se encontra presente na caracterização de Zaratustra como mestre do *Além do homem*, entendido como uma resposta afirmativa à *morte de Deus*, um contramovimento em relação à ascensão do *último homem*, a manifestação da *décadence*, assim como também se encontra entre os elementos que explicam o fracasso de seu discurso na praça do mercado e, conseqüentemente, na descoberta de que necessita de discípulos.

Podemos observar como o problema da comunicação, que atravessa toda obra, já se configura desde os primeiros movimentos de *Assim Falava Zaratustra*. Logo após observar a adesão da multidão ao destino do *último homem*, ainda no Prólogo, o personagem reconhece que falhou em sua tentativa de falar ao povo, atribuindo essa falha ao longo tempo em que permaneceu na solidão. Ao fim do primeiro dia de sua estadia entre os homens, o personagem descobre que precisa de companheiros que lhe sigam porque querem seguir a si mesmos, e não de um rebanho que atenda às ordens de um pastor. Diante do fracasso de seu discurso na praça do mercado, Zaratustra descobre que deve falar não a todos, mas a alguns, que deve escolher seus interlocutores. Zaratustra passa a ser um mestre que, com o seu ensino, visa atrair discípulos, reconhecendo, assim, o erro de sua estratégia inicial. O mestre afirma que veio para “atrair (*wegzulocken*) muitos para fora do rebanho” (NIETZSCHE, 2011, p.23).

A partir de então, assistimos a uma mudança de estratégia que marca os chamados “Discursos de Zaratustra” (*Die Reden Zarathustra's*), segunda seção da primeira parte da obra. Através de seu ensino, o personagem visa retirar os homens da vida gregária, sendo esta, uma etapa fundamental para que se tornem seus discípulos; sua pedagogia é envolvida por um programa pragmático-existencial que passa por um chamamento à solidão. No primeiro *Zaratustra*, o problema da comunicação já se configura, mas não em toda a sua intensidade dramática, como ocorrerá posteriormente, pois seu personagem acredita que isso se resolve com a escolha de um auditório adequado, ideal. O problema da comunicação circunscreve-se à adaptação dos meios expressivos a uma linguagem capaz de ser entendida por esse auditório. Após o Prólogo, a primeira parte de *Assim Falava Zaratustra* é constituída, predominantemente, pelos discursos do personagem aos seus pretensos seguidores.

A doutrina do *Além do homem* é uma forma de atribuir significado à vida humana depois da *morte de Deus* e, nesse sentido, não é uma causa que Zaratustra apresenta como exclusivamente sua. A fidelidade à doutrina seria fruto de uma *virtude dadivosa*, da paixão de dar, de desperdiçar a si mesmo em benefício da humanidade futura, que Zaratustra reconhece em si próprio, mas que também deve ser manifestada por aqueles que são seus discípulos. Essa virtude, que o personagem se esforça para contrapor à caridade e à compaixão cristã, é entendida, então, como a raiz mais profunda que o vincula a seus discípulos e, ao mesmo tempo, o que garantiria a fidelidade ao projeto de criação do *Além do homem*.

Como fica claro na primeira parte, Zaratustra regressa para junto dos homens como um mestre, que sofre na solidão por ser um professor luminoso, dadivoso. Podemos observar como se encontra presente nessa caracterização do personagem como mestre a concepção nietzschiana de *professor nato*. Em *Além do Bem e do Mal*, obra imediatamente posterior a *Assim Falava Zaratustra*, Nietzsche diz: “Quem é professor nato considera cada coisa apenas em relação a seus alunos – inclusive a si mesmo.” (NIETZSCHE, 1992, p. 67)³ Essa concepção de professor apresentada nessa obra, de 1886, já se encontrava em desenvolvimento bem antes de *Assim Falava Zaratustra*. Já em *Humano, demasiado humano*, de 1878, o filósofo afirma:

[...] Quem é professor geralmente é incapaz de ainda fazer algo para o seu próprio bem, está sempre pensando no bem de seus alunos, e cada conhecimento só o alegra na medida em que pode ensiná-lo. Acaba por considerar-se uma via de passagem para o saber, um simples meio, de modo que perde a seriedade para consigo. (NIETZSCHE, 2001, p. 137-138)

Essa caracterização nietzschiana do professor está inscrita em seu personagem Zaratustra, tal como aparece, inicialmente, como o mestre do *Além do homem*. Para ser feliz, esse mestre necessita dos homens para iluminá-los com a sua sabedoria, como indica a metáfora do sol apresentada no *Prólogo*. O professor Zaratustra interessa-se pelo bem de seu auditório, alegra-se com sua sabedoria na medida em que encontra pessoas para ensinar. Como fica claro ao fim da primeira parte, isso ocorre porque o personagem é possuidor da *virtude dadivosa* e aquele que tem uma virtude desse tipo sente uma responsabilidade radical com os destinos da humanidade, a ponto de sacrificar a si mesmo. Zaratustra preocupa-se com o futuro da humanidade diante da *morte de Deus*, por isso ensina sobre o *Além do Homem* como alguém que dá um presente. No entanto, se a definição de professor nato se encontra na construção da personalidade de Zaratustra, é fundamental observar que o filósofo afirma, também, que um mestre desse tipo perde a seriedade consigo. No dramático processo formativo pelo qual passará o personagem, nas próximas partes da obra, podemos observar como

3 Wer von Grund aus Lehrer ist, nimmt alle Dinge nur in Bezug auf seine Schüler ernst — sogar sich selbst.

Nietzsche reflete sobre essa condição de mestre.

O drama de Zaratustra como mestre

O final da primeira parte de *Zaratustra* é extremamente significativo porque começa a revelar que o mestre do *Além do homem* vivencia uma ambivalência em relação aos discípulos. Zaratustra encerra sua jornada, na primeira parte, falando àqueles que já se tornaram seus discípulos, revelando o sucesso de sua empreitada como “pescador de homens”. Seu último discurso é dividido em três partes e se assemelha ao proferido na praça do Mercado, no *Prólogo*, porém ele fala, agora, para uma audiência apropriada, a qual manifesta o desejo de, a partir de então, caminhar sozinho. No entanto, o personagem pede a seus discípulos que sejam fiéis ao *sentido da terra* e ao projeto de criação do *Além do homem*. Ou seja, Zaratustra diz aos discípulos que devem caminhar com suas próprias pernas, mas, ao mesmo tempo, que sejam fiéis à doutrina que lhes ensinou, a causa do *Além do homem*. Em tom profético, o personagem recupera, então, a visão de futuro do *Prólogo*, mas agora são os discípulos que se apresentam como pontes, espíritos livres que, abandonando o modo de ser gregário, retirando-se à solidão, constituirão um novo povo do qual se originará o *Além do homem*. “Vós, os 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 Além do Homem.” (NIETZSCHE, 2011, p. 75).⁴

A terceira parte de *Da virtude dadivosa* finaliza a primeira parte de *Zaratustra* com uma surpreendente fala do personagem questionando a crença dos discípulos em seus ensinamentos, precavendo-os contra si mesmo. O personagem afirma que cada um deve, agora, seguir o seu próprio caminho e, somente quando todos o negarem, numa clara paródia à despedida de Cristo, retornará para junto deles. O mestre diz, então, que retornará para buscar aqueles a quem perdeu e, a partir disso, amará seus discípulos com outro amor. Como fica claro nesse último discurso, abandonar os discípulos é um desdobramento prático de uma estratégia pedagógica que não se reduz a seduzir interlocutores para sua causa, mas também os atrair para fora da vida gregária, o que envolve, inclusive, a refutação de um modelo de discipulado inspirado na vida cristã. O modelo assumido da relação entre mestre e discípulo, aqui defendida, aproxima-se da forma como os gregos compreenderam essa relação, na qual o discípulo deve romper com os laços de dependência com o mestre e o superar. No entanto, há uma ambivalência em relação a essa atitude, na medida em que Zaratustra requer dos seus discípulos a fidelidade à doutrina do *Além do homem*. Como defende o personagem nietzschiano, por diversas vezes na primeira parte, esta não é uma fidelidade com aquele que ensina a doutrina, mas com uma causa que transcende mestre e discípulos.

4 Apesar de Paulo César de Souza, tradutor brasileiro de *Assim Falava Zaratustra* que tomamos como referência, traduzir o termo *Übermensch* por *super-homem*, mantemos a opção pelo termo em português: *Além-do-homem*, proposta por Rubens Rodrigues Torres.

O início da segunda parte da obra mostra o personagem na solidão “aguardando como um sementeiro que espalhou suas sementes” (NIETZSCHE, 2011, p.79) o trabalho de seus herdeiros em disseminar sua doutrina. O retorno à solidão, nesse contexto da narrativa, não significa o fim da necessidade que o personagem sente de possuir discípulos. Nesse estado, a alma de Zaratustra “ficou plena de impaciência e avidez por aqueles que amava: pois ele ainda tinha muito a lhes dar” (*idem*). Através de um sonho, que interpreta como um aviso, um sonho premonitório, ele conclui, decifrando seu significado, que sua doutrina corre perigo, que sua doutrina estava sendo descaracterizada pelos seus inimigos, que estavam envergonhando seus amigos. Zaratustra, então, chega à conclusão de que a hora de regressar enfim chegou, é hora de buscar os perdidos (*Verlornen*). Mas aquele que agora regressa está cansado das velhas línguas. Diz Zaratustra: “Novos caminhos sigo, uma nova fala me vem; como todos os criadores, cansei-me das velhas línguas. Meu espírito já não deseja caminhar com solas gastas” (*idem*, p. 80).

A partir da segunda parte, assistimos a mudanças na forma como Zaratustra fala, pois deixa de ser retratado somente como aquele que ensina e passa a ser focalizado também como um indivíduo que atravessa um profundo processo de autoformação que, cada vez mais, vem ao centro da narrativa. A preocupação de Zaratustra com o auditório torna-se, progressivamente, um elemento de tensão na compreensão de suas próprias vivências. Mas, ao mesmo tempo, o personagem não consegue se libertar da necessidade que possui de seus discípulos. Essa condição leva o personagem a expor, pela primeira vez, sua ambivalência em relação à sua sabedoria dadivosa, e o faz de uma maneira peculiar, cantando. Em “O canto noturno”, seção da segunda parte da obra, o personagem manifesta como é dramático tornar-se solitário para aquele que é dadivoso. Assim como no *Prólogo*, Zaratustra reconhece sua necessidade dos que recebem, porém identifica agora, nessa necessidade, a fonte do sofrimento daqueles que possuem excesso de luz própria. O professor Zaratustra é aquele que leva a luz ao seu auditório, aos seus alunos. No entanto, entre outras possibilidades interpretativas, esse cântico aponta para uma insatisfação diante dessa condição de mestre. Zaratustra sente-se cansado de ser um professor que direciona sua preocupação, prioritariamente, para seus alunos. Mas por que o personagem expressa essa insatisfação, pela primeira vez, cantando? Porque usa essa forma de comunicação? O personagem reconhece a existência de “um abismo entre dar e receber” (*Eine Kluft ist zwischen Geben und Nehmen*: NIETZSCHE, 2011, p.101) e pensa em se vingar, em magoar os que iluminam, em roubar aqueles que presenteia. Zaratustra revela-se cansado dos excessos de sua virtude dadivosa. O personagem diz que sua *virtude dadivosa* se cansou de si mesma e isso o conduziu a uma mudança de disposição: diante daqueles que pedem, seus olhos já não lacrimejam, sua “mão se tornou dura demais para sentir o tremor das mãos cheias” (*idem*).

Na continuidade da narrativa, o personagem que, até então, é apresentado como

um mestre, surpreendentemente revela sua identidade como um poeta. Essa revelação ocorre na seção *Dos poetas*, que traz o diálogo do personagem com um discípulo que se lembra da afirmação do mestre de que os poetas mentem demais, exposta antes, na seção intitulada: *Nas Ilhas Bem-Aventuradas*. O discípulo quer saber as razões que levaram Zaratustra a emitir tal opinião, o que o irrita profundamente. O mestre diz que não é um “tonel de memória” (NIETZSCHE, 2011, p.121), que esquece as razões de suas opiniões porque já as viveu há muito tempo. Logo após, o personagem faz uma sutil menção à metáfora platônica do viveiro, utilizada no diálogo *Teeteto* para se referir ao aprendizado.⁵ Zaratustra apresenta-se, então, como alguém que possui falhas na capacidade de aprender e memorizar, portanto de apoderar-se dos conhecimentos, o que coloca em questão sua autoridade de mestre. A avaliação dessa fala do personagem deve levar em consideração a estratégia pedagógica, adotada anteriormente, de precaver os discípulos em relação a si mesmo.⁶

Zaratustra surpreende o discípulo quando revela que aquele que disse que os poetas mentem demais também é um poeta. O personagem passa, então, a usar o pronome “nós”, ao se referir aos poetas, não mais “eles”. Zaratustra afirma que os poetas sabem muito pouco e são maus aprendizes e, por isso, necessitam mentir. O personagem, então, se inclui entre os poetas, mas confessa estar cansado dos poetas, o que provoca irritação em seu discípulo. Mestre e discípulo se calam e os olhos de Zaratustra voltam-se para dentro de si. Depois desse momento de introspecção, o personagem volta a usar a terceira pessoa para se referir aos poetas. Passa-se, então, a uma crítica radical do poeta, principalmente ao tratamento metafísico dispensado à sua figura e a necessidade que possui de espectadores. A seção *Dos poetas* apresenta, pela primeira vez, o mestre do *Além do homem* colocando em questão, explicitamente, a necessidade de audiência.

Se Nietzsche, inicialmente, apresenta Zaratustra como um mestre que procura tornar compreensível sua doutrina do *Além do homem* voltando-se a um auditório restrito, escolhendo seus interlocutores, posteriormente, o personagem abandona seus discípulos e mergulha paulatinamente em suas próprias vivências, que se tornam cada vez mais incomunicáveis. Paralelamente, os discursos deixam de ser tão predominantes, o auditório humano desaparece os poucos e, experimentando uma solidão cada vez mais extrema, deparamo-nos com o aumento da intensidade dramática e com a ambivalente relação de Zaratustra com sua sabedoria solar dadivosa. É nesse cenário que o mestre do *Além do homem*, que se apresenta agora como um poeta, toma contato com o pensamento do *eterno retorno*.

5 Nesse diálogo platônico, o aprendizado é, metaforicamente, comparado à dinâmica de caçar pombos e aprisioná-los em um viveiro. Logo após, é apresentada a metáfora do cunho de cera, para destacar a ligação fundamental entre aprendizado e memória na constituição do saber.

6 Cabe também considerar aqui o valor vital que Nietzsche atribui ao esquecimento, caracterizando-o, por exemplo, na *Genealogia da Moral* como o “zelador da ordem psíquica” (NIETZSCHE, 1998, p.47), uma “espécie de saúde forte” (*idem*, p.48), sendo que, quando se encontra danificado, o homem pode ser comparado com um dispéptico.

O mestre cantor do eterno retorno

Mais do que o expor teoricamente, o personagem vivencia, de maneira dramática, o pensamento do *eterno retorno*, como pode ser observado nas seções da terceira parte onde aparece explicitamente: *Da Visão e Enigma* e *O convaléscente*. A forma de comunicação do *eterno retorno*, no interior da narrativa, permite-nos adentrar no estado de espírito daquele que a realiza, e isso, na perspectiva nietzschiana, é um aspecto crucial envolvido em sua compreensibilidade. Zaratustra encontra-se num estado de terror, amedrontado diante desse pensamento. Nietzsche pretende comunicar um estado, a disposição (*Stimmung*) desse pensamento, mais do que o seu conteúdo formulado. Esse procedimento está profundamente comprometido com a compreensão nietzschiana da atividade filosófica.

Em *Da visão e Enigma*, assim como em *O convaléscente*, encontramos o que de mais próximo podemos identificar na narrativa como a exposição teórica do eterno retorno, porém, em ambos os casos, essa exposição logo é deslocada. Na primeira dessas duas seções, para os seus efeitos, para os desdobramentos dramáticos desse pensamento, na segunda, para os dilemas que envolvem o tornar-se mestre do *eterno retorno*, sem prejuízo dos aspectos dramáticos. Em *O convaléscente*, são os animais que enunciam o *eterno retorno* e dizem ao personagem que é necessário que aquele cujo destino é ser mestre desse pensamento extravase e cure sua alma através de novas canções. Essa referência ao canto já se apresenta de maneira extremamente significativa nos cânticos da segunda parte, que trazem consigo mudanças importantes no desdobrar da narrativa. A partir de então, assistimos a um predomínio cada vez maior das falas reservadas de Zaratustra em relação aos discursos públicos, o que é exacerbado na terceira parte da obra, que apresenta o regresso do personagem à sua mais solitária solidão (*einsamste Einsamkeit*).

Como defende Higgins (1987), a escrita de *Assim Falava Zaratustra* é tão movida pelo desejo de Nietzsche em comunicar seus *insights* como em narrar um processo interior. Nas partes II e III da obra, assistimos à conexão cada vez mais estreita entre os pensamentos apresentados por Nietzsche e o dramático desdobrar da história de seu personagem. A significatividade desses pensamentos é avaliada a partir das vivências de Zaratustra, pelas quais nos deparamos com sua resistência, adesão ou incorporação das próprias doutrinas de seu criador. Dessa forma, a relação do leitor com essas doutrinas e pensamentos passa, fundamentalmente, pela forma através da qual se estabelece a identificação com o personagem. Podemos encontrar nessa estratégia comunicativa os ecos da própria ideia nietzschiana de que a compreensibilidade dos pensamentos e das teorias passa pelo compartilhar das condições de vida que os fizeram nascer. Em vários momentos de sua produção, Nietzsche afirma que o auditório capaz de o compreender é constituído por aqueles que passaram por vivências similares. Essa similaridade é o que fornece as condições adequadas para uma comunicabilidade

significativa. Podemos dizer, também, que essa estratégia experimentada por Nietzsche em *Assim Falava Zaratustra* é uma tentativa de criar uma forma de comunicação coerente com a própria compreensão da atividade filosófica, que começa a ganhar corpo no período de elaboração de sua narrativa dramática e que vem a público, com todos os seus contornos, em *Além do Bem do Mal*.

Ao longo da narrativa, Zaratustra torna-se um personagem cada vez mais interiorizado, que fala consigo mesmo. Esse movimento da narrativa é uma chave de leitura para a compreensão do sentido envolvido na requisição dos animais para que o personagem pare de falar e volte a cantar. Esse radical processo de interiorização do personagem confirma-se ao fim de *O convalescente* e ao longo dos capítulos restantes da terceira parte. Nesse contexto, a referência ao canto nos envia a uma discussão acerca das formas de comunicação, principalmente aquela que seria, aos olhos de Nietzsche, a adequada ao solitário. Podemos dizer que, no desfecho da terceira parte, Zaratustra pratica uma *arte monológica*, sem testemunhas, concepção que aparece em *Gaia Ciência*, de 1882, mas cuja ideia, no entanto, já pode ser vislumbrada na própria forma como Nietzsche caracteriza, na juventude, a lírica e a arte dionísica. Está em jogo uma forma de comunicação em que não existe um fora, que não se volta à compreensão de um ouvinte exterior. Essa forma de comunicação, no entanto, gera tensão com a própria caracterização nietzschiana do *professor nato*, como aquele que volta a sua atenção para o auditório.

Podemos observar como, na última seção da terceira parte, intitulada *Os Sete Selos* (ou: *A canção do sim e do amém*), Zaratustra acata a requisição dos animais para que cante e não fale mais. Cantando, o personagem expressa uma série de motivos para desejar o *eterno retorno*. Essa é uma canção lírica, em que o personagem canta sobre si mesmo como aquele que tem diversos motivos para querer o *eterno retorno*, canta solitariamente, indiferente a toda e qualquer audiência. Dessa forma, a narrativa mostra-nos que aquele que se torna mestre do *eterno retorno* é um falante que, por fim, apresenta-se como um cantor. Segundo Machado (1997), Nietzsche retoma aspectos de sua caracterização da juventude do poeta lírico nesse desfecho da terceira parte de *Zaratustra*. No entanto, nesse contexto, tentar fazer com que as palavras imitem a música não tem um sentido metafísico, como outrora preconizava Nietzsche, na juventude, mas um sentido, sobretudo, filosófico. Está ligado à tentativa de encontrar uma forma de linguagem que se coadune com a compreensão da filosofia como uma atividade pessoal.

Em *Além do Bem e do Mal*, imediatamente posterior a *Zaratustra*, Nietzsche confia ao seu leitor:

Gradualmente foi se revelando para mim o que toda grande filosofia foi até o momento: a confissão pessoal de seu autor, uma espécie de memórias involuntárias e inadvertidas; e também se tornou claro que as

intenções morais (ou imorais) de toda filosofia constituíram sempre o germe a partir do qual cresceu a planta inteira. (NIETZSCHE, 1992, p.13)

Essa concepção de Filosofia já começa a ser desenvolvida em *Assim Falava Zaratustra*. Ao contrário do que pode ocorrer com o cientista, para o filósofo, nada é impessoal, sendo que, nessa perspectiva, o problema da comunicação torna-se crucial. O problema da comunicação no pensamento nietzschiano alcança a própria discussão e caracterização da natureza da atividade filosófica e, conseqüentemente, a imagem que procura delinear do que seria o *filósofo do futuro*. A concepção nietzschiana de filosofia como confissão pessoal de seu autor coloca em questão, justamente, o tipo de comunicação que seria praticado pelo filósofo. Nietzsche convida-nos a pensar sobre até que ponto é possível uma forma de comunicação pessoal. Em *Crepúsculo dos Ídolos*, o filósofo manifesta a tensão com que se evidencia essa questão em seu pensamento quando afirma: “Já não nos estimamos suficientemente quando nos comunicamos. Nossas verdadeiras vivências não são nada loquazes. Não poderiam comunicar a si próprias, ainda que quisessem.” (NIETZSCHE, 2006, p.49)

Nietzsche reconhece que, aparentemente, o “falante já se vulgariza com a linguagem”, que a língua “foi inventada apenas para o que é médio, mediano, comunicável” (*idem*). Sendo assim, a Filosofia deve enfrentar o gregarismo, o atávico laço entre consciência e linguagem. O filósofo afirma que na consciência não se encontra nada de pessoal, porém aponta para uma dimensão subterrânea, para a batalha dos impulsos, e diz que a Filosofia é a ocasião para que um impulso se torne dominante, A Filosofia apresenta-se como a expressão do sistema de impulsos do filósofo. Por um lado, essa caracterização está diretamente envolvida no delineamento da natureza irremediavelmente normativa da atividade filosófica, por outro lado, tendo em vista que esse delineamento depende da elucidação de seu caráter pessoal, essa compreensão da Filosofia é perpassada por dilemas comunicacionais, na medida em que obriga a pensar numa forma de linguagem que seria capaz de expressar essa hierarquia dos impulsos do filósofo.

O problema da comunicação compõe um dos cenários dramáticos de *Assim Falava Zaratustra*, no qual assistimos à retomada nietzschiana da significatividade investida no canto, no ditirambo, na lírica, enfim, na comunicação musical. Podemos observar como, no período de elaboração de *Zaratustra*, Nietzsche relaciona com a música essa concepção de Filosofia como confissão pessoal de seu autor. Em uma anotação privada, da primavera-verão de 1883, o filósofo afirma que somente “a partir de agora se torna claro no homem que a música é uma linguagem semiológica dos afetos (*Zeichensprache der Affekte*): e, mais tarde, apreenderemos a reconhecer o sistema dos impulsos de um músico a partir de sua música.” (NIETZSCHE, 2008, p.189) A inocência do músico encontra-se no fato de acreditar que esse reconhecimento não ocorreria, por não esperar “trair-se dessa maneira” (*idem*). Segundo Nietzsche, nos grandes filósofos, que “não têm consciência de que falam de si mesmos” (*idem*),

encontramos a mesma espécie de inocência: mesmo quando pretendem tratar da “verdade”, no fundo, falam somente deles mesmos. A concepção nietzschiana de Filosofia apresentada nessa anotação é a mesma que emergirá, explicitamente, em *Além do Bem e do Mal*. O filósofo é entendido como o homem no qual “o impulso mais violento vem à luz com a maior falta de pudor e a inocência de um impulso fundamental: - ele quer se tornar soberano e, se possível, o objetivo de todas as coisas, de todo acontecimento!” (NIETZSCHE, 2008, p.190)

Como afirma ainda Nietzsche: “O filósofo não é senão uma espécie de ocasião e de sorte para que o impulso consiga finalmente tomar a palavra.” (*idem*) Tanto na Filosofia quanto na música, podemos aprender a reconhecer o sistema de impulsos de um homem, ambas são entendidas como uma espécie de confissão do seu autor, mesmo contra a sua própria vontade. Como adverte Nietzsche, nisso “consiste a inocência desse modo de confissão, ao contrário de toda obra escrita.” (*idem*) Dessa forma, podemos vislumbrar uma íntima ligação entre a atividade musical e a filosófica. Nesse sentido, a música torna-se um modelo ideal de comunicação filosófica, assumindo uma importância central na arte do estilo nietzschiana. Se essa relação está diretamente implicada na caracterização de Zaratustra como um lírico, resta, por fim, colocar em questão a compreensibilidade do ensino desse *mestre cantor*. Isso porque, como já foi dito, na perspectiva nietzschiana, a lírica, como uma arte monológica, não se empenha em tornar-se compreensível a um ouvinte.

Em sua primeira obra publicada, *O nascimento da tragédia*, Nietzsche caracteriza a lírica como uma arte dionisíaca. É da essência da arte dionisíaca que nela não se assista a necessidade de levar em consideração o ouvinte. Se podemos dizer, então, que o canto de Zaratustra se apresenta como aquilo que Nietzsche, na juventude, concebe como *arte dionisíaca*, isso significa dizer que seu ensino é incompreensível? Diz Nietzsche, em um fragmento publicado postumamente, do outono de 1882:

O que há de mais compreensível na linguagem não é a palavra mesma, mas o som, a força, a modulação e o tempo com os quais uma sequência de palavras é dita – enfim, a música por detrás das palavras, a afetividade por detrás desta música, a pessoa por detrás de tal afetividade: em suma, tudo o que não pode ser *escrito*. (NIETZSCHE, 2008, p.77)

Em um sentido nietzschiano, podemos dizer que o canto de Zaratustra visa potencializar os elementos mais compreensíveis da linguagem. Como diz o filósofo, o que é mais compreensível em uma linguagem não é a palavra mesma, o conceito, mas, primeiramente, o som, a modulação, o modo como são ditas em sequência, a musicalidade das palavras. No entanto, a associação de Zaratustra com o poeta lírico indica que o aflorar da musicalidade das palavras requer abdicar da necessidade de torná-las inteligíveis a um auditório. Essa é a condição para o estabelecimento de uma nova forma de comunicação, a comunicação do *pathos*, de um estado interno,

no qual reside, para Nietzsche, o “sentido de todo estilo” (NIETZSCHE, 1995, p.57). É através das artes do estilo que o autor, a pessoa, torna-se presente na linguagem e é justamente essa presença que garante a compreensibilidade. Como diz Nietzsche, na passagem citada acima, em última instância, o que é mais compreensível na linguagem é a pessoa, que se faz presente no afeto que se comunica através da musicalidade das palavras. Dessa forma, na figura do *mestre cantor*, articulam-se a concepção nietzschiana de lírica e uma teoria da compreensibilidade, que se coadunam, por sua vez, com a sua concepção de Filosofia.

A quarta parte de *Assim Falava Zaratustra* revela que, entre outras coisas, se postumamente o mestre cantor do *eterno retorno* seria, primeiramente, aquele que abdica da necessidade de comunicar algo a um ouvinte, posteriormente, esse mestre apresenta-se como aquele cujo canto somente é compreendido pelos que cantam junto, como nos deparamos no *Canto Ébrio*. Em relação ao desfecho da terceira parte, na qual o personagem reconhece, enfim, a necessidade de cantar, ele acrescenta, com esse canto, uma importante questão acerca de como o seu canto deve ser compreendido: se naquele momento ele canta sem audiência, agora, o mestre do *eterno retorno* diz:

Aprendestes o meu canto? Adivinhastes o que ele quer dizer? Muito bem! Vamos! Ó homens superiores, cantai agora a minha canção de roda!

Cantai agora vós mesmos o canto cujo nome é “Outra vez”, cujo sentido é ‘por toda a eternidade’, cantai, ó homens superiores, a canção de roda de Zaratustra! (NIETZSCHE, 2011, p. 308)

O canto que em *O outro canto da dança*, seção que antecede a intitulada *Sete Selos*, ele havia cantado para si mesmo reaparece na quarta parte, só que, agora, Zaratustra incita seus hóspedes a também cantarem essa canção afirmativa do *eterno retorno* intitulada *Outra vez (Noch ein Mal)*. Não está em jogo, na arte lírica, a necessidade de se tornar inteligível a um “outro”. Esse “outro”, no entanto, é aquele que não participa do mesmo estado em que se encontra o poeta lírico, um estado de êxtase. Como diz o filósofo, o servidor de Dioniso somente é compreendido por seus iguais. Se, em sua canção, o poeta lírico utiliza-se de palavras, o que o move é a excitação musical que elas promovem e não o seu significado. Sua compreensibilidade se dá pela participação na excitação dionisiaca. A menção à canção de roda evoca a circularidade, a dança e o canto ditirâmico, um canto coral uníssono em homenagem a Dioniso que se encontra na origem da tragédia, que não é cantado para a inteligibilidade de um ouvinte-espectador que lhe é exterior, oferecendo, assim, condições adequadas para a comunicação do *pathos*. Zaratustra comunica o seu *pathos* através do ditirambo. Ao cantar sua canção, reproduzir a musicalidade de suas palavras, seus seguidores participam dos estados, dos afetos do mestre, e essa é a condição para a compreensão do seu ensino.

Considerações finais

Zaratustra é um professor que, para ensinar o *eterno retorno*, aprende que tem de cantar. Esse aprendizado é um elemento fundamental no processo formativo do personagem. O *eterno retorno* é um pensamento que se apresenta a Zaratustra na mais solitária solidão, na medida em que ele se afasta da comunidade humana, inclusive dos discípulos. Depois de vivenciar os desdobramentos dramáticos do *eterno retorno*, Zaratustra precisa aprender que, para se tornar mestre desse pensamento, um pensamento que se vivencia de maneira pessoal, experimental, deve adotar uma forma de comunicação que é indiferente à necessidade de se tornar inteligível a um auditório, que conduz à perda da seriedade consigo porque requer lançar mão de uma linguagem de signos comuns, palavras compartilhadas, que faz desaparecer o que é pessoal, portanto, raro, singular, em nossas vivências. Para tornar compreensível o pensamento do *eterno retorno*, é necessária uma forma de comunicação capaz de tornar possível a participação nos estados interiores, no *pathos* daquele que ensina. Zaratustra aprende que, para ensinar esse pensamento, precisa tornar-se um *mestre cantor*, o que é fundamental em seu processo formativo.

Podemos observar como essa experimentação zaratustriana com o *eterno retorno* e a necessidade de se tornar um *mestre cantor* se articulam com a concepção nietzschiana de Filosofia como atividade pessoal. No entanto, o itinerário formativo do personagem desenvolve-se no interior de um cenário dramático no qual podemos identificar uma peculiar reflexão acerca da condição de mestre, se nos orientarmos pela compreensão nietzschiana do que é ser um *professor nato*. Essa reflexão é perpassada pela tensão na medida em que Nietzsche defende o caráter pessoal da Filosofia e, ao mesmo tempo, avalia que o grande perigo que envolve o professor é o de perder a seriedade consigo e pensar as coisas somente em relação aos seus alunos. A narrativa de *Assim Falava Zaratustra* nos conduz, desse modo, a pensar que, para se tornar um filósofo, no sentido nietzschiano, é necessário deixar a condição de professor nato.

Se, por um lado, Nietzsche desafia os filósofos a encontrarem uma linguagem pessoal, por outro, alerta os professores para o perigo da despersonalização. Ao deixar de pensar no que não pode ser transposto em uma linguagem compreensível para seus alunos, ao simplificar a complexidade das coisas para torná-las inteligíveis ao seu auditório, nesse caminho, o professor torna-se um meio de transmissão, uma via de passagem, perdendo a seriedade consigo, tornando-se impessoal. Finalizemos, então, com uma reveladora afirmação de Nietzsche, da época de sua juventude: “*Educar os educadores! Mas os primeiros deviam educar-se a si mesmos!* E é para eles que escrevo.” (NIETZSCHE, 2008, p.69).

Referências

a) Primárias

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (= KSA: 15 vols.). Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlim; New York: de Gruyter, 1988.

_____. *Fragments Póstumos* (1875-1882). Volumen II. Traducción, introducción y notas de Manuel Barrios (Universidad de Sevilla) y Jaime Aspiunza (Universidad del País Vasco). Tecnos, 2008. (Edição espanhola dirigida por Diego Sánchez Meca)

_____. *Fragments Póstumos* (1882-1885). Volumen III. Traducción, introducción y notas de Jesús Conill (Universidad de Valencia) y Diego Sánchez Meca (UNED). Tecnos, 2008. (Edição espanhola dirigida por Diego Sánchez Meca)

_____. *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Humano, demasiado Humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Música e palavra*. Tradução de Oswaldo Giacóia Júnior. Discurso nº 37 p.167-181. São Paulo, 2007.

_____. *O Anticristo e Ditirambos de Dionísio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Genealogia da Moral - uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

a) Secundárias

AZEREDO, V. D. (org.). *Nietzsche: filosofia e educação*. Ijuí/RS: Ed. Unijuí, 2008.

BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (orgs.).

Assim falou Nietzsche V: arte, memória e educação. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

BRANCO, Maria João Mayer. *Arte e Filosofia no pensamento de Nietzsche.* 2010. Tese de Doutorado - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2010.

BRITO, F. L. *Nietzsche, ensaio de uma pedagogia messiânica: Sobre as origens e o desenvolvimento do conceito de Bildung em sua primeira filosofia da cultura.* 2009. Tese de Doutorado. UERJ, Rio de Janeiro, 2009

BRUSOTTI, Marco. *Die Leidenschaft der Erkenntnis: Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also Sprach Zarathustra, (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung).* Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1997

_____. O eterno retorno do mesmo em Assim falou Zarathustra. In: *Estudos Nietzsche*, v.3, n.2 p.149-167. Curitiba, jul./dez. 2012.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. *Símbolo e Alegoria: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche.*São Paulo: Annablume, 2005.

CONANT, J. Nietzsche's Perfectionism: A Reading of Schopenhauer as Educator In: SCHACHT, R. *Nietzsche's Postmoralism: Essays on Nietzsche's Prelude to Philosophy's Future.* Illinois: Cambridge University Press, 2001.

CRAWFORD, Claudia. *The Beginning of Nietzsche's Theory of Language.*Berlim: Walter de Gruyter, 1988.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia.* Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche educador.* São Paulo: Scipione editora, 1993.

DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago (orgs). *Leituras de Zarathustra.* Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

GOODING-WILLIAMS, Robert. *Zarathustra's Dionysian Modernism.* Stanford: Stanford University Press, 2001.

HART, Thomas E. (Org.) *Nietzsche, Culture and Education.* Londres: Ashgate, 2009.

HÉBER-SUFFRIN, Pierre. *O Zarathustra de Nietzsche.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

HIGGINS, Kathlen Marie. *Nietzsche's Zarathustra.* Philadelphia: Temple University

Press, 1987.

KAUFMANN, Walter. *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche e o círculo vicioso*. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.

KOHAN, W. O. Sócrates: a educação, entre a política e a filosofia In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo (org.). *Assim falou Nietzsche V: arte, memória e educação*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

LAMPERT, Laurence. *Nietzsche's Teaching: an interpretation of Thus Spoke Zarathustra*. New Haven and London: Yale University Press, 1986.

LARROSA, J. *Nietzsche & a Educação*. Trad. Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LYNCH, Enrique. *Dioniso dormindo sobre um tigre: a través de Nietzsche y su teoría del lenguaje*. Barcelona: Ediciones Destino, 1993.

LOEB, Paul. *The Death of Nietzsche's Zarathustra*. New York: Cambridge University Press, 2010.

MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 1997.

_____. Zaratustra, o apolíneo e o dionisíaco. In: BARRENECHEA, Miguel Angel; NETO, Olimpio José Pimenta (orgs.). *Assim Falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 letras/UFOP, 1999.

MACIEL JÚNIOR, Rivaldo Mangueira. *Formação para a vida: filosofia e educação a partir da terceira consideração extemporânea de Nietzsche*. 2014. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

MELO SOBRINHO, N. C. *Escritos sobre Educação*. São Paulo: Loyola, 2003.

MÜLLER-LAUTER, Wolfgang. *Nietzsche: sua filosofia dos antagonismos e os antagonismos de sua filosofia*. São Paulo: Editora Unifesp, 2009.

NEHAMAS, Alexander. *Nietzsche: Life as Literature*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1985.

ROCHA, Silvia Pimenta Velloso. Tornar-se quem se é: educação como formação,

educação como transformação. In: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINHEIRO, Paulo. (Orgs.). *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação: Assim Falou Nietzsche*. Rio de Janeiro, RJ: DP&A; Faperj; Unirio; Brasília: Capes, 2006, p. 267-278.

RODRIGUES, L. G. Nietzsche e a “educação de si”: Schopenhauer como modelo da educação para a totalidade. In: SALLES, João Carlos. (Org.). *Schopenhauer e o Idealismo Alemão*. 1 ed. Salvador: Quarteto, 2004, v. 1, p. 14

SALAUARDA, Jörg. A concepção básica de Zaratustra. *Cadernos Nietzsche*, 2 p.17-39. São Paulo. Departamento de filosofia USP, 1997.

SCHACHT, Richard. Zarathustra/Zarathustra as educator. In: SEDGWICK, Peter R. *Nietzsche: A critical reader*. USA: Blackwell Publishers, 1995.

SOBRINHO, N. C. de Melo. *Escritos sobre Educação*. São Paulo: Loyola, 2003.

STEGMAIER, Werner. Antidoutrinas. Cena e Doutrina em Assim Falava Zaratustra. *Cadernos Nietzsche*. p.11-51 25. São Paulo: GEN - Departamento de Filosofia da USP, 2009.

SUAREZ, Rosana. *Nietzsche e a linguagem*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2011.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. *Experimento e Vivência: a dimensão da vida como pathos*. 2009. Tese (Doutorado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 2009.

Recebido em: 10/03/2018

Aprovado em: 22/05/2019