

## “Das Três Metamorfoses”: Ensaio de Ruminação

No final do prólogo à *Genealogia da Moral*, Nietzsche aproxima a “arte da interpretação” de uma atividade fisiológica não-humana: a lenta e salutar digestão bovina, que o “homem moderno” teria completamente desaprendido. Sublinha, então, no fecho dessa passagem, o termo “ruminação”, em alemão *Wiederkäuen* —no sentido literal, “mastigar repetidamente”— e, com o tom irônico e bem-humorado que diversas vezes adota em seus textos, sugere que, para se ler efetivamente um texto, deve-se procurar distanciar-se da “humanidade”, da pressa e do tumulto do mundo moderno para se tentar virar “quase uma vaca”<sup>2</sup>. Semelhante concepção da leitura já se encontra expressa, no final do século XVIII, nos *Fragments Critiques* (1797), de Friedrich Schlegel, em que se lê a seguinte afirmação: “Um crítico é um leitor que ruma. Ser-lhe-ia portanto necessário ter vários estômagos”. A demorada e complexa digestão bovina aparece também como paradigma da leitura crítica em um trecho do romance *Esau e Jacó* (1904), no qual o narrador machadiano assim a caracteriza, convidando, metalingüisticamente, seu próprio leitor a refletir sobre sua maneira de ler talvez por demais “moderna”, apressada: “O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por eles faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduz a verdade, que estava, ou parecia estar escondida.” Evidentemente, se no trecho retirado do romance de Machado de Assis a arte da interpretação,

1 Departamento de Comunicação da UFF.

2 Ressalte-se que o tema nietzscheano da leitura como ruminação articula-se ao privilégio atribuído pelo filósofo à digestão como atividade propriamente “espiritual” do homem. Cf., a esse respeito, *Genealogia da Moral*, segunda dissertação, § 1 e meu artigo “Nietzsche: Esquecimento como Atividade”, em *Cadernos Nietzsche*, nº 7, USP, São Paulo, 1999, pp. 27-40.

como em Nietzsche, é identicamente remetida à digestão bovina, as duas concepções se afastam quanto à finalidade de uma leitura que se pretendesse ruminante: para o narrador de Machado, por meio dela se poderia alcançar ou trazer à tona uma verdade oculta, o que não coincide, de modo algum, com a perspectiva adotada pelo filósofo alemão. Com efeito, afastando-se radicalmente da crença em uma “verdade” metafisicamente fundada e instaurando uma lógica de *mise en abîme*, Nietzsche não pensava que, por trás de máscaras, houvesse rostos verdadeiros a serem desvendados, mas sempre outras máscaras, assim como, por detrás de cada caverna, abrir-se-iam continuamente novas cavernas<sup>3</sup>. Na perspectiva nietzscheana, não poderia se tratar, portanto, de “passar atos e fatos” por vários estômagos para se chegar a deduzir uma pretensa “verdade”; trata-se, antes, de ler com uma atenção necessariamente criativa, ampliando e expandindo o próprio texto para potencializá-lo, fazê-lo ainda e de novo falar, como que provocando novas precipitações de sentido.

Se para Nietzsche “verdades por trás” não existem, se não pode haver lugar para qualquer leitura “definitiva” e se, por conseguinte, ler é necessariamente dar sentido, pode-se perguntar em que critérios se basearia a crítica a determinada leitura, nesse caso aquela que não solicita vários estômagos nem se alonga suficientemente no tempo da ruminação. Dito de modo sucinto: como avaliar “leituras”? A questão é tanto mais pertinente quanto, para Nietzsche, embora só possa haver interpretações por sobre interpretações, isso não implica, de forma alguma, que todas elas tenham o mesmo valor. Descartada definitivamente a crença na possibilidade de desvendar a “verdade” oculta em um texto como caução para a leitura, que valoração, que tipo de avaliação passa a ser convocado? Para começar, interpretações que, ocultando sua própria parcialidade, seu caráter contingente e inexoravelmente singular, pretendessem resgatar, de uma vez por todas, a suposta verdade de um texto, seriam, de saída, criticáveis. Uma vez que toda produção de sentido corresponde, para Nietzsche, à atividade da invenção e a um gesto de violenta apropriação, camuflar tal fato manifestaria a debilidade ou a vilania de forças que precisassem não apenas negar seu caráter criativo como também pretender ocupar o lugar, no mínimo arrogante, da verdade. Aqui já se aponta para uma resposta mais positiva à questão colocada, pois à afirmação de que o gesto

3 Cf. *Além de Bem e Mal*, § 289.

interpretativo é incontornável vem-se acrescentar, na filosofia de Nietzsche, a avaliação do tipo de vida que nele se expressa, negador ou afirmador da vida, como algo de incerto, problemático, não passível de fundamentação. Assim, de certo modo, um critério para se avaliar as interpretações já está implicado na própria idéia de que só há interpretações, na medida em que assumir-se como invenção é, segundo Nietzsche, prova de força e nobreza, enquanto negar-se como perspectiva única e particular é precisar de certezas, alimentar a crença nessa concepção de "verdade" e, nesse sentido, sintoma da fraqueza dos instintos em jogo. O valor das interpretações, na perspectiva nietzscheana —que necessariamente se assume como parcial e singular—, também se articula, portanto, a determinada concepção da vida como atividade, como criação de sentidos e dos próprios valores.

No parágrafo 34 de *Além de Bem e Mal*, se apresenta, entretanto, outra nuance do tema dos "valores", vinculada não à esfera da avaliação propriamente dita mas ao campo da pintura. Lendo atentamente um trecho desse parágrafo, podemos sugerir um tipo de resposta à questão proposta talvez menos enfatizada pelos leitores e comentadores de Nietzsche. No referido parágrafo de *Além de Bem e Mal*, Nietzsche atribui a um preconceito moral o fato de se dar mais valor à verdade do que à aparência e afirma que a vida não poderia prescindir de avaliações nem de aparências perspectivas. Apresenta, então, como antípoda da aferrada "vontade de verdade", a admissão, a aceitação de "graus de aparência", de "sombras mais claras e mais escuras, tonalidades da aparência". E acrescenta: "diferentes *valeurs* [valores], para usar a linguagem dos pintores". "Valor", em pintura, é termo empregado desde o final do século XVIII para remeter à qualidade de um tom mais ou menos escuro, mais ou menos saturado. O filósofo se vale desse sentido pictural para, astuciosamente, esquivar-se do dogmatismo de valorações dualistas, que ele mesmo denunciara tanto na moral (bem/mal) quanto na filosofia (essência/aparência; verdadeiro/falso), instaurando um regime pluralista, relacional, avesso a espacializações dicotômicas do pensamento, e convocando uma outra lógica, totalmente alheia à da contradição —hegemônica, no pensamento ocidental, pelo menos desde Parmênides. O termo *valeurs*, inclusive, é necessariamente plural, não funcionando de modo absoluto, mas sempre relativo, em um jogo de luminosidades, sombras e tonalidades que constitui o que, em pintura, se chama de "campo tonal". A lógica instaurada por tal espécie de "valores" adere a uma pura superfície e

provém de uma aparência fundamentalmente, “essencialmente”, cosmética<sup>4</sup>, que, nada tendo a esconder, não é entendida por oposição a uma “essência” —cujo lugar sorrateiramente ela pretenderia ocupar—, pois, como o próprio Nietzsche afirma nesse mesmo parágrafo:

e se alguém, com o virtuoso entusiasmo e a estupidez de tantos filósofos, quisesse abolir completamente o “mundo aparente”, [...] no mínimo também de sua “verdade” não restaria nada!

Para instituir-se como tal, a “verdade” não pode prescindir de seu oposto —o “mundo aparente”—, de cuja negação ela retira seu arremedo de afirmação. De modo totalmente diverso, a adesão à superfície, às cambiantes aparências sustenta-se por si só, por pura afirmação, uma afirmação originária, primeira, que não implica nem introduz negatividade, inviabilizando dualismos simplificadores. Instaura-se, assim, uma lógica plural, um regime propriamente cosmético, comparativo, gradativo, relacional. Em lugar de oposições mutuamente excludentes, em que um dos termos é desqualificado para que o outro seja valorizado, instala-se um elástico regime comparativo entre “graus” ou matizes criados pelo sedutor jogo de claros e escuros desenvolvido na pintura. A escala diferenciada de “graus” de aparência, que barra tanto a introdução de fundamento quanto a necessidade de *telos*, permite descartar uma lógica calcada em “alternativas” duais —jamais inocentes—, propiciando a ultrapassagem de operações maniqueístas. A noção de “valor” própria ao campo da pintura funciona como uma estratégia ardilosa: investindo contra a tradição filosófica, que, pelo menos desde Platão, precisou desqualificar tanto a poesia quanto a pintura (e uma pela outra), Nietzsche resgata, nesse breve trecho, um conceito de “valor”, certo modo de avaliar com o olho apto a celebrar a aparência em toda a sua potência. O regime de gradação de “valores” corresponde ao artifício do claro-escuro que, forjado pelos pintores para criar a ilusão de

4 A cor revelou-se o elemento mais resistente à imposição de categorias metafísicas e não foi à toa que Platão, para assentar a hegemonia da filosofia, desqualificou a aparência, associando-a ao sedutor brilho da pintura e condenando todas as atividades gregas vinculadas à *kosmetike* (artes da pintura, da maquilagem, do tingimento). A esse respeito, cf. o belo livro *A Cor Eloquente*, de Jacqueline Lichtenstein (São Paulo, Siciliano, 1994), em especial a introdução (“O gesto iconoclasta como inauguração da metafísica”, pp. 11-18) e o capítulo “Da toaleta platônica” (pp. 45-61), bem como meu livro *Platão: as Artimanhas do Fingimento* (Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1999).

tridimensionalidade, para dar volume e relevo, acentua e ressalta alguns tons e elementos, deixando outros na penumbra.

Associando a arte da leitura a tal concepção pictórica de “valores”, pode-se certamente melhor entender o exemplo de “interpretação” dado pelo próprio Nietzsche, no final do prefácio à *Genealogia*: toda a terceira dissertação, com seus 28 parágrafos, aparece, curiosamente nessa passagem, como exemplo de arte da rinação, como comentário interpretativo de uma brevíssima citação, retirada de *Assim falou Zaratustra* e colocada em epígrafe à dissertação. Como se pode notar, “interpretação”, aqui, não se confunde assim, de modo algum, com o gesto interpretativo bastante disseminado neste século, a partir da difusão e mesmo da vulgarização de práticas próprias à psicologia e à psicanálise. A leitura ruminante é um dispositivo interpretativo, produtivo, proliferante, não subordinado à toska lógica do certo-errado nem à indecorosa procura de uma verdade “por trás”; vincula-se, antes, ao perspectivismo, ao risco de se lançarem certas luzes e sombras sobre um texto dado, fazendo-o pivotar sobre si e produzir sentido. Dessa forma, toda leitura “apropriada” não pode deixar de se apropriar do texto, dedicando-lhe, entretanto, uma atenção ruminante, evitando pressupor sentidos, abrindo-se ao que de eventualmente novo possa emergir dessa aventura.

É nesse sentido que propomos, aqui, uma breve leitura interpretativa de um famoso texto de *Assim falou Zaratustra* I — “Das três metamorfoses” —, discurso de abertura do livro, logo após o prólogo<sup>5</sup>. O próprio estilo parabólico, o regime alegórico adotado nesse texto, como nos demais discursos de Zaratustra, solicita um olhar interpretativo de certo modo dirigido. Com efeito, o título e tema desse discurso já orientam a leitura, levando, de saída, à tentativa de decifração das três metamorfoses. Na abertura do texto, são caracterizadas três transmutações do espírito: tornar-se camelo, transformado, em seguida, em leão para, finalmente, virar criança. Evidentemente, essas três figuras já se encontram, de modo inevitável, saturadas de sentidos previamente inscritos na cultura e na língua, mas, atentando-se para sua exploração nesse discurso, observar-se-á que elas nele adquirem sentidos bem precisos, não totalmente superponíveis aos que usualmente evocam. Como tais figuras

---

5 Todas as citações e referências ao texto estarão remetidas à obra completa, em minha tradução: Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, em *Sämtliche Werke*, editadas por G. Colli e M. Montinari (Berlim / Nova York, DTV/de Gruyter, 1988), volume 1, pp. 29-31.

por si só sugerem sentidos, o risco maior desse tipo de discurso é o de suscitar interpretações apressadas, que acabem por prescindir, no final das contas, da própria leitura do texto. Vejamos, portanto, para que sentidos essas metamorfoses nietzscheanas apontam, detendo-nos, com uma lentidão mais ruminante, no próprio texto.

O que caracteriza o tornar-se camelo do espírito é assim sintetizado no segundo parágrafo: é sua força que deseja o que é pesado, o que é mais pesado. Não se trata, aqui, de um elogio do mero desejo de carregar o que é pesado, no sentido, bastante cristão, do sacrifício, do martírio ou da penitência. Se o camelo, animal de carga, busca “o mais pesado” é exatamente para avaliar suas forças, para experimentar sua potência, o que, na perspectiva nietzscheana, se dá simultaneamente ao próprio exercício da força. De fato, segundo o filósofo, não haveria um “ser forte” previamente dado, anterior à sua manifestação, à sua efetuação<sup>6</sup>. O camelo do texto não busca fardos para purificar-se ou para cumprir penitência, mas procura as mais pesadas cargas para pôr à prova sua força e, simultaneamente, para exercê-la e afirmá-la. Trata-se, nesse sentido, de uma prova de força que se confunde com uma prova para a força. Que não nos engane seu gesto, descrito a seguir, de ajoelhar-se para ser bem carregado. Para não suscitar dúvidas quanto ao sentido desse gesto, que em nada se aproxima da genuflexão cristã ou da mera submissão a valores consagrados pela tradição, o camelo pergunta aos “heróis” —explorando, como em toda essa passagem, o duplo sentido da palavra alemã *schwer* (pesado/difícil)— que pesados fardos poderiam ser colocados em suas costas para que ele pudesse “alegrar-se com sua força”. Pode-se então afirmar que, lido atentamente, o texto não deixa dúvidas: o camelo que quer carregar o mais pesado/difícil dos fardos não é uma figura da submissão, ele não se ajoelha para reverenciar velhos ídolos e valores, mas é a expressão e manifestação da força à procura das mais duras provas para seu alegre exercício. Iniciam-se, então, uma série de perguntas que sugerem as mais pesadas cargas, propostas por vezes cruéis, como, por exemplo as de “rebaixar-se, humilhar-se para ferir o próprio orgulho”, de “deixar luzir sua loucura para escarnecer de sua sabedoria”,

---

6 Cf., a esse respeito, o famoso parágrafo 13 da primeira dissertação da *Genealogia da Moral*, no qual Nietzsche mostra de que maneira a condição de possibilidade dos valores morais reside, inicialmente, no gesto nada inocente de se separar a força de sua manifestação. Cf., igualmente, a brilhante leitura desse texto realizada por Deleuze, em *Nietzsche et la Philosophie* (Paris, PUF, 1962), pp. 140-142.

ou ainda as de “amar aqueles que nos odeiam” e de “segurar a mão do fantasma quando ele quer nos amedrontar”. Em linhas gerais, a crueldade de cada uma das pesadas e difíceis cargas sugeridas, de forma interrogativa, não remete a qualquer temática da resignação, da humildade, da subservidência ou da auto-flagelação mas, antes, ao heroísmo trágico, bem caracterizado por Nietzsche, por exemplo, no final do aforismo 24 da seção “Incursoes de um Extemporâneo”, do livro *Crepúsculo dos Ídolos*:

A audácia e a liberdade do sentimento perante um poderoso inimigo, diante de uma adversidade sublime, face a um problema que suscita horror —esse estado *vitorioso* é que o artista trágico escolhe, que ele glorifica. Perante a tragédia, o elemento guerreiro de nossa alma celebra suas saturnais; quem está habituado ao sofrimento, quem busca o sofrimento, o homem *heróico* que exalta com a tragédia a sua existência —somente ele está credenciado para receber do artista trágico a taça da mais doce crueldade.

É assim sobrecarregado com o mais pesado, com o mais difícil que o camelo se dirige para a paisagem que lhe é própria: o deserto. Como salienta o texto, não se trata de qualquer deserto, mas do “seu deserto”. Nessa passagem, o deserto vincula-se, de modo explícito, à escassez, à aridez e, sobretudo, à solidão e isolamento. Todas essas características são sugeridas por algumas das cargas mencionadas, sob a forma de perguntas. A título de exemplo, citemos mais algumas: “por amor à verdade, sofrer fome na alma”; “estar doente e mandar embora os consoladores”; “fazer amizade com surdos, que nunca ouvem o que tu queres”. Sem nos determos na interpretação isolada e exaustiva de cada um dos pesados fardos evocados —que ecoam em diversas outras passagens de Nietzsche—, podemos afirmar que o que os caracteriza, em geral, é, por um lado, o abandono das necessidades “humanas” mais usuais e, por outro, e em diferentes sentidos, a privação: de alimentos aptos a matar uma espécie singular de fome e de efetivos companheiros de travessia. É tal deserto que deve ser conquistado pelo camelo, em sua mais resistente solidão; é por isso que se trata de “seu deserto”, do “mais solitário deserto”.

É nessa paisagem, procurada e criada por um espírito que manifesta e potencializa sua força de camelo, sua resistência aos mais áridos desertos, que se dá a segunda metamorfose. O camelo transmuta-se em leão, movido, desde sua primeira emergência no texto, por uma premente necessidade: “liberdade quer ele conquistar para si e ser senhor em seu próprio deserto”. Como evidenciado nesse trecho, o tornar-se leão é uma metamorfose do camelo, uma segunda mutação, que supõe e implica a

primeira (o tornar-se camelo). Esses animais não se opõem de um modo simplista, como pode parecer à primeira vista, por se tratar, por um lado, de um animal de carga que “renuncia e é respeitoso” e, por outro, de um animal feroz, de rapina, que se aferra ao querer “ser senhor”. Apesar de neles se enfatizarem características e movimentos diferentes, observe-se que entre esses dois animais habitantes do deserto há uma certa continuidade, o que é ressaltado no texto pelo próprio espaço alcançado pelo leão: idênticamente, “seu próprio deserto”. Se na passagem dedicada ao camelo se destaca, com diversas modulações, o refrão do “peso”, da “dificuldade”, a que se associam “força” e “alegria”, esse segundo momento de transformação é escandido pelo verbo alemão que expressa vontade: “*willen*”. Para conquistar sua liberdade, o leão quer enfrentar seu “derradeiro senhor”, seu último deus, personificado na figura de um “grande dragão”. Nesse embate, confrontam-se dois breves enunciados, que exprimem, de modo sucinto, as personagens conceituais<sup>7</sup> em questão: ao “Tu-deves” (*Du-sollst*), nome do dragão, contrapõe-se um leonino “eu quero” (*Ich will*). Cabe assinalar que o verbo auxiliar “*sollen*”, na língua alemã, está fortemente vinculado à idéia de um dever a que se tem de submeter. Essas duas flexões e modos verbais funcionam, assim, como uma segura e reiterada chave interpretativa: o que é posto em cena é o combate da afirmação da vontade contra toda imposição de valores previamente criados. Na língua alemã, a voz de comando que se expressa pelo “*du sollst*” congrega uma rica multiplicidade de conotações: nela ressoam tanto os mandamentos divinos quanto a própria lógica da lei e do dever, alçada à filosofia, igualmente, no imperativo categórico kantiano. É tal dragão que atravessa o caminho do leão, impedindo-o de tornar-se senhor em seu próprio deserto.

Entre o leão e o dragão há, ainda, outra significativa diferença, na medida em que o segundo é um animal imaginário, fabuloso, assim como inventados foram todos os “tu debes” jamais havidos, que retiram sua autoridade e respeitabilidade da pomposa aura de sacralidade conferida pelo peso da tradição, ocultando, justamente, os “eu-querer” que os geraram. Eis como é descrito o fabuloso animal: “cintilante de ouro, um animal de escamas, e em cada escama brilha, dourado, ‘Tu debes!’”. Quanto às reluzentes

7 Sirvo-me, aqui, da noção de “personagem conceitual”, proposta e desenvolvida por G. Deleuze e F. Guattari em *Qu'est-ce que la Philosophie?* (Paris, Minuit, 1991), conceito operatório bastante pertinente em se tratando de Nietzsche, cujo pensamento muitas vezes se formula e modula polifonicamente, por meio de vozes de personagens introduzidas nos textos.



escamas, o próprio texto se encarrega de decifrá-las: “Valores milenares brilham nessas escamas, e assim fala o mais poderoso de todos os dragões: ‘todo valor das coisas —todo ele brilha em mim’”. Na verdade, é o dragão que se opõe ao desejo do leão de tornar-se senhor de seu próprio deserto; o leão tem de lutar com o dragão apenas porque este se interpõe em seu caminho. Eis como fala ainda, de modo inequívoco, o dragão: “Todo valor já foi criado, e todo valor criado, é isso que sou. Em verdade, não deve [es soll] haver mais nenhum ‘Eu quero!’”. O último e mais poderoso imperativo e mandamento do dragão se expressa como uma interdição; o que ele proíbe é, justamente, a criação de (novos) valores, arvorando-se como toda valoração possível de ser criada. O dragão não pode prescindir nem da crença na legitimidade definitiva e universal dos valores que resplandecem em suas escamas nem da proibição de novas produções de valores. Enquanto sua palavra de ordem, que implica e supõe ameaça e negação, dirige-se, peremptória, ao outro (*Du sollst!*), a voz do leão parte da afirmação de si (*Ich will*) como imperiosa vontade de libertar-se do jugo e da sedutora cintilação dos valores uma vez criados, para preparar-se para a invenção de novos valores. Daí porque o “*ich will*” do leão é identificado, por fim, no texto, a um “sagrado Não, mesmo perante o dever”. Há assim uma incomensurável distância entre a negatividade inerente ao personagem imaginário do dragão —fundamental, originária (na medida em que, embora sabendo que os valores foram criados, não pode revelar tal fato nem, portanto, a vontade criadora que nele também atuou)— e o “não” do vigoroso animal, necessário para destruir o dragão de todos os “tu deves” e afirmar-se como vontade criadora. Só a força do leão pode libertar o espírito respeitoso, o camelo de carga, de tudo o que ele um dia amara e considerara sagrado: o próprio dever. Mas lembremos ainda uma vez: quando o tornar-se camelo foi evocado no início do texto, o que estava em jogo não era seu aspecto “respeitoso”, mas o processo de afirmação e potencialização de sua força, condição de possibilidade da conquista de um deserto próprio no qual poderá se transformar em leão e enfrentar o dragão. Para ultrapassar o sagrado amor pelo dever, até então preservado no heróico animal de carga, será preciso que o “não” propriamente leonino, prelúdio de um sagrado “sim”, também se revista de certa sacralidade. É de fato necessário exercer o vigor do leão para enfrentar o dragão, que o espírito de carga, ocupado sobretudo em testar e aumentar sua força, ainda não encontrara em seu deserto.

Tendo ainda de combater um terrível inimigo, o leão não pode realizar

a tarefa a que seu desejo o impele: a criação de novos valores. Para isso, seria então necessário passar por uma terceira transmutação do espírito que, deixando a pele do leão por não mais precisar lutar contra todos os “tu deves” nele também inscritos, pode se tornar, por fim, criança. Mais uma vez, e de modo ainda mais direto, o texto explicita claramente o sentido e função desse novo personagem conceitual, condensados em uma só frase: “Inocência é a criança e esquecimento, um começar de novo, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim.” Note-se que se acentua, na curtíssima passagem dedicada ao tornar-se criança, a presença do “sim”. Embora essa passagem já contenha, de modo explícito, sua própria decifração, cabe enfatizar que não se refere, evidentemente, aqui, à qualquer infância empírica: não se começa criança, mas, ao contrário, tornar-se criança supõe pelo menos duas metamorfoses anteriores e não corresponde a uma evidente ou fácil transformação. Não se trata, portanto, de qualquer “retorno à infância”. O que da criança se ressalta é a inocência, entendida como leveza que não pode ser contagiada por qualquer “tu deves” e como a tranqüilidade de quem já conquistou liberdade e não mais precisa lutar; é, ainda, a capacidade ativa do esquecimento, associada à boa digestão, ao novo começo, e considerada por Nietzsche como condição de possibilidade de toda felicidade, saúde e presente<sup>8</sup>; é também ser capaz de brincar, de jogar, em um movimento autônomo, auto-regulado, que prescinde de leis e de supostas finalidades impingidas de fora. Nesse sentido, essa criança remete a uma outra que, vinculada ao artista, aparece no texto, publicado postumamente, *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, parágrafo 7, na passagem em que Nietzsche, interpretando Heráclito, se refere à concepção do mundo como eterno e inocente jogo do fogo, do *Aion*, consigo mesmo:

Um tornar-se e perecer, um construir e destruir, sem qualquer imputação moral, com uma inocência eternamente intacta, possui, nesse mundo, somente o jogo do artista e da criança. E então, assim como a criança e o artista brincam, o fogo eternamente vivo brinca, constrói e destrói, inocentemente — e tal jogo o *Aion* joga consigo mesmo<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Cf. nota 1 deste artigo.

<sup>9</sup> Cf. *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, em Nietzsche, *op. cit.*, p. 830, minha tradução.

Para Nietzsche, não se “retorna” à infância; a infância é, antes, o próprio retornar, em toda a sua inocência. Como também no trecho acima, a criança é associada à inocência do devir, que não necessita de motores externos —deus ou leis—, que não se move por falta, insuficiência ou penúria, mas por efeito da plena positividade de um desejo criador, que se manifesta em um eterno e incessante jogo de construção e destruição. O construir ino-centa-se, assim, de qualquer finalidade e o destruir, de toda interpretação negativa, pessimista, culpabilizadora. O jogo de criar corresponde a um sa-grado “dizer-sim” (*Ja-sagen*) e à conquista do “mundo próprio” (*seine Welt*) por aquele que perdera o mundo a ele apresentado e nele se perdera —o intraduzível “*Weltverlorene*”. Como pura afirmação criadora de mundos, a criança é, significativamente, a personagem menos complexa do texto, levando nossa “ruminação” apenas a reproduzi-la, acentuando suas princi-pais características, já claramente explicitadas no texto. Talvez a própria inocência da criança esteja, assim, melhor expressa e configurada justa-mente por sua esquivia à astúcia da interpretação, que supõe o exercício constante de certa suspeita, aqui tornado não apenas desnecessário, mas, de certo modo, inadequado. É como se Nietzsche, ao falar desse modo tão transparente da criança, nos convidasse a nos aproximarmos de sua ino-cência. Só nos solicita a necessidade de afastá-la da possibilidade de bana-lização, de clichês e lugares-comuns, como ocorre tão freqüentemente com relação à referência à infância. Talvez a total transparência da criança nietz-scheana, sua breve alusão no final do texto sejam a melhor estratégia para livrá-la de olhares inconvenientes, para solicitar uma sutil transformação do leitor ruminante, e, ainda, o melhor indício de que, para se entender de fato essa personagem, deve-se ultrapassar a mera leitura, passar por duas transmutações para, então, experimentá-la na própria vida.