

Hölderlin e Nietzsche: sobre o “abismo” do nada

Clademir Araldi*

Resumo: Hölderlin e Nietzsche buscam através da arte a afirmação incondicional do mundo. Entretanto, o nada se coloca como o maior obstáculo para essa afirmação. Neste artigo, investigamos o que há de comum entre a intimidade estética com o nada em Hölderlin, e o pensamento sobre o nada em Nietzsche: a afirmação da vida só pode ocorrer sobre o “abismo” do nada. Assim, a busca de uma saída artística para esse perigo abissal anima seus escritos e suas existências.

Palavras-chave: Hölderlin; Nietzsche; abismo; nada; arte.

Hölderlin and Nietzsche: on the “abyss” of nothingness

Abstract: Hölderlin and Nietzsche seek through art the unconditional affirmation of the world. However, nothingness is the biggest obstacle to this affirmation. In this paper, we investigate what is common between aesthetic intimacy with nothingness in Hölderlin, and thinking about nothingness in Nietzsche: the affirmation of life can only occur on the “abyss” of nothingness. In this sense, the search for an artistic outcome of this abysmal danger animates their writings and their existences.

Keywords: Hölderlin; Nietzsche; abyss; nothingness; art.

1. O todo e a vida una em Hölderlin: o nada como abismo

Antes de abordar a busca comum de Hölderlin e de Nietzsche, de uma afirmação artística da totalidade mundana, pretendemos circunscrever o teor da afirmação estética de Hölderlin dos anos 1790. Numa carta ao irmão Karl, de 2 de novembro de 1797, ele assim expressa sua inquietação existencial:

E quem consegue manter seu coração numa bela limitação, quando o mundo bate nele com punhos cerrados? Quanto mais desafiados somos pelo Nada, que como um abismo boceja em nossa volta, ou ainda dispersos por algo multifacetado da sociedade ou das atividades dos homens, que nos persegue como algo informe, desalmado e inclemente, tão mais apaixonada, impetuosa e violenta *precisa ser a resistência* de nossa parte. Ou não *precisa* ser assim? (...) Tu não sabes para onde ir com teu amor e, por causa de tua riqueza, tens de mendigar. O que há de mais puro em nós não fica maculado pelo Destino? E não temos que nos arruinar em toda a inocência? Oh, quem poderia ajudar nisso?¹

Essa carta expressa bem a angústia de Hölderlin, nos anos de elaborações de *Hipérion*, em relação ao poder da arte em afrontar as ameaças do nada, da morte e do

* Professor no departamento de filosofia da UFPel. E-mail: clademir.araldi@gmail.com

¹ HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. IV, p. 283 s.

destino. Essas são também as angústias do poeta de Hipérion, que percorre com ânimo aflito a terra incógnita, buscando uma unidade com a vida do divino:

Ser um com a vida do todo, retornando, numa venturosa abnegação de si mesmo, ao todo da natureza, esse é o ápice do pensamento e da alegria, o cimo sagrado da montanha, o lugar do descanso eterno, em que o meio-dia perde seu calor entorpecente, o trovão a sua voz e o mar em ebulição se assemelha às ondas de um trigal. / Ser um com a vida do todo! Com essas palavras a virtude despe-se da armadura enraivecida, o espírito humano perde o cetro e todos os pensamentos desaparecem diante da imagem do mundo eterno e uno.²

Os anos de aprendizagem de Hipérion revelam o contexto de crise dos jovens artistas alemães do final do século XVIII³. A busca pelo “divino no âmago de tudo o que vive”⁴ envia Hölderlin à bela arte dos antigos, em que não havia a fragmentação da vida como ocorre entre os modernos. Mas o artista e o pensador moderno, à diferença dos antigos, está aprisionado à “sensação do nada enfadonho”⁵. É a percepção atormentadora de um nada que circunda o homem. O que é ainda pior, é quando o nada se insinua como aquilo que também está na base de nossa existência:

Oh! Pobres de vós, que sentis tudo isso, que também não pretendeis falar da destinação humana, que sois tocados sempre ainda pelo nada que nos domina, que vedes tão profundamente que nascemos para o nada, que amamos um nada, que cremos em nada, que trabalhamos para nada a fim de, algum dia, nos transferirmos para o nada. (...) Quando me elevo para o espírito, o que é, de tudo, o mais elevado? O nada. (...) Para ti, vale somente o novo ensinamento. Sobre ti e diante de ti nada mais há do que vazio e deserto, porque o vazio e o deserto te habitam.⁶

A tragédia do homem moderno reside em que ele não consegue se livrar do “nada enfadonho”: apesar dos esforços do espírito artístico, parece que o “‘nada’ abissal”⁷ é a

² HÖLDERLIN, F. *Hipérion ou O Eremita na Grécia. Romance*. Trad. De Marcia C. de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 28.

³ Manfred Frank investigou as esperanças messiânicas dos poetas e literatos românticos no final do século XVIII e no início do século XIX. Também Hölderlin está animado pela esperança de uma nova epifania de Dioniso, o deus vindouro. Esse Dioniso romântico ocupa um lugar central nos diversos projetos estéticos do final do séc. XVIII. Em Hölderlin também há esse apego em Dioniso como o deus que restabelece o espírito de comunidade. Cf. FRANK, M. *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, p. 288 ss.

⁴ HÖLDERLIN, F. *Hipérion ou O Eremita na Grécia*, p. 158.

⁵ *Ibidem*, p. 146.

⁶ *Ibidem*, p. 63.

⁷ Dieter Arendt cunhou a expressão “*das abgründige ‘Nichts’*” (o ‘nada’ abissal). Segundo Arendt, Hölderlin compreende o nada como um abismo em cartas e escritos da época de elaboração das versões de *Hipérion*, procurando dar conta de um grandioso problema, comum na estética do Primeiro Romantismo alemão, principalmente em Wackenröder, Tieck, Novalis e Jean Paul. Também Hölderlin buscava na arte a saída para as manifestações portentosas do Nada na Modernidade. Considero muito pertinentes essas análises, à medida que mostram bem o horizonte a partir do qual Hölderlin e, posteriormente, Nietzsche inserem a arte como a única potência que pode se contrapor ao nada, em meio a um mundo esvaziado de sentido. Cf. ARENDT, Dieter. *Der ‘poetische Nihilismus’ in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik*. 2 vols. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1972, p. 9-11.

matriz de onde nossa existência surge, e para onde inevitavelmente sucumbe. Hölderlin partilha com a estética do Primeiro Romantismo (*Frühromantik*) dos anos 1790 a percepção de que a verdadeira arte (afirmativa e curadora) é a dos antigos, em oposição à atualidade prosaica, ao mundo moderno que se tornou estranho, sinistro, sem sentido e vazio, em suma: a existência humana não consegue se sustentar sobre o abismo do nada, enquanto não possuir uma arte e criação artística tão elevada quanto a dos gregos. Tal como um fruto que apodrece antes de amadurecer, o ser humano “cairia” antes de alcançar sua maturidade. Mas isso não impede Hipérion de buscar na Grécia a unificação com a vida do divino, uma espécie de oásis para a deserto de estranheza, para o “vazio infinito” do homem moderno. Hölderlin, portanto, ainda crê que novas venturas são possíveis. Mesmo que a felicidade exija muitos sacrifícios, ele ainda encontra na arte o sopro de vida da liberdade, o sopro do vento matinal, que apaga os traços da “meia-noite do sofrimento”.

Para Hölderlin, portanto, a arte é a força redentora do nada. Mas o artista moderno tem uma tarefa descomunal: fornecer novos sentidos à existência em meio a um mundo dominado por valores antiartísticos. Ou seja, no período anterior à loucura, Hölderlin tem consciência da sua situação histórico-social, das bipartições da Modernidade na política, na economia, na história e na cultura. Nessa sociedade dominada sempre mais pela ciência, o artista é uma espécie de corpo estranho. Enquanto poeta, Hölderlin experimentou em si mesmo a desproporção entre o seu talento (a arte, o gênio artístico) e a realidade social prosaica. À semelhança dos românticos da primeira geração, Hölderlin se refugia no mundo da arte, para se proteger de um mundo do trabalho, da ação e de um convívio social que se lhe tornaram estranhos e ameaçadores.

* * *

Fazemos aqui um breve excuro, para mostrar a importância dessa temática do nada nos últimos anos do século XVIII, em Tübingen, onde estavam Hölderlin, Schelling e Hegel, e em Jena, onde Fichte era o centro das discussões. Nessa época, Jean Paul cunhou a expressão “niilistas poéticos” (*poetische Nihilisten*), para denominar esse estado de ânimo sombrio dos jovens artistas da época⁸.

⁸ Jean Paul cunhou o termo *niilistas poéticos* (*poetische Nihilisten*) em conotação irônica, para caracterizar as tendências poéticas então vigentes no âmbito cultural alemão: “Segue do arbítrio desregrado do espírito atual da época – que prefere antes aniquilar egoisticamente o mundo e o todo, para abrir somente um lugar livre de jogo no nada, e que rasga a ligadura de suas feridas como se fosse uma cadeia –, que ele precisa falar com desprezo da imitação e do estudo da natureza” (JEAN PAUL, *Vorschule der Ästhetik*. In:

No romance epistolar *William Lovell*, de Ludwig Tieck (1795), temos a incursão do primeiro niilista poético na literatura alemã. Tieck inventou esse tipo niilista, o protagonista William Lovell, marcando com isso uma ruptura decisiva no final do século XVIII em relação às esperanças revolucionárias da arte romântica, assim como dos projetos de educação estética, no sentido de Schiller. William Lovell se depara com o nada, com o deserto, dentro de si. Tal é a disposição epocal de despatrialização do espírito, do estar perdido, que é a mesma situação de Hipérion, narrada com tanta ênfase por Hölderlin. Após mergulhar no mar da volúpia (*Wollust*), Lovell pressente um vazio em torno de si, de modo que nenhuma satisfação espiritual pode ainda consolá-lo⁹. Ele sente uma frieza, um vazio desértico em seu interior, e o mundo se torna uma terra estranha. O mundo se torna uma grande prisão, como se cada um estivesse esperando pela condenação à morte¹⁰; ele é condenado a perambular sem esperanças por esse reino do aniquilamento.

Lovell é o protótipo do *Schwärmer* (entusiasmado), daquele que sente o solo fugir de seus pés. É assim que Karl Wilmont narra a sua história, no início do romance:

nenhuma águia se porta tão bem no éter e nos ares celestiais como ele; frequentemente ele voa tão longe, que eu penso com toda seriedade no pobre Ícaro, - numa palavra: ele é um *Schwärmer*. - Se um tal ser alguma vez sentisse como a força de suas asas se paralisa, como o ar debaixo dele o abandona, - ele se deixaria sucumbir cegamente, suas asas se quebrariam e ele precisaria depois disso rastejar pela eternidade¹¹.

O pioneirismo de Tieck está em fixar o esvaziamento do mundo como intimidade estética. Ele quer conduzir ao absurdo o idealismo transcendental. Esse é o ambiente intelectual e literário de Hölderlin, que por essa época também frequenta o círculo de Fichte em Jena. Hölderlin também discute com Jacobi sobre as implicações niilistas dessa despedida do sujeito idealista da totalidade. Não é nosso intuito retomar aqui essa discussão, mas apenas apontar como esse é um problema central nas discussões da época, e que ele foi tratado com determinação por Hölderlin.

Jean Paul, na *Vorschule der Ästhetik (Pré-escola da estética)*, como mencionamos, criticou o apego irrestrito dos “niilistas poéticos” do romantismo alemão por sua crença ilimitada nas forças criadoras da subjetividade individual, que se afasta da

Sämtliche Werke I, 11, p. 22). Segundo ele, os ‘niilistas poéticos’, ao desprezarem a realidade vigente, refugiaram-se em si mesmos, na obscuridade de sua fantasia desregrada. Ele critica o *idealismo* dos líricos que presumem ser sua arte um “romantismo superior”: tais líricos e idealistas se debateriam no deserto sem lei de sua fantasia, perdendo-se no vazio informe (cf. JEAN PAUL, *op. cit.*, p. 24-25).

⁹ TIECK, L. *William Lovell*. Stuttgart: Reclam, 1999, p. 288.

¹⁰ *Ibidem*, p. 354.

¹¹ *Ibidem*, p. 11.

natureza, do mundo e do divino, para comprazer-se no livre jogo da fantasia. É no restrito círculo de seguidores de Jean Paul que surgiu a obra, tida por D. Arendt como o ápice do niilismo poético. Bonaventura (pseudônimo de *E. A. F. Klingemann*) foi quem talvez mais radicalizou a perspectiva niilista dessa “escola transviada dos românticos” (*die verwegne Schule der Romantiker*)¹². Os sonhos, a fantasia, não são mais o refúgio e o contraposto a uma realidade cotidiana histórica insuportável. Eles se transformaram em pesadelos, numa infindável noite da loucura, que não se separa mais do mundo da vigília e da claridade da consciência. Da mesma forma, o todo e o nada são a mesma coisa, visto que a totalidade devora a si mesma, e sufoca sozinha em si mesma, no elemento do nada. De modo cínico, o espírito egoísta do homem moderno ironiza nesse livro todo sonho de imortalidade, não conseguindo mais distinguir entre o espírito do mundo, o diabo e o eco do nada¹³. Ele se precipita no “eterno nada”¹⁴, sem as esperanças de redenção que ainda animavam Hölderlin nos primeiros anos do séc. XIX. É assim que o personagem niilista Kreuzgang se expressa na última vigília: “Quero fixar o olhar furiosamente no nada, e irmanar-me a ele; assim, não perceberei mais nenhum resquício humano em mim, quando ele, por fim, me agarrar!”¹⁵

Hölderlin não teve contatos diretos com o círculo de Jean Paul, acerca dessas incursões niilistas na literatura. Entretanto, no ápice das formulações literárias do niilismo Hölderlin ingressa no círculo inescapável de sua doença mental, recobrando por poucos espaços de tempo sua lucidez, até sua morte em 1843.

* * *

Mesmo que Hölderlin não soubesse de outras abordagens sobre o “abismo do nada” na literatura e no pensamento da época, ele compartilha, de certo modo, o mesmo destino de estranhamento dos niilistas poéticos. Vários artistas, poetas e pensadores geniais assumem o modo de vida de andarilhos ou de fugitivos no início do século XIX. Na rota de fuga para a fortaleza do espírito artístico, contudo, o sinistro (*unheimlich*) poder do nada é uma pedra no caminho do andarilho. Essa parece ser a situação do jovem

¹² Acerca da relevância dessa obra de 1804, cf. HILLEBRAND, B. *Ästhetik des Nihilismus*, p. 32 ss. Confira também ARENDT, D. *Der 'poetische Nihilismus' in der Romantik*, p. 483 -536, em que é feita uma interpretação detida dos aspectos niilistas dessa obra.

¹³ BONAVENTURA, *Nachwachen*, p. 120.

¹⁴ *Ibidem*, p. 50.

¹⁵ *Ibidem*, p. 141.

Nietzsche que, mesmo no ano de 1861 (numa época pós-romântica), ainda sente uma estranha familiaridade com Hölderlin.

2. A controversa carta de Nietzsche, do ano de 1861

Propomos neste artigo investigar a ligação entre Hölderlin e Nietzsche a partir da questão do nada. Para isso, iniciamos a discussão em torno do *Hipérion*, em que essa questão está bem colocada. Mesmo que Nietzsche tenha chegado à questão do nada por outras fontes, ele converge com o autor de *Hipérion* na busca de uma solução artística. Primeiramente, é importante determinar o impacto de Hölderlin no pensamento de Nietzsche. Nesse sentido, a “Carta a meu amigo, na qual lhe recomendo a leitura de meu poeta preferido”, de 19 de outubro de 1861 é bem significativa. Nessa carta a um amigo imaginário (para um trabalho escolar), escrita por um adolescente ginásial de 17 anos, estão contidas as fortes impressões de suas leituras de Hölderlin. Destacamos os trechos mais diretamente ligados a *Hipérion*:

(...) Tu não conheces também o *Hipérion*, que no movimento harmonioso de sua prosa, na sublimidade e beleza das formas aí emergentes, produzem em mim uma impressão semelhante ao bater de ondas do mar agitado. De fato, essa prosa é música, tons brandos que se fundem, interrompidos por dissonâncias dolorosas, esfacelando-se, por fim, em sombrias e secretas canções sepulcrais. — O que foi dito, no entanto, diz respeito somente à forma exterior; permita-me agora acrescentar ainda algumas palavras acerca da plenitude de pensamentos em Hölderlin, que tu pareces considerar como confusão e obscuridade. Se tua censura atinge realmente algumas poesias da época de sua loucura, e mesmo nas anteriores a profundidade do pensamento às vezes se debate com o irromper da noite da loucura, então a maior parte delas são de longe pérolas puras e preciosas de nossa arte poética em geral. Aponto somente algumas poesias, como “Retorno à pátria” (*Rückkehr in die Heimath*), “A torrente encadeada” (*der gefesselte Strom*), “Crepúsculo” (*Sonnenuntergang*), “O cantor cego” (*der blinde Sänger*), e te apresento mesmo as últimas estrofes da “Fantasia noturna” (*Abendphantasie*), em que se expressa a mais profunda melancolia e aspiração por repouso. (...)

Também no *Hipérion* ele lança agudas e cortantes palavras contra o “barbarismo” alemão. Essa repulsa à realidade, contudo, está unida ao mais elevado amor à pátria, que Hölderlin possui de fato em alto grau. Mas ele odiava no alemão o mero especialista, o filisteu.

Na tragédia inacabada *Empédocles*, o poeta nos desdobra sua natureza própria. A morte de Empédocles é uma morte de orgulho divino, de desprezo pelos homens, de saciedade da terra e panteísmo. Fiquei comovido sempre por inteiro ao ler a obra toda; existe uma elevação divina nesse Empédocles. No *Hipérion*, por sua vez, mesmo que ele pareça logo estar banhado por um brilho transfigurador, tudo é insatisfeito e incompleto. As figuras, que o poeta nos evoca, são “figuras rarefeitas, que, em sons nos suscitam nostalgia, ressoam em nós, nos encantam, mas também despertam uma ânsia insatisfeita”. Em nenhum outro lugar se revela a nostalgia pela Grécia em sons mais puros; em nenhum

outro lugar se distingue com mais clareza a afinidade anímica de Hölderlin com Schiller e com Hegel, seu amigo de confiança. (...) ¹⁶

Infelizmente, como bem provou Thomas Brobjer, essa carta é uma apropriação indevida (um plágio) da obra de William Neumann: *Moderne Klassiker. Deutsche Literaturgeschichte der neueren Zeit in Biographen, Kritiken und Proben: Friedrich Hölderlin*¹⁷. É preciso ter em mente que o jovem ginásial de Schulpforta tinha 17 anos, mas já havia tido contato com a obra de Hölderlin, como o próprio Th. Brobjer admite no referido artigo¹⁸. Mesmo que Nietzsche não cite a fonte, W. Neumann foi importante para ele para entrar na profusão do mundo de Hölderlin, nos esforços de ligar a vida do mundo, suas dores e alegrias, com o espírito da música.

Desde 1866, o trecho da obra de Hölderlin: “*denn liebend / giebt der Sterbliche vom Besten*” (“pois amando o mortal dá o melhor”) ¹⁹ é citado em diferentes contextos, em várias cartas, fragmentos póstumos e obras. Hölderlin sempre permaneceu para Nietzsche o “poeta preferido” do tempo ginásial de Pforta, da época em que nasceram seus pensamentos mais vivos. A ocupação mais intensa com Hölderlin ocorreu entre os anos de 1869 e 1874. Na época das *Extemporâneas*, Nietzsche elogiava Hölderlin como um antagonista do filisteísmo reinante na cultura alemã²⁰. Mas o que mais nos interessa são os vários esboços do Filósofo Solitário acerca da relação de Empédocles com o pensamento trágico e, em especial, os esforços para retomar a tragédia inacabada de Hölderlin *Der Tod des Empedokles*. Eles foram elaborados desde 1869, compreendendo três ou cinco atos²¹. Os projetos de Nietzsche, assim como os do “infeliz poeta” Hölderlin

¹⁶ NIETZSCHE, F. W. Frühe Schriften, vol. II, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. München, 1933-1940. Munique: DTV, 1994, p. 1-5. Traduzido por Clademir Araldi.

¹⁷ BROBJER, Th. “A discussion and source of Hölderlin's influence on Nietzsche. Nietzsche's use of William Neumann's Hölderlin”. *Nietzsche-Studien* 30. Berlin: de Gruyter, 2001, p. 397 – 412.

¹⁸ Cf. também CAMPIONI, G. (ed.) et al. *Nietzsches persönliche Bibliothek*. Supplementa Nietzscheana, vol. 6. Berlin: de Gruyter, 2003, p. 302 s., em que consta as referências da obra de Neumann, assim como das *Obras escolhidas* de Hölderlin, preservadas em Weimar, na Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Em carta de 12 de outubro de 1861, Nietzsche pediu à mãe e à irmã que enviassem uma “biografia” de Hölderlin: “Eu preciso com urgência da biografia de Hölderlin para um trabalho de alemão, ela está em minha caixa de livros”. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Briefe*. Kritische Studienausgabe (doravante KSB). 8 vols. Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, 1986, carta a Franziska e Elisabeth Nietzsche, vol. 1, no. 281, p. 181.

¹⁹ Cf. Carta a W. Pinder, de 5 de julho de 1866, KSB 2, p. 138 (n. 510); carta a E. Rohde, de 3 de setembro de 1869, KSB 3, p. 51 (n. 28). Cf. também *Humano, demasiado humano*, 259. KSA 3, p. 213. Esse trecho faz parte da primeira versão de *Der Tod des Empedokles. Erste Fassung, 2. Akt, 4. Auftritt*. HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 3, p. 66.

²⁰ Cf., nesse sentido, NIETZSCHE, F. *Consideração Extemporânea I. David Strauss. O confessor e o escritor*, § 2; NIETZSCHE, F. *Consideração Extemporânea III. Schopenhauer como educador*, § 3.

²¹ Cf. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (doravante, com a abreviatura KSA, seguida do nº da página e da numeração convencionada pelos editores). 15 vols. Organizada por Giorgio

ficaram inacabados. Mas eles foram o gérmen para a elaboração de sua obra mais criativa: *Assim falou Zaratustra*.

Por volta de 1874, Nietzsche adquiriu as *Obras Escolhidas* de Hölderlin (ed. por C. T. Schwab). O que mais surpreende é que a influência maior do seu “poeta preferido” se fará sentir em *Assim falou Zaratustra*. Depois de escrever o primeiro livro do *Zaratustra*, no início de 1883, Nietzsche retoma os planos da tragédia *Empedokles*. Só que desta vez é Zaratustra o protagonista. A maior parte das versões do verão — outono de 1883 até julho de 1885 — é construída em quatro ou cinco atos. No último ato aparece a “Festa dos mortos”, ou “A morte de Zaratustra”²². Nietzsche, no entanto, nunca elaborou a “morte de Zaratustra”. De todo modo, nos quatro livros escritos entre 1883 e 1885 muitas imagens, símbolos e metáforas de Hölderlin são por ele apropriados. Elas giram em torno da tragédia, do apolíneo e do dionisíaco, por exemplo: o raio, o nascer e o pôr-do-sol, o cálice da plenitude, o fogo devorador, o aniquilamento, a destruição criadora, a necessidade da morte para a vida, o fruto maduro, a meia-noite, o meio-dia, o instante e a eternidade. Detenhamo-nos no vínculo entre as noções de aniquilamento e de criação. Já o jovem Nietzsche ponderava ser impossível pensar o não-ser (*Nichtsein*). A aspiração ao absoluto aniquilamento seria impossível ao limitado ser humano. Mesmo a destruição das aparências remeteria ao dionisíaco Uno-Primordial, ao fundo primevo da eterna criação e destruição. A sabedoria de Sileno, que aconselhava aos mortais que seria preferível não-ser a ser, é inexecutável. Mas a morte do indivíduo nada significa para a vida do todo. Nisso, Nietzsche se alinha a Hölderlin. Em 1885, mesmo no contexto da crítica da moral e dos estudos do niilismo como desvalorização dos valores, Nietzsche ainda mantém essa noção forte de criação, que está além dos limites do indivíduo, a saber, ele remete ao mundo dionisíaco do eterno criar e destruir, quando afirma: “O mundo enquanto uma obra de arte que dá à luz a si mesma”²³. Esse mundo dionisíaco estaria cercado pelo “nada”²⁴, como seu limite. Ainda não se trata do “abismo do nada”; por ora, o nada é um limite ao impulso criador-destrutivo do mundo. Não podemos pensar o absoluto não-ser. Mas Nietzsche ainda pensa de modo simbólico “o abismo do

Colli e Mazzino Montinari. Berlim: de Gruyter, 1988, vol. 7, p. 43 (1[110]); p. 118 (5[94]); p. 233 s. (8[30]); p. 235 (8[34]) e p. 236 s. (8[37]). Neste último, Nietzsche aponta que a morte de Empédocles ocorreria após ele se precipitar no Etna.

²² Cf. NIETZSCHE, F., KSA 10, p. 444 (13[2]); p. 495 s. (16[3]); KSA 12, p. 94 (2[72]) e p. 128 (2[129]).

²³ NIETZSCHE, F. KSA 12, p. 119 (2[114]).

²⁴ É digno de nota que a palavra “nada” conste entre aspas nesse fragmento póstumo, em que Nietzsche formula sua concepção de mundo como vontade de poder. Não há vácuo, nada é desperdiçado nesse mundo das forças em eterna relação. Mas esse mundo estaria “envolvido pelo ‘nada’ como de seus limites”. NIETZSCHE, F. KSA 11, p. 610s., (38[12]).

aniquilamento” (*der Abgrund der Vernichtung*), como uma ameaça latente. Mesmo que ele e Hölderlin pareçam pensar como de dois picos separados, eles se aproximam de algum modo ao pensar simbolicamente a existência humana sobre o abismo do nada, como procuraremos mostrar.

3. O abismo e o hiato entre dois nadas

O solitário Nietzsche se confrontou decisivamente nos anos de filósofo errante com o vazio de sentido da existência humana, que ele vivenciou em si mesmo como um abismo, um precipício sem fundo. As investigações sobre a história do niilismo europeu, sobre a abordagem niilista da história da moral são, sem dúvida, muito relevantes²⁵. No que tange à questão do nada, consideramos mais relevante abordar a transição ou fuga de Nietzsche para o poético, em seus esforços por *simbolizar* a experiência do nada vazio. Esses esforços provêm de um *si mesmo* (*Selbst*) isolado, que se depara com uma tensão que, além de não resolvida, se recrudescer ainda mais: a tensão entre a afirmação incondicional do todo do mundo e a ameaça de sucumbir no abismo do nada.

Nos *Ditirambos de Dioniso*, essa tensão assume um nível decisivo, na medida em que o filósofo expressa tanto a “fórmula suprema da afirmação do mundo”, como também o seu distanciamento niilista do mundo²⁶. Podemos encontrar nos *Ditirambos* um questionamento profundo da posição afirmativa irrestrita do mundo. Na seção *Entre aves de rapina*, o discurso não é o do “sim” ilimitado do “astro supremo do ser”, do mundo dionisíaco da plenitude das forças (envolvido pelo nada), do qual o “sim” do homem seria o eco. Trata-se aí da solidão não-criativa, de um homem confrontado com um destino “cruel”, com a angústia perante o abismo do nada. Em *Assim falou Zaratustra*, o personagem Zaratustra já havia tratado do abismo como sua experiência, ao dizer que *seu* abismo²⁷ falava. Nos *Ditirambos de Dioniso*, Zaratustra admite amar seu abismo. É relevante como essas vivências do abismo aproximam Zaratustra e seu sofrido criador do nada:

Quem aqui quer descer / Quão rápido / o engole a profundidade!

²⁵ Investiguei a questão do niilismo na filosofia de Nietzsche, desde sua obra juvenil até os escritos tardios no livro *Niilismo, criação, aniquilamento. Nietzsche e a filosofia dos extremos*. São Paulo / Ijuí: Discurso Editorial / Ed. Unijuí, 2004.

²⁶ Os *Ditirambos de Dioniso*, mesmo sendo o último livro de Nietzsche destinado à publicação, reúne nove poemas, alguns provenientes da obra *Assim falou Zaratustra*. A composição remonta à época de elaboração do quarto livro do *Zaratustra*, e ao verão-outono de 1888.

²⁷ Cf. NIETZSCHE, F. *KSA 4*, p. 271 (ZA III, *O Convalescente*).

– Mas tu, Zaratustra, / amas ainda o abismo, / como o faz o abeto? – (...) *Solitário!* / Quem ousaria também, / ser aqui hóspede, / ser *teu* hóspede?...
Uma ave de rapina talvez: (...)

Ó Zaratustra, crudelíssimo Nimrod, / Há pouco ainda caçador de deus, / a rede apanhadora de toda virtude, / a flecha do mal! / Agora – / caçado por ti mesmo, / tua própria presa, / em ti mesmo trespassado...²⁸

Nessa solidão abissal, transparece mais a cisão de Zaratustra:

Agora – / sozinho contigo, / cindido no próprio saber, / entre cem espelhos / falso diante de ti mesmo, / entre cem lembranças / incerto, / cansado em toda ferida, / frio em toda geada, / estrangulado em tua própria corda, *conhecedor de ti mesmo!* / *carrasco de ti mesmo!*²⁹

Em sua “sétima solidão”, o filósofo reconhece também que a busca da verdade terminou num beco sem saída. Ele não é somente o “liberto da verdade”, mas alguém “banido de *toda* a verdade”, “somente louco, somente poeta”, um animal astuto, necessitado de mentira e de paródia. Enfim, a ameaça do nada se mostra a Zaratustra de modo um tanto enigmático:

Agora – / entre dois nadas / encurvado, / um ponto de interrogação, um enigma cansado – / um enigma para *aves de rapina ...*³⁰

O nada não aparece mais como um envoltório para o mundo dionisíaco. Zaratustra está encurralado entre dois nadas. Mas o que significam esses dois nadas? Parece-me, por mais difícil que seja aqui arriscar uma interpretação, que Zaratustra está aprisionado entre o *nada* do vazio de sentido da existência humana e o *nada* do caos do mundo, de um mundo que não se deixa transformar por nenhum antropomorfismo ou esforço estético do ser humano. Assim, o pensador solitário só vivencia o mundo ainda como um abismo (um hiato, uma fenda, uma lacuna), e se vê assolado por uma necessidade cruel e desumana.

A metáfora dos *dois nadas*, do homem como meio entre dois nadas, da terra como hiato entre dois nadas procede das leituras nietzschianas de Blaise Pascal e de Paul Bourget. Nietzsche possuía em sua biblioteca privada uma tradução alemã dos *Pensées* de Pascal (*Pascal's Gedanken, Fragmente und Briefe*. Trad. do francês por Prosper Faugère. C. F. Schwartz, 2. ed., Leipzig, 1865). Na segunda seção, no pensamento 66(72),

²⁸ Cf. NIETZSCHE, F. KSA 6, p. 390. *Ditirambos de Dioniso. Entre aves de rapina.*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem*, p. 392.

Pascal trata da incapacidade do homem de se compreender e de se fixar entre os dois abismos: o abismo do infinito e o abismo do nada, que o circundam de forma misteriosa:

Pois, em suma, que é o homem no seio da natureza? Um nada em face do infinito, um tudo em face do nada, um meio entre o nada e o todo. Infinitamente longe de compreender os extremos, os princípios das coisas estão, para ele, envoltos para sempre num mistério impenetrável, e é igualmente incapaz de ver o nada de que foi tirado e o infinito que o rodeia por todas as partes.³¹

Para Pascal, o abismo do nada é um “abismo impenetrável”. Já na obra de P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, lida por Nietzsche a partir de 1883, pode-se perceber outro tratamento para a temática do nada, a partir da fisiologia e da psicologia nascentes. No capítulo sobre os irmãos Goncourt, Bourget afirma que neles as coisas são vistas de um ângulo de fatalismo, mas de modo reducionista:

Percebida sob esse ângulo de fatalismo absoluto, a vida humana não é nada mais do que uma coisa triste e perigosa, um esforço inútil e condenado já de antemão. Para os irmãos Goncourt, em particular, ela se reduz quase a uma série de ataques de epilepsia entre dois nada.³²

A parte final do texto citado foi sublinhada por Nietzsche, o que mostra o impacto da leitura desse trecho, da “imagem” dos dois nada³³. Com essas imagens incomuns (é paradoxal querer “imaginar” o nada), Bourget pretende descrever a situação de ceticismo de sua época, o *mal du siècle*, a doença incurável da vontade humana, que se alastrava como uma “grande neurose”, como sentimento obscuro de fatalidade, o “apetite furioso do nada”. Só se pode escrever e falar sobre o “abismo do nada” desde a perspectiva humana, desde a vivência interna do vazio, do “horror do ser”. Assim, se o próprio ser humano (na voz do Filósofo Solitário) se compreende como um “hiato entre dois nada”, o que está sendo expresso é a experiência de um enorme vazio, de uma fissura que se abre no mundo. Essa fissura/abertura do mundo é o próprio homem. O abismo do nada, nesse sentido, é um movimento portentoso de um mundo que parece ter saído de seus gonzos, que não possui um centro e não se sustenta em suas próprias forças. Hölderlin já pressentia esse abismo do nada quando lamentava que o homem, enfim, havia sido excluído do “belo curso circular” da natureza. Basta apontar aqui que Nietzsche empregou grande parte de suas energias intelectuais dos últimos anos em tentar salvar a existência

³¹ PASCAL, B. *Pensamentos* 66(72), p. 32.

³² BOURGET, P. *Essais de psychologie Contemporaine*, p. 333.

³³ *Ibidem*, pp. 330-333.

humana no círculo do eterno retorno do mesmo. Mas o abismo do nada permanecia como ameaça.

Essa percepção da insignificância do ser humano no “caos” do todo marca uma diferença fundamental entre Hölderlin e Nietzsche. O último não possui mais a crença romântica no mundo como um organismo vivente, em que todos os seres estariam protegidos no curso circular da natureza. Os estudos de física, de fisiologia e química que Nietzsche realizou na década de 1880 levaram-no à “desdivinização” da natureza. Nesse sentido, encontramos uma percepção niilista marcante num fragmento póstumo de 1888:

O homem, uma pequena espécie animal excêntrica, que – felizmente – tem seu tempo; a vida sobre a terra um momento, um incidente, uma exceção sem resultado, algo insignificante para o caráter geral da terra: a terra mesma, como todo astro, um *hiato entre dois nadas*, um evento sem plano, razão, vontade, autoconsciência, a pior espécie do Necessário, a necessidade *estúpida*... Contra essa consideração insurge-se algo em nós; a serpente vaidade sugere-nos “isso tudo deve ser falso, *pois* causa indignação... Não poderia ser tudo somente aparência? E o homem, apesar de tudo isso, para falar com Kant,

--³⁴

Nietzsche questiona radicalmente o amor da necessidade, a afirmação incondicional e irrestrita do destino, da fatalidade, na medida em que vê no mundo uma necessidade cruel, estúpida, indiferente aos esforços afirmativos humanos. É instigante que o ser humano, quando assolado pela doença da vontade, veja o movimento do caos como abismo do nada, e não como do jogo criativo das forças. Desse modo, o homem deixa de ser um eco do sim eterno do ser para compreender a si mesmo como um *hiato*, como uma breve lacuna sobre o nada, que ele experimenta como abismo.

Considerações finais

Hölderlin e Nietzsche, assolados pela experiência do nada, buscaram refúgio na eternidade do mundo. Ambos foram detidos pelo poder estranho do nada, que se interpôs no caminho desses dois “fugitivos”. Quero mostrar como esses dois bravos fugitivos, o Gênio Poético do eremita Hipérion e o Gênio Filosófico do andarilho Nietzsche tiveram um “destino trágico” semelhante. Ambos recusaram a escandalosa *creatio ex nihilo*, mas tiveram dificuldades em sustentar-se na imanência “absoluta” do mundo natural.

³⁴ NIETZSCHE, F. KSA 13, p. 488 s. (16[25]). Confira também o fragmento póstumo KSA 12, p. 473 (10[34]), a menção lacônica ao (s) nada (s): “– ein Hiatus zwischen zwei Nichtsen –” (“– um hiato entre dois Nadas –”). Lembremos que em latim *hiatus* significa abertura, cova, abismo. Grifo nosso.

Na seção dos *Ditirambos de Dioniso*, intitulada *Entre as filhas do deserto*, Nietzsche retoma a experiência do niilismo, no modo como ela ocorreu ao andarilho e sombra de Zaratustra, no livro IV de ZA. O próprio Nietzsche reassume em 1888 as sombras niilistas do seu pensamento através de seu *alter ego* Zaratustra. Ao buscar refúgio no “pequeno oásis” oriental ainda não devastado, Zaratustra busca uma espécie de eternidade: ele é atraído e “devorado” por essa ilha de eternidade, circundada por um deserto crescente. O canto inicia e termina com o mesmo proferimento: “o deserto cresce, ai daquele que oculta desertos...”³⁵. Temos aqui uma semelhança surpreendente com Hölderlin, no modo de simbolizar no deserto a experiência do nada. Se o “vazio e o deserto habitam o homem”, como é afirmado no *Hipérion*, o próprio ser humano experimentará o mundo como um “vazio infinito”.

A pergunta de Hölderlin: “Por que fomos excluídos da bela circularidade da natureza?”³⁶ permanece sem resposta e transmuta-se em lamento. O lamento pela perda da união com o mundo primevo da natureza, habitada pelos deuses gregos. Nietzsche não apenas lamenta, mas quer compreender o poder aniquilador do mundo, do mundo que se torna um deserto que cresce sem cessar. O passo decisivo ocorre quando ele se pergunta se o próprio homem não teria se tornado um deserto:

O deserto cresce: ai daquele que oculta desertos! / Pedra range em pedra, o deserto devora e sufoca. / A morte descomunal olha com pardo ardor / e mastiga, – sua vida é seu mastigar... / Não esqueças, homem, flamejando o prazer: tu – és a pedra, o deserto, és a morte...³⁷

De modo semelhante ao eremita Hipérion, de Hölderlin, o andarilho de Nietzsche lamenta a perda do vínculo com a natureza regeneradora e criativa para o ser humano que se transformou em “deserto”. Como compreender, diante desse quadro “desolador”, o discurso triunfal do “astro supremo do ser”, do eterno sim do ser?

³⁵ NIETZSCHE, F. KSA 6, p. 389-392. *Ditirambos de Dioniso. Entre as filhas do deserto*. No outono de 1884, Nietzsche formula de modo semelhante esse dito: “O deserto cresce: ai daquele que se tornou em deserto! / Deserto é fome, que ronda por cadáveres. / Se fontes e palmeiras constroem aqui ninhos - / os dentes de dragão do deserto mastigam e mastigam / Pois areia é dente no dente, tormento multidevorador / traz aqui (nas mandíbulas) pedra sobre pedra / esfrega eternamente aqui / mandíbula jamais cansada - / Fome muito devoradora tritura aqui dente em dente / Os dentes de dragão do deserto -- / Areia é mordida, é sementeira de dentes de dragão / que tritura sem se fatigar --- / Areia é a mãe que mastiga seu filho / com punhal voador em sua pele ---” (KSA 11, p. 299 (28[4]). Há uma diferença marcante nesse fragmento: o ser humano não apenas oculta desertos, mas ele mesmo se tornou deserto!

³⁶ Hölderlin, F. *Hipérion*, p. 36.

³⁷ NIETZSCHE, F. *Ditirambos de Dioniso*. “Entre as filhas do deserto”. KSA 6, p. 387.

Escudo da necessidade! /Astro supremo do ser! / – que nenhum desejo atinge, / que nenhum não macula, / eterno sim do ser, eternamente serei teu sim: / pois eu te amo, ó eternidade! – ³⁸

O anseio de Hölderlin, de retornar à pátria mítica, de ser “um com a vida do todo” é também o anseio de Nietzsche: com a divinização dionisíaca do mundo, esse último anela por essa unificação, como se a criação e o “dizer sim” pertencessem ao próprio mundo. Lamentavelmente, não é mais possível retornar à bela totalidade dos gregos. O eremita e o andarilho são forçados a retornar a seu mundo cindido, no anseio de redimir os homens do abismo do nada. Quem (O que) pode redimir o homem do abismo do nada? A arte, nada mais que a arte! Nesse ponto eles convergem.

Os longos anos que Hölderlin passou quase sempre recluso na torre às margens do Neckar são trágicos, mas o silêncio do “infeliz poeta” não significou o enterro de todos os seus pensamentos no “túmulo de uma loucura de muitos anos”. Brilharam, nos hiatos da loucura, imagens e pensamentos belíssimos, em forma de poesia. Já a loucura de Nietzsche é “trágica”, à medida que foi ocasionada por terríveis doenças, que o acometeram desde a adolescência. Nos anos de loucura, a doença neurodegenerativa do filósofo solitário apagou logo as lembranças de sua mente e, aos poucos, a vida de seu frágil corpo. Ele não conseguiu encetar na loucura a viagem à Ilha dos Túmulos de sua juventude, como Zaratustra narra no *Canto dos Túmulos*³⁹. Apenas nos primeiros meses de loucura, Nietzsche conseguiu lembrar eventos decisivos de sua vida, depois, restou a companhia da mãe, da irmã, e alguns acordes de piano. Também Hölderlin tocava insistentemente alguns acordes de piano⁴⁰ e escrevia cartas à mãe nos primeiros anos de loucura. O diagnóstico da loucura de cada um deles é questionável e incerto⁴¹, mas é certo que foram dois notáveis hipocondríacos.

³⁸ NIETZSCHE, F. *Ditirambos de Dioniso. Glória e eternidade*, 4. KSA 6, p. 405.

³⁹ NIETZSCHE, F. KSA 4, p. 142, *Assim falou Zaratustra*, II, *O canto dos túmulos*: “Ali está a silenciosa ilha dos túmulos; ali também se encontram os túmulos da minha juventude. Para lá quero levar uma coroa da vida sempre verde”.

⁴⁰ Stefan Zweig ressaltou que a poesia era para Hölderlin tão importante quanto respirar, e sua poesia tinha traços profundamente musicais, semelhante ao “jogo de uma criança feliz, que nada sabe da realidade além das cores e dos sons, das formas vagamente ligadas. Como um relógio, cujos ponteiros estão quebrados, e o mecanismo interno continua a funcionar sem sentido, assim poetava Scardanelli-Hölderlin no vazio de um mundo extinto. Respirar é para ele poetar. O ritmo sobrevive nele ao entendimento, a poesia sobrevive à vida: assim se realiza, numa terrível desfiguração trágica, o desejo mais profundo de sua vida, de tornar-se completamente poesia, de ascender completamente, com a existência inteira, no Poético. O homem nele morreu antes do poeta; a razão, antes da melodia”. ZWEIG, Stefan. *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. 2. ed. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2002, p. 132.

⁴¹ Para Thomas Köhler, apesar da distância temporal e das poucas informações, esquizofrenia é o diagnóstico mais provável para Hölderlin a partir de 1805. Outro diagnóstico possível, que foi aplicado também a Nietzsche, é o de paralisia progressiva. Mas é difícil explicar como Hölderlin viveu quase 40

Nietzsche e Hölderlin buscaram alcançar e agarrar-se ao “grande meio-dia” (*der grosse Mittag*), ao sentimento romântico da unidade de tudo o que vive, da reconciliação de todos os mortais no coração do ser. Mas precipitaram-se fatalmente na solidão tumular da loucura, ansiando por encontrar seu lar, no coração e nos instantes da eternidade. Como isso é trágico e distante para nós – no isolamento forçado do ano de 2020!

Premidos por angústias inefáveis, Hölderlin e Nietzsche se agarraram à arte com todas as suas forças. O andarilho e o eremita não poderiam perambular mais hoje por desertos, montes ou oásis ainda em nada devastados, mas podem imergir no deserto que medra em seus interiores. Eles podem migrar da *terra incógnita* para a *terra arrasada*, mostrando que a arte ainda pode fornecer algum sentido, mesmo nos tempos Hiper Modernos. Não pretendemos nos limites deste artigo mostrar que tipo de arte eles propõem, mas apenas apontar para o abismo de onde brotam suas criações artísticas.

Referências bibliográficas

ARALDI, C. L. *Nihilismo, criação, aniquilamento. Nietzsche e a filosofia dos extremos*. São Paulo / Ijuí: Discurso Editorial / Ed. Unijuí, 2004.

ARENDR, Dieter. *Der ‘poetische Nihilismus’ in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik*. 2 vols. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1972.

BONAVENTURA (E. A. F. KLINGEMANN). *Nachwachen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1990.

BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Gallimard, 1993.

BROBJER, Th. “A discussion and source of Hölderlin’s influence on Nietzsche. Nietzsche’s use of William Neumann’s Hölderlin”. In: *Nietzsche-Studien* 30. Berlin: de Gruyter, 2001, p. 397 – 412.

CAMPIONI, G. (ed.) et al. *Nietzsches persönliche Bibliothek. Supplementa Nietzscheana, vol. 6*. Berlin: de Gruyter, 2003.

anos ainda depois da fase aguda de sua doença. Cf. KÖHLER, Th. *Ruhm und Wahnsinn. Psychische Störungen bekannter Persönlichkeiten*. Stuttgart: Schattauer, 2017, p. 98. A doença mental de Nietzsche foi muito investigada e discutida, desde o seu período de loucura, no final do século XIX, até nossos dias. Não há nenhum diagnóstico conclusivo; até mesmo o diagnóstico de neurosífilis como causa da doença mental, que por muito tempo foi visto como muito provável, é questionado atualmente. Acerca da doença de Nietzsche, cf. VOLZ, P. D. *Nietzsche im Labyrinth seiner Krankheit. Eine medizinisch-bibliografische Untersuchung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990, p. 1-22. Consideramos que mais importante do que o diagnóstico é apontar para o que a loucura pôs a perder e o que ela ocultou em Hölderlin e em Nietzsche, sem querer minimizar o aspecto terrível que ela assumiu neles. Em alguns breves momentos, os solitários pensadores tiveram consciência do caráter inescapável de suas loucuras.

FRANK, M. *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.

HILLEBRAND, Bruno. *Ästhetik des Nihilismus. Von der Romantik zum Modernismus*. Stuttgart: Metzler, 1991.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Sämtliche Werke und Briefe. 4 vols.* Ed. por Günter Mieth. Berlin: Aufbau-Verlag, 1995.

_____. *Hipérion ou O Eremita na Grécia* Trad. De Marcia C. de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1994.

JEAN PAUL. *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1935.

KÖHLER, Th. *Ruhm und Wahnsinn. Psychische Störungen bekannter Persönlichkeiten*. Stuttgart: Schattauer, 2017.

NIETZSCHE, F. *Frühe Schriften (1854-1869)*. Organizada por Hans Joachim Mette, Carl Koch e Karl Schlechta, segundo a edição Historisch-kritische Gesamtausgabe (BAW). C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. München, 1933-1940. Munique: DTV, 1994.

_____. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe (KSB)*. 8 vols. Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, 1986.

_____. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA)*. 15 vols. Organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, 1988.

_____. *David Strauss, o confessor e o escritor. Considerações Extemporâneas I*. Tradução de A. Edmilson Paschoal. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2020.

_____. *Schopenhauer como educador. Considerações Extemporâneas III*. Tradução de Clademir Araldi. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2020.

TIECK, Ludwig. *William Lovell*. Stuttgart: Reclam, 1999.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Trad. por Leonel Vallandro. Porto Alegre: Ed. Globo, 1973.

VOLZ, Pia Daniela. *Nietzsche im Labyrinth seiner Krankheit. Eine medizinisch-bibliografische Untersuchung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990.

ZWEIG, Stefan. *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche*. 2. ed. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2002.

Recebido em 13/04/2020

Aprovado em 23/08/2020