

O BÚFALO, DE CLARICE LISPECTOR: UMA LEITURA NIETZSCHIANA

Amanda Lopes de Freitas*

Resumo: O seguinte trabalho¹ se propõe a analisar o conto *O Búfalo* (1960), de Clarice Lispector, a partir do pensamento trágico de Friedrich Nietzsche, revisitado nos textos *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* (1886), *A Gaia Ciência* (1882) e *Assim falava Zaratustra* (1885). Buscar-se-á uma aproximação com os conceitos de alegria trágica, *amor fati* e eterno retorno, à luz da figura conceitual do deus Dioniso e da *hybris* dionisíaca. Parte-se da hipótese de que o ponto em comum entre o conto de Clarice e o pensamento de Nietzsche está na afirmação da terra. A experiência terrena como vontade de potência para a transformação dos indivíduos e de suas escolhas.

Palavras-chave: Filosofia trágica; Friedrich Nietzsche; Clarice Lispector.

Abstract: This paper aims to analyze the short story *O Búfalo* (1960), by Clarice Lispector, based on Friedrich Nietzsche's tragic philosophy, revisited on the texts *The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism* (1886), *The Joyous Science* (1882) and *Thus Spoke Zarathustra* (1885). An approximation to the concepts of tragic joy, *amor fati* and eternal recurrence will be sought, in light of the conceptual figure of Dionysus and the dionysian *hybris*. It is assumed that the common point between Clarice's short story and Nietzsche's thinking lies in the affirmation of the earth. The earthly experience as will to power for the transformation of individuals and their choices.

Keywords: Tragic Philosophy; Friedrich Nietzsche; Clarice Lispector.

Introdução

...E isso era a vida? Pois bem! Outra vez!²

...dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, viver ocupa e distrai, viver faz rir³.

As relações entre a literatura de Clarice Lispector (1920-1977) e o pensamento filosófico despontam como terreno fértil no que concerne à fortuna crítica da autora nascida na

* Doutoranda em Estudos de Linguagens - Literatura, Cultura e Tecnologia - pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), com estágio doutoral na Universidad de Murcia/Espanha. Mestre em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal de Viçosa.

¹ A gênese deste trabalho foi apresentada no formato de comunicação, com o título: "A alegria trágica em *O Búfalo*, de Clarice Lispector: uma aprendizagem" - no evento "Jell II: Segunda Jornada de Estudos Linguísticos e Literários", realizado na Universidade Federal de Viçosa no ano de 2018.

² NIETZSCHE, 2017, *Da visão do Enigma*.

³ LISPECTOR, Clarice. *O ovo e a galinha*, In: *Legião Estrangeira*, 1987.

Ucrânia e naturalizada no Brasil, cuja chegada ao país data do ano de 1922, coincidentemente, ano inaugural da poética modernista nos estudos literários nacionais, movimento esse que sofreria, a posteriori, inolvidável influência da escritora que incorpora em seu projeto estético uma cosmogonia literária marcada pelo metafísico, o sagrado e o epifânico, sem se abster, no entanto, de um compromisso ficcional e intelectual com o imanente e a natureza do ordinário: “[...] como não amar o chão em que se pisa?” (LISPECTOR, 1960, p. 132). De acordo com o pesquisador Luiz Carlos Gonçalves Lopes (2013), o diálogo literário-filosófico em Clarice, do ponto de vista da crítica literária, tem em Benedito Nunes um de seus percussores, cujos estudos datam das décadas de 1960 e 1970, embora nelas não se esgotem.

Uma conexão possível, de acordo com Nunes, publicada na obra ensaística *O drama da linguagem - Uma leitura de Clarice Lispector*, de 1989, está na aproximação do texto clariciano a um viés existencialista, vinculado, sobretudo, a tópicos da filosofia de Jean-Paul Sartre (1905-1980), no que diz respeito à irremediável alienação de personagens nauseadas e reféns de uma “violência represada” (NUNES, 1989, p. 103). Considerar tal relação não significa, entretanto, admitir a influência direta de tal abordagem filosófica sobre a criação literária de Clarice, mas sim reconhecer a incidência de um *leitmotiv* literário passível de aproximação:

[...] a inquietação, o desejo do ser, o predomínio da consciência reflexiva, a violência interiorizada nas relações humanas, a potência mágica do olhar, a exteriorização da existência, a desagregação do eu, o grotesco e ou o escatológico, a náusea e o descontínuo silencioso das coisas (NUNES, 1989, p. 100).

Já na década de 1980, segundo Lopes (2013, p. 15), temos os primeiros estudos que aproximam a obra de Lispector ao pensamento filosófico de Michel Foucault (1926-1984), Friedrich Nietzsche (1844-1900) e Jacques Derrida (1930-2004), com destaque para as pesquisas realizadas por Hélène Cixous (1999). Posteriormente, outros investigadores obtiveram notoriedade nesse sentido, como Gabriela Lírio (2001), Carlos Mendes de Souza (2011) e Evando Nascimento (2012) por meio de investigações que aproximam Clarice dos filósofos supracitados, além de Gilles Deleuze (1925-1995). Também a pesquisa de Lopes (2013), com a qual dialogamos e nos servimos como suporte teórico para a elaboração deste trabalho, destaca-se nesse panorama investigativo

ao propor uma aproximação entre a literatura de Lispector e a filosofia trágica de Friedrich Nietzsche.

Observamos com essa breve revisão que o discurso filosófico e o discurso literário são passíveis de diálogo; também porque, de acordo com a nossa interpretação, são capazes de criar e transfigurar a realidade, encontrando no enigma da arte um ponto em comum, arte como signo que, segundo Márcio José Silveira Lima (2006, p. 163) é concebido “para que a existência não seja aniquilada pelo que há nela de cruel”. A Filosofia como berço para a criação artística: na Literatura Brasileira, esse profícuo diálogo se estabelece em Clarice com muita originalidade e também em escritores como João Guimarães Rosa (1908-1967)⁴, uma vez que ambos os autores têm semelhantemente uma escritura potente e criativa, tecida pela alegria que brota ante o caos, a desordem e o desassossego. Conforme afirma Clement Rosset sobre essa alegria que nasce da pena, ou seja, uma trágica alegria (2000, p. 25): “[...] só há verdadeira alegria se ela é ao mesmo tempo contrariada e se está em contradição com ela mesma: a alegria é paradoxal ou não é alegria”.

Em vista do que já foi dito, o objetivo deste trabalho é o de realizar uma leitura do conto *O Búfalo*, publicado no ano de 1960 na coletânea *Laços de Família*, de Clarice Lispector, a partir do pensamento trágico de Friedrich Nietzsche exposto nos textos *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* (1886), *Assim falava Zaratustra* (1882) e *A Gaia Ciência* (1885). Buscar-se-á uma aproximação com os conceitos de alegria trágica, *amor fati* e eterno retorno, à luz da figura conceitual do deus Dioniso e da *hybris* dionisíaca. Parte-se da hipótese de que o ponto em comum entre o conto de Clarice e o pensamento de Nietzsche está na afirmação da terra e do devir em detrimento da expectativa do além-mundo e da essência dos seres. A experiência terrena como vontade de potência para a transformação dos indivíduos e de suas escolhas.

⁴ Sobre as aproximações entre João Guimarães Rosa e Nietzsche, recomendamos a leitura da obra *Mundanos Fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche*, do pesquisador-escritor João Batista Santiago Sobrinho, publicado pela editora Crisálida no ano de 2011.

1. A embriaguez dionisíaca da alegria

Pode-se dizer que o pensamento nietzschiano sobre o trágico e a tragédia não foi o único de seu tempo, inserido em um projeto que buscava a valorização da estética grega com o intuito de renovar a cultura alemã do século XVIII, através de nomes como Winckelman, Goethe, Schiller, Hegel, entre outros intelectuais, conforme afirma a pesquisadora Célia Machado Benvenho (2008, p. 19). No texto *O nascimento da tragédia no espírito da música*, originalmente publicado em 1872 e reeditado em 1886 sob o título de *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*, Nietzsche dá início à elaboração de sua filosofia trágica, ainda que posteriormente tenha apresentado reconsiderações sobre seu livro. Em linhas gerais, o filósofo apontava Schopenhauer como principal referência teórica e acreditava que o renascimento da tragédia se daria com a música “dionisíaca” de Wagner, que – de acordo com Nietzsche – era a promessa de uma época trágica. Essa noção foi posteriormente desconstruída, uma vez que a perspectiva trágica de Nietzsche foi reconfigurada até a maturidade de sua obra, quando a mesma se desvincula de uma metafísica do artista enquanto acontecimento estético.

A tragédia nasceu, de acordo com o filósofo alemão, por meio do espírito da música. Nietzsche pensava a música como uma arte dionisíaca distinta ao espírito apolíneo da individuação. Apolo – o deus da beleza e do sonho – era a figura divina da individuação por excelência devido às propriedades que com ele encerrava, o brilho e a aparência. Esse princípio seria, no entanto, uma ocultação, um disfarce em relação ao sofrimento do indivíduo que faz dele um escape para triunfar sobre a própria dor, negando, dessa forma, a vida em totalidade. Já em Dioniso, a loucura mística do deus, a *hybris* ou desmedida, eram entendidas por Nietzsche como uma premissa para a alegria de viver e para a afirmação do devir. Dessa forma, segundo o estudioso João Batista Santiago Sobrinho (2007, p. 21):

É na comunhão dos impulsos oníricos de Apolo com os extáticos de Dioniso, estes advindos da natureza, os quais atuam sobre o artista, que Nietzsche propõe a *embriaguez* dionisíaca, comunhão extraordinária a que teria chegado, um dia, a tragédia grega.

O que pretendeu Nietzsche foi a ligação entre o culto dionisíaco e a arte trágica. A embriaguez dionisíaca responsável pelo desaparecimento dos princípios apolíneos

também trazia consigo uma nova identidade para o herói trágico e suas ações, tratando-o como aquele quem buscava na alegria trágica a afirmação da vida e dos mais diversos sofrimentos. Para Nietzsche, a tragédia não despertaria “afetos deprimentes”, conforme assegurou Aristóteles, mas sim um impulso para a vontade de viver, contra o pessimismo e o niilismo passivo.

De acordo Lima (2006, p.160), Nietzsche interpretou, em sua primeira versão da tragédia, o dionisíaco como um *pathos* filosófico, porém, tendo em vista a passagem temporal que demarcou a modificação de seu pensamento, ele atualiza esse conceito a partir de uma nova proposição; com isso, o filósofo se autoproclama o último discípulo do deus Dioniso (NIETZSCHE, 2016, § 295): “Nesse meio tempo acrescentei muito, muitíssimo, ao meu aprendizado acerca da filosofia desse deus, e, como já disse, de boca a boca - eu, o último discípulo e iniciado do deus Dioniso”.

Dioniso é um deus múltiplo. Filho de Zeus com a princesa Sêmele, a estranheza do seu mito consiste em ter sido o único deus da mitologia grega filho de uma mortal e que, não obstante, nasceu, morreu e renasceu. Conhecido e festejado como o deus do vinho, o “frenético”, cuja presença enlouquecia os humanos e os fazia cometer atos selvagens, inclusive sanguinários, é representado como um deus ligado à morte e às flores primaveris que simbolizam o renascimento, sendo também o deus da embriaguez divina e do amor ardente.

É também um deus estrangeiro, humilhado e moribundo. Segundo Walter F. Otto (2001, p. 43, tradução nossa): “[...] todos que o acompanhavam e eram tocados por seu amor deveriam compartilhar junto a ele seu destino trágico”. Ainda de acordo com o estudioso, a representação em um deus embriagado e “louco” nos convida a uma reflexão mais profunda: todos esses signos evocam a multiplicidade e complexidade do mito que revela um sentido mais abrangente para a noção de embriaguez, essa que seria ao lado do conceito de sonho *apolíneo* um dos elementos angulares para a elaboração do trágico.

Dioniso é para Nietzsche o herói leve e dançarino, o qual afirma a vida e o devir, transvalorando todos os valores. Nesse sentido, os infortúnios da experiência humana são ressignificados na medida em que a culpa e o pecado inexistem nessa concepção trágica. Perscrutar os caminhos do sofrimento não dignifica o ser humano, já não o conduz a um espaço onto-teleológico; sofrer é apenas mais um capítulo para aventura que é o existir

na realidade imanente. Se a negação do sofrimento pode conduzir o indivíduo à ruína, a afirmação da vida em sua pluralidade revela ao novo homem e à nova mulher o sentido mais profundo da alegria trágica:

Toda a alegria quer a eternidade de todas as coisas, quer o mel, quer o fel, quer a inebriante meia-noite, quer as sepulturas, quer o consolo das lágrimas fúnebres, quer o dourado crepúsculo...

Que não há de querer a alegria! É mais sedenta, mais cordial, mais terrível, mais secreta que toda a dor: quer-se a si mesma, morde-se a si mesma, agita-se nela a vontade do ciclo eterno, quer amor, quer ódio, nada na abundância, dá, arroja para longe de si, suplica que a aceitem, agradece a quem a recebe, quereria ser odiada, é tão rica que tem sede de dor, de inferno, de ódio, de vergonha, do mundo, porque este mundo, ah! já o conheceis.

Homens superiores, por vós suspira pela vossa malograda dor. Toda a alegria eterna suspira pelas coisas malogradas.

Pois toda a alegria se estima a si mesma. Por isso quer também o sofrimento! Ó felicidade! Ó dor! Dilacera-te coração! Aprendei, homens superiores: a alegria quer a eternidade!

A alegria quer a eternidade de todas as coisas, quer profunda, profunda eternidade.

(NIETZSCHE, 2017, “O Canto da Embriaguez”, §11).

A embriaguez ou loucura dionisíaca, indispensável para a arte e para a vida, conduz o indivíduo a retornar à natureza, através da *hybris* mística na que homem e mulher se transfiguram em divindades pela força criativa da vontade. Esse movimento se torna possível quando o ser humano realiza uma aliança com a vida, afirmando-a para “além do bem e do mal”. Nesse sentido, a alegria é a força plástica que permite a superação da dor, da moralidade cognitiva e do niilismo:

[...] A língua corrente diz muito mais a respeito do que geralmente se pensa quando fala de “alegria louca” ou declara que alguém está “louco de alegria”. Expressões desse tipo não são apenas imagens; elas devem ser entendidas literalmente. Pois exprimem a verdade mesma: não há alegria senão louca - todo homem alegre é necessariamente a seu modo um desatinado. (ROSSET, 2000, p. 25).

Dioniso - assim como Zaratustra, enquanto personagem - são os arautos do pensamento trágico de Friedrich Nietzsche. Em *Assim falava Zaratustra* (1883-1885), especialmente, temos em Zaratustra o porta-voz do pensamento abissal do eterno retorno e, em consequência, do *amor fati*:

Regressarei com este sol, com esta terra, com esta águia, com esta serpente, não para uma vida nova ou para uma vida melhor ou análoga. Tornarei eternamente para esta mesma vida, igual em ponto grande e também em pequeno, a fim de ensinar outra vez o eterno regresso das coisas, a fim de repetir mais uma vez as palavras do grande meio-dia, da terra e dos homens, a fim de instruir novamente os homens sobre o super-homem. (NIETZSCHE, 2017, “O convalescente”, § 2).

De acordo com o filósofo e professor Roberto Machado (2011), em Zaratustra está a verdadeira filosofia de Nietzsche, cuja prosa-poética foi concebida pelo “flerte” entre a epopeia homérica e a tragédia grega, além de muito se assemelhar aos romances de formação do século XIX, como *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774). Os anos de reclusão e aprendizado em sua caverna solitária o curaram do niilismo negativo e de uma visão de tempo linear. A noção de tempo circular, que rompe com o desejo de vingança sobre o tempo passado, é essencial para a compreensão de que afirmando o passado se torna possível afirmar o tempo cíclico da vida e o devir.

Assim, compreendemos o eterno retorno como um pensamento transformador para quem o assume, “criando a leveza sobre-humana do riso” (MACHADO, 2011, p.132). Supostamente, a vida deverá retornar eternamente como ela é no presente a fim de ser vivida um número infinito de vezes, cada dor e cada alegria. Aceitar o retorno da vida tal qual ela se apresenta impescinde da noção de *amor fati*, isto é, o amor ao próprio destino. Em *A Gaia Ciência* (1882), Nietzsche descreve o fenômeno do eterno retorno através da seguinte proposição:

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: "Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e sequência - e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez - e tu com ela, poeirinha da poeira!". Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasses assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: "Tu és um deus e nunca ouvi nada mais divino!" Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse: a pergunta diante de tudo e de cada coisa: "Quero isto ainda uma vez e inúmeras vezes?" pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou, então, como terias de ficar de bem contigo e mesmo com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela? (NIETZSCHE, 2017, “O peso mais pesado”, § 341).

O demônio é nesse sentido uma voz interior e a sua proposição assume um caráter ficcional que, no entanto, deve ser refletido pelo interlocutor como uma verdade. Sendo o número de fatos ocorridos na vida do indivíduo limitados e o tempo circular, cada evento vivido retornaria da mesma maneira em um número infinito de vezes. O eterno retorno foi um conceito não finalizado na obra de Nietzsche, embora tenha aparecido recorrentemente em seus escritos. Para o desenvolvimento deste trabalho, será levado em consideração apenas o caráter ético e ficcional do eterno retorno, em detrimento do seu

importante aspecto cosmológico, de acordo com a perspectiva adotada por Machado em *Zaratustra: tragédia nietzschiana* (2011).

Liberar o pensamento do niilismo e de suas formas é um dos objetivos da filosofia nietzschiana. Em sua maneira afirmativa de pensar reside a novidade da sabedoria trágica, amar a vida como ela é, amar o passado, libertar-se da culpa de outrora; transformar todo “foi assim” em “assim eu quis”, desejando o retorno do instante vivido “[...] Trágica é a afirmação, porque afirma o acaso e a necessidade do acaso; porque afirma o devir e o ser do devir, porque afirma o múltiplo e o um do múltiplo. Trágico é o lance de dados.” (DELEUZE, 1976, p. 30).

2. Uma aprendizagem ou o conto dos amores

Clarice Lispector é uma das autoras mais importantes da Literatura Brasileira e se firmou como escritora desde a publicação de seu primeiro livro *Perto do Coração Selvagem* em 1943; desde então, destacou-se no panorama das letras como romancista, contista e cronista. De origem judaica, sua escritura é marcada pela fusão entre o sagrado e o profano, visto que o descortinamento da realidade ficcional em seus textos se dá através da epifania e de um misticismo atrelado a um realismo cotidiano, com o qual suas personagens interagem no minimalismo de suas vidas. Como mencionado na introdução deste trabalho, o conto *O Búfalo* foi publicado originalmente no ano de 1960 no livro-coletânea *Laços de Família*. Sobre a forma do conto em Clarice Lispector, Nunes (1989, p. 83) afirma:

[...] o conto de Clarice Lispector respeita as características fundamentais do gênero, concentrando num só episódio, que lhe serve de núcleo, e que corresponde a determinado momento da experiência interior, as possibilidades da narrativa. Os contos da autora, enfeixado nas suas três coletâneas, *Laços de família*, *A legião estrangeira* e *Felicidade clandestina* seguem o mesmo eixo mimético dos romances, assente na consciência individual como limiar originário do relacionamento entre sujeito narrador e realidade.

O Búfalo apresenta um episódio único e centrado na experiência interior da personagem protagonista: “Mas era primavera”, frase com que o conto é iniciado por um narrador heterodiegético onisciente, será retomada algumas vezes ao longo da narrativa ficcional, como espécie de anáfora dentro do texto. Apesar do caráter estilístico dessa menção,

como destaca Nunes ao dizer que a repetição em Clarice serve como ênfase e também aura evocativa, em nossa análise, compreendemos que essa obsessiva menção à primavera demarca uma noção de tempo circular, isto é, tempo que se repete, retorna e se desenrola sem precisão, apresentando um acontecimento que poderia se dar em um instante ou uma eternidade, quiçá um instante-eterno. Em seguida, o narrador comunica ao leitor que “Até o leão lambeu a testa glabra da leoa. Os dois animais louros” (LISPECTOR, 2009, p. 126). Essa referência nos é apresentada pouco antes que descobramos a existência da personagem protagonista, “a mulher”. Observando o uso dos operadores argumentativos “Mas” e “Até” na introdução oferecida pelo conto, podemos entendê-los como pistas textuais de que seja lá o que venha a acontecer, há uma expectativa textual que será rompida, uma vez que o texto se inicia com uma marca adversativa (Mas), sucedida por um reforço argumentativo (Até). Em seguida, a narrativa qualifica a mulher-protagonista como aquela quem “[...] desviou os olhos da jaula...” (LISPECTOR, 2009, p.126):

Mas era primavera. Até o leão lambeu a testa glabra da leoa. Os dois animais louros. A mulher desviou os olhos da jaula, onde só o cheiro quente lembrava a carnificina que ela viera buscar no Jardim Zoológico. Depois o leão passeou enjubado e tranquilo, e a leoa lentamente reconstituiu sobre as patas estendidas a cabeça de uma esfinge. “Mas isso é amor, é amor de novo”, revoltou-se a mulher tentando encontrar-se com o próprio ódio *mas era primavera* e dois leões tinham amado (LISPECTOR, 2009, p.126, grifo nosso).

A ausência de um nome específico para a personagem protagonista remete a um estado figurativo, como se a ação e os sentimentos que impulsionam o desenrolar do conto fossem suscetíveis de acontecer a qualquer ser humano. Esta mulher será a única personagem humana ao longo do conto. Isso porque o espaço onde se passa a ação é um jardim zoológico (associado a um parque de diversões). A única descrição a respeito da mulher nos permite entrever o seu pertencimento a um espaço urbano:

...tudo o que tinha na bolsa caíra no chão e tudo o que tivera valor enquanto secreto na bolsa, ao ser exposto na poeira da rua, revelara a mesquinha de uma vida íntima sem precauções: pó de arroz, recibo, caneta-tinteiro, ela recolhendo do meio-fio os andaimes de sua vida (LISPECTOR, 2009, p.130).

O enredo é simples: uma mulher vai ao jardim zoológico a fim de se curar de “um tormento como de amor” (LISPECTOR, 2009, p.131). O texto não nos dá indicações precisas, mas ainda assim é possível inferir se tratar do rompimento de uma relação amorosa. O percurso da mulher no jardim zoológico e no parque de diversões dentro desse local é também o núcleo narrativo. Dirigindo-se a esse lugar, a mulher busca por respostas

para sua dor e encontra um emaranhado de emoções. O objetivo principal da personagem é a aprendizagem do ódio, visto que senti-lo é uma forma de aniquilar o sentimento amoroso que ainda carrega consigo: “[...] sem conseguir encontrar dentro de si o ponto pior de sua doença, o ponto mais doente, o ponto de ódio, ela que fora ao Jardim zoológico para adoecer” (LISPECTOR, 2009, p.126).

A escolha do local dessa aprendizagem é sugerida pelo aspecto “inumano” das demais personagens, visto que a mulher passará então a interagir somente com os animais. Imagina-se que em um jardim zoológico, repleto de animais irracionais, a percepção do amor fosse substituída pelo bestial e grotesco e essa intenção narrativa é entrevista em várias marcas textuais: “o rolo roliço de carne, carne redonda e muda esperando outra carne roliça e muda”⁵; “Então foi sozinha ter a sua violência”; “enjaulada”; “a fêmea desprezada”. O que ocorre, no entanto, é o contrário: as figurações de violência, brutalidade e selvageria esperadas pela personagem não compactuam com a realidade, em que o primitivo e o natural denotam uma expressão amorosa e harmônica. O ambiente externo que circunda a personagem traz a força evocativa do amor e uma não vinculação à moralidade e às aparências sociais:

Procurou outros animais, tentava aprender com eles a odiar. O hipopótamo, o hipopótamo úmido. O rolo roliço de carne, carne redonda e muda esperando outra carne roliça e muda. Não. Pois havia tal amor humilde em se manter apenas carne, tal doce martírio em não saber pensar. Mas era primavera, e, apertando o punho no bolso do casaco, ela mataria aqueles macacos em levitação pela jaula, macacos felizes como ervas, macacos se entrepulando suaves, a macaca com o olhar resignado de amor, e a outra macaca dando de mamar. Ela os mataria com quinze secas balas: os dentes da mulher se apertaram até o maxilar doer. A nudez dos macacos. O mundo que não via perigo sem ser nu (LISPECTOR, 2009, p. 127).

Percebe-se no fragmento destacado uma atmosfera tomada por uma percepção dionisíaca da vida em concordância com o espaço primaveril, o tempo circular e a experiência amorosa das personagens animais. Há uma potência amorosa a qual não pode ser contrariada sequer pelo ódio - ou a procura dele - encenada pela mulher, o elemento estranho naquela paisagem. Os hipopótamos, pela condição irracional, são livres para a experiência amorosa, a que é descrita com a inocência daquilo que é “humilde” e dispensa a racionalidade do “saber pensar”, como a nudez dos macacos. Pode-se perceber, no entanto, que a mulher vai gradativamente sendo inebriada por essa força dionisíaca, de

⁵ Todos os fragmentos mencionados pertencem à edição: LISPECTOR, Clarice. O Búfalo. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.

maneira que também o seu odiar se torna ébrio, violento, báquico, desejante de uma morte que rompa com a cena afetiva. De acordo com Nunes (1989, p.95) as personagens claricianas são dotadas de um sentimento de cólera inerente, o qual é refletido em suas ações mesmo quando amam. Em *O Búfalo* temos uma personagem que, em busca de um ódio inaugural que a impeça de amar aquele que a despreza, acaba por se entorpecer com uma *hybris* dionisíaca que é revelada no íntimo do seu sentimento de ódio-amor. Há, nesta personagem, um ressentimento que deseja o ódio, mas despoja-se amorosamente:

São assim as personagens femininas da ficcionista, vítimas e algozes, dominadas e dominadoras. Não há para elas convívio sem hostilidade. O amor, que sempre lhes traz o risco da violência, [...] é uma farsa sadomasoquista das consciências” (NUNES, 1989, p.107).

Ao longo do conto, temos a repetição da figuração “os dentes da mulher se apertam até o maxilar doer”, como quando nos é dito que “a mulher desviou o rosto, trancando entre os dentes um sentimento que ela não viera buscar” (LISPECTOR, 2009, p.127). Ora, não estava a mulher em busca do ódio? Qual seria, então, o sentimento nela engendrado, contra o qual deveria lutar para não sucumbir? Seria uma espécie de amor? A imagem dos dentes rangendo demonstra a intenção de uma luta interna; a mulher, em um lapso descuidado, revela através do monólogo interior - estratégia narrativa recorrente em Clarice - o espanto diante da força evocativa do amor telúrico: ““Oh não, não isso”, pensou. E enquanto fugia, disse: ‘Deus, me ensine somente a odiar’”(LISPECTOR, 2009, p. 127).

Essa obsessiva procura do ódio pode ser lida, em nossa interpretação, como uma força plástica (*plastische Kraft*) que auxilia a mulher em sua missão de suportar o desamor. De acordo com Nietzsche, o esquecimento é uma forma de saúde e somente através dele será possível afirmar a vida e o devir:

Saber exatamente qual é a força plástica (*Plastische Kraft*) do indivíduo, do povo ou da cultura em questão, quer dizer, esta força que permite a alguém desenvolver-se de maneira original e independente, transformar e assimilar as coisas passadas ou estranhas, curar as suas feridas, reparar as suas perdas, reconstruir por si próprio as formas destruídas. (NIETZSCHE, 2015, p. 51).

A força plástica, portanto, é um elemento dionisíaco na medida em que compactua para que um indivíduo transvalore um ressentimento por meio da criação. A mulher-personagem do conto de Clarice cria, podemos pensar, uma realidade paralela na qual ódio e amor atuam como potências complementares para que sua exaurida busca seja

saciada. A mulher, como o Zaratustra ou o Dioniso nietzchiano, realiza uma travessia até o seu destino trágico. Sobre buscar o dionisíaco, Lima afirma:

Quem busca o dionisíaco quer ultrapassar as dores do mundo por meio das celebrações dirigidas ao deus. Enquanto Apolo mantém escondida a verdade intrínseca ao mundo, ou seja, a sua crueldade, Dioniso faz com que ela irrompa com toda pujança. (LIMA, 2006, p. 71).

Nas palavras do próprio Nietzsche:

Que seja pelo poder da bebida narcótica, da qual todos os homens e todos os povos primitivos falam em seus hinos, ou pela força despótica da renovação primaveril que penetra alegremente toda a natureza, essas exaltações se despertam, arrastando em seu ímpeto o indivíduo até aniquilá-lo num completo esquecimento de si mesmo. [...] Não é somente a aliança do homem com o homem que está selada novamente sob a magia do encantamento dionisíaco: a natureza alienada, inimiga ou subjugada, também celebra sua reconciliação com seu filho pródigo, o homem. Espontaneamente, a terra oferece seus dons e as feras dos rochedos e do deserto se aproximam pacíficas. O carro de Dioniso desaparece sob as flores e as coroas: panteras e tigres avançam sob seu jugo. Que se transforme em quadro o hino à “Alegria” de Beethoven e que siga sua imaginação; que se contemple os milhões de seres prosternados, estremecendo no pó: então é possível aproximar-se do dionisíaco. (NIETZSCHE, 2007, §1).

Em sua travessia, a personagem vai ao encontro de uma renovação que provoque o esquecimento de si, para obter a cura de sua ferida. Neste itinerário, a mulher faz o caminho do retorno ao telúrico, do contato com um *eu* cuja aparição só pode ser realizada por intermédio da natureza, da potência imanente do chão no qual se pisa. O texto de Clarice oferece inúmeras construções frasais e ressoadores que enfatizam a importância do presente, do físico, do animalesco, da terra como o solo fértil de onde emergirá uma nova pessoa: “Como cavar na terra até encontrar a água negra, como abrir passagem na terra dura e chegar jamais a si mesma? Andou no Jardim Zoológico entre mães e crianças. Mas o elefante suportava o próprio peso” (LISPECTOR, 2009, p.128).

Em busca da aprendizagem do ódio, a mulher recebe – em oposição – uma aprendizagem do amor. É interessante notar que o amor se revela no conto provindo do primitivo, do natural e do irracional figurado pelos animais, em oposição ao civilizado, social e racional simbolizado pela figura da mulher. Essa contraposição pode ser interpretada à luz da filosofia trágica de Nietzsche por meio do impulso dionisíaco que se sobrepõe à racionalidade e consciência apolíneas. Sendo o deus Dioniso a força da natureza e o renascer primaveril, no texto de Clarice essa marca se faz presente por um apelo ao natural e no amor leve dos animais, sugerindo uma alegria de viver, um amor incondicional à

vida e ao destino, pois tais sentimentos e emoções não provêm da racionalidade, mas do telúrico, contínuo e irracional, sendo inocente por assim ser.

O fato de que o acontecimento narrativo transcorra na primavera favorece a leitura e interpretação do conto de Clarice a partir de um viés dionisíaco. Entendemos desse modo que tanto o tempo quanto o espaço narrativo corroboram a nossa hipótese de que o texto clariciano possa ser lido a partir de uma aproximação para com a filosofia trágica de Nietzsche. Não só o tempo e o espaço, como também as personagens, sobretudo a personagem humana, compõem uma cena enunciativa muito semelhante à defesa de Nietzsche sobre a importância da terra em Zaratustra: “Nós, porém, não queremos entrar no reino dos céus. Nós nos tornamos homens. Por isso mesmo queremos o reino da terra” (NIETZSCHE, 2017, “A festa do asno”, §2). Em *O Búfalo*, tem-se uma intenção narrativa muito semelhante: “Mas, pudesse tirar os sapatos, poderia evitar a alegria de andar descalça? como não amar o chão em que se pisa?” (LISPECTOR, 2009, p.132).

A embriaguez dionisíaca é evocada em outros fragmentos do conto que se referem ao amor. A embriaguez do amor é uma embriaguez natural, leve, sem culpa e desprovida de peso. Até mesmo os infortúnios típicos do amor são metaforizados no texto através da ruptura de uma expectativa de violência provinda dos animais-personagens que, na realidade, provocam o riso mediante a doçura e leveza com as quais são formados: “[...] Mas a girafa era uma virgem de tranças recém-cortadas. Com a tola inocência do que é grande, leve e sem culpa” (LISPECTOR, 2009, p.126);

[...] Mas o elefante suportava o próprio peso. Aquele elefante inteiro a quem fora dado com uma simples pata esmagar. Mas que não esmagava. Aquela potência que no entanto se deixaria docilmente conduzir a um circo, elefante de crianças. E os olhos, numa bondade de velho, presos dentro da grande carne herdada. O elefante oriental. Também a primavera oriental, e tudo nascendo, tudo escorrendo pelo riacho (LISPECTOR, 2009, p. 128).

Sobre a importância das personagens animais na literatura de Clarice, de acordo com Nunes:

Os animais gozam, no mundo de Clarice Lispector, de uma liberdade incondicionada, espontânea, originária, que nada - nem a domesticação degradante de uns, nem a aparência frágil e indefesa de outros - seria capaz de anular. [...] se acham integrados ao ser universal de que não se separaram e de que guardam a essência ancestral, primitiva, inumana. [...] Movendo-se sempre “no ventre que os gerou” os animais possuem a existência e o ser, sem descontinuidade. Ao contrário de nós, participam atualmente do cerne, do núcleo das coisas, da vida divina (NUNES, 1989, p. 125).

A presença de um animal não humano é recorrente na literatura de Clarice, como é o exemplo da obra *A Paixão segundo G.H* (1964), um dos romances mais importantes da escritora. Em tom monologal pela adesão ao fluxo de consciência, G.H, personagem protagonista, apresenta-se como uma mulher anulada pela inércia de uma vida vazia, melancólica, desprovida de sentido. Seis meses após demitir a sua empregada, G.H decide limpar o quarto que fora dela e, nesse momento, o romance muda completamente o tom ao introduzir a personagem não humana, no caso, uma barata. Por meio do encontro com o inseto, tem-se uma tensão conflitiva que resulta no clímax narrativo: a mulher ingere o inseto e quando experimenta a massa branca da barata, é acometida por uma epifania que atribui sentido a sua vida, transformando-a em uma nova mulher, ampliando a sua consciência e entendimento do mundo.

Os animais em Clarice, em muitas aparições, serão agentes ativos em oposição à passividade nauseante das personagens humanas. Serão os animais os responsáveis por salvar os humanos de suas vidas mesquinhas, como se funcionassem como portais para a criação de uma nova experiência vital. É interessante notar em *O Búfalo* que os animais são os que apresentam à mulher o amor genuíno da autoaceitação e da afirmação da vida tal qual essa se apresenta, como o elefante que suporta o próprio peso ou o camelo que, entregue a si próprio, tinha como tormento único o desejo de se entregar inteiramente à comida que experimentava: “O camelo em trapos, corcunda, mastigando a si próprio, entregue ao processo de conhecer a comida. Ela se sentiu fraca, cansada, há dois dias não comia” (LISPECTOR, 2009, p. 128).

Essa valorização do animal - que por aderido à continuidade da terra é portador de uma sabedoria trágica - é, em nossa interpretação, um *leitmotiv* de *Assim falava Zaratustra*. O animal que se metamorfoseia até atingir o “puro esquecimento”, o recomeço, a “santa afirmação”, o querer com sua própria vontade (NIETZSCHE, 2017, “Das três metamorfoses”) ou, ainda, os animais que compreendem o eterno retorno com uma sabedoria inerente, ao contrário do Zaratustra de Nietzsche quem preciso foi uma longa travessia e coragem para “viver a vida em sua tragicidade”, conforme afirma Machado (2011, p.141):

As reações de Zaratustra aos discursos dos animais parecem indicar que eles não têm a mesma compreensão do eterno retorno. O que não significa necessariamente que haja oposição entre essas duas atitudes. O que parece haver é, antes, uma diferença de perspectiva. O que são os animais em Zaratustra? São os animais do eterno retorno. No entanto, como diz Deleuze,

eles experimentam o eterno retorno de uma maneira animal, como uma certeza imediata ou uma evidência natural: “A águia é como o grande ano, o período cósmico, a serpente, como o destino individual inserido nesse grande período”. Quer dizer, para os animais, o eterno retorno é a volta dos ciclos naturais, a eterna repetição do mundo e das coisas do mundo (MACHADO, 2011, p.141).

Em vista do que foi dito, é por essa razão, conforme aponta Machado, que os animais não passam pela experiência do niilismo e, dessa maneira, têm uma compreensão distinta sobre o eterno retorno e a noção de *amor fati*. Pode-se dizer que também na literatura de Clarice os animais não são tocados pela violência niilista; em Clarice, os animais pertencem a um espaço sagrado porque estão aderidos à realidade terrena.

Sobre a questão do sagrado em *O Búfalo*, esse traço da literatura clariciana é abordado neste conto por meio de uma série de oposições nas quais o sagrado será uma subversão de valores sacros. Tem-se uma dialética na que o divino se apresenta em oposição ao terreno, o metafísico em oposição ao imanente, de maneira que os ressoadores do campo do sagrado têm uma conotação de apatia, tristeza, violência: “Separada de todos no seu banco parecia estar sentada numa Igreja”⁶; “ela estremeceu recusando, em tentação recusando, sempre tão mais fácil amar”; “Pálida, jogada fora de uma igreja, olhou a terra imóvel de onde partira e aonde de novo fora entregue”; “Mas o céu lhe rodeava no estômago vazio; a terra, que subia e descia a seus olhos, ficava por momentos distante, a terra que é sempre tão distante”; “E ela desviando os olhos, escondendo dele [do ingênuo quati] a sua missão mortal”; “a vontade de ódio se prometendo sagrado sangue e triunfo”; “Imaginar que talvez nunca experimentasse o ódio de que fora feito o seu perdão”.

Há, contudo, uma exceção quando é mencionado: “O mundo da primavera, o mundo das bestas que na primavera se *cristianizam* em patas que arranham mas não dói...” (LISPECTOR, 2009, p.131, grifo nosso). Cristianizar-se possui uma conotação positiva no texto, diferente dos ressoadores supracitados. Em nossa interpretação, há uma expressão de docilidade no termo “cristianizar”, o qual se compreende como a subversão de uma dor esperada.⁷

⁶ Todos os fragmentos mencionados pertencem à edição: LISPECTOR, Clarice. *O Búfalo*. IN: Laços de Família. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.

⁷ Essa distinção entre um “sagrado instituído” e um “sagrado cristianizado” não destoa, em nosso entender, da filosofia de Nietzsche, sendo uma leitura possível em *O Anticristo* (1895). Sobre esse aspecto da filosofia de Nietzsche, não o abordaremos neste trabalho.

Antes que a protagonista se dirija até o seu desfecho trágico, o texto nos oferece uma prolepse sobre qual esse será, quando a mulher experimenta um passeio na montanha-russa:

Mas de repente foi aquele voo de vísceras, aquela parada de um coração que se surpreende no ar, aquele espanto, a fúria vitoriosa com que o banco a precipitava no nada e imediatamente a soerguia como uma boneca de saia levantada, o profundo ressentimento com que ela se tornou mecânica, o corpo automaticamente alegre – o grito das namoradas! [...] e a alegria de um novo mergulho no ar insultando-a como um pontapé, ela dançando descompassada ao vento, dançando apressada, quisesse ou não quisesse o corpo sacudia-se como o de quem ri, aquela sensação de morte às gargalhadas, morte sem aviso de quem não rasgou antes os papéis da gaveta, não a morte dos outros, a sua, sempre a sua. Ela que poderia ter aproveitado o grito dos outros para dar o seu urro de lamento, ela se esqueceu, ela só teve espanto (LISPECTOR, 2009, p.129, grifo nosso).

Como já foi dito, a mulher foi ao jardim zoológico no intuito de aprender o ódio, porém, ao longo desse percurso metafórico, ela é inebriada por uma atmosfera dionisíaca encenada pelas personagens animais que a ensinam a afirmar a vida e o devir. Pouco antes do seu derradeiro encontro com o búfalo, ela decide se sentar no carro de uma montanha-russa. Essa ação é muito significativa para a nossa análise, pois, nela há uma alusão-proléptica à transvaloração do ressentimento que a mulher nutria por haver sido abandonada. Observamos no excerto destacado um conjunto de ressoadores que demarcam o momento em que a mulher sofre o primeiro sinal de mudança interna, selando o seu destino como heroína trágica: o ressentimento é suplantado por um corpo automaticamente alegre, como o de quem ri, dança e morre às gargalhadas; o urro de lamento é substituído pelo riso, o esquecimento a conduz a uma alegria-espantosa que retorna no movimento cíclico da montanha-russa. Em *Assim falava Zaratustra*, a sabedoria trágica ensina ao próprio Zaratustra que o riso é mais poderoso do que a cólera: “Sei, porém, de uma coisa - e contigo a aprendi há tempo, Zaratustra. ‘Aquele que quer matar de modo mais radical, se põe a rir. Não é com a cólera, mas com o riso que se mata’” (NIETZSCHE, 2017, “A festa do asno”, § 1).

Por fim, o encontro com o búfalo: “De longe, no seu calmo passeio, o búfalo negro olhou-a num instante. No instante seguinte, a mulher de novo viu apenas o duro músculo do corpo. Talvez não a tivesse olhado” (LISPECTOR, 2009, p. 133). De acordo com Nunes (1989, p. 80), o “confronto pelo olhar” é um motivo recorrente na literatura de Clarice: “... da potência mágica do olhar e do descontínuo contemplativo silencioso...”. Em *O Búfalo* o clímax narrativo é mediado por uma tensão conflitiva na que se tem a primeira

troca de olhares entre a mulher e o animal, momento no qual a personagem humana sente, pela primeira vez, o gosto do ódio no jardim zoológico. Ela titubeia:

[...] Abaixou de novo a cabeça e ficou olhando o búfalo ao longe. Dentro de um casaco marrom, respirando sem interesse, ninguém interessado nela, ela não interessada em ninguém. [...] O búfalo agora maior. O búfalo negro. Ah, disse de repente com uma dor. O búfalo de costas para ela, imóvel. O rosto esbranquiçado da mulher não sabia como chamá-lo. Ah! disse provocando-o. Ah! disse ela. Seu rosto estava coberto de uma mortal brancura, o rosto subitamente emagrecido era de pureza e de veneração. Ah! instigou-o com os dentes apertados. Mas de costas para ela o búfalo parecia imóvel (LISPECTOR, 2009, p. 134).

A mulher enxerga no búfalo a ausência do homem que a abandonara. Sua figura serve como metáfora para que ela retorne ao abandono sofrido. O texto antropomorfiza o búfalo ao caracterizá-lo com um olhar humano capaz de provocar a ira da personagem humana. Nota-se que em muitos momentos o texto alude a imagens e objetos de cor branca, como se esses acompanhassem o itinerário da mulher no jardim zoológico: “véu branco gelatinoso”, “uma coisa branca espalhou-se dentro dela”; “mortal brancura”. Como é de senso comum, a cor branca pode significar a pureza, a tranquilidade, o sagrado. Contudo, à medida que a mulher se aproxima do encontro com o búfalo, tem-se uma dessacralização da cor que é substituída pela vermelhidão dos olhos do búfalo, que desconstrói a palidez-branca da mulher, entorpecendo-a: “E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão funda foi trocada que a mulher entorpeceu dormente” (LISPECTOR, 2009, p. 135).

Esse entorpecimento pode ser lido como o impulso dionisíaco que tomara conta da mulher e chega ao seu clímax no momento em que essa encontra o búfalo. O branco, que remete à palidez, ao abandono, ao ressentimento, é substituído pelo vermelho da alegria, que não a impede de sentir dor, porém, uma dor que se ritualiza como um entorpecimento báquico:

O primeiro instante foi de dor. Como se para que escorresse este sangue se tivesse contraído o mundo. [...] a fêmea desprezada. Sua força ainda estava presa entre barras, mas uma coisa incompreensível e quente, enfim incompreensível, acontecia, uma coisa como uma alegria sentida na boca. Então o búfalo voltou-se para ela (LISPECTOR, 2009, p. 134).

No encontro com o búfalo está matizada, nessa troca de cores, a morte do ressentimento, o renascimento pela via da alegria trágica, a mulher que retorna a sua dor para aprender a amar o próprio destino: “Quero aprender cada vez mais a considerar como belo o que há de necessário nas coisas. *Amor fati*: que esse seja doravante meu amor (NIETZSCHE, 2017, § 276). Em uma interpretação mais complexa, o búfalo também pode ser lido como

uma figuração dionisíaca, uma vez que aproxima uma série de contradições e se figura por uma insígnia animal. A mulher o ama e o odeia ao mesmo tempo, aludindo ao mito de Ariadne que, ao encontrar *Dioniso-touro*, de acordo com a leitura *deleuzeana*, odeia-o para depois amá-lo: “[...] Eu te amo, disse ela então com ódio para o homem cujo grande crime impunível era o de não querê-la. Eu te odeio, disse implorando amor ao búfalo” (LISPECTOR, 2009, p. 134).

Ariadne era uma das filhas de Minos de Creta. Uma das versões de seu mito nos conta que a jovem foi sequestrada de Creta por Teseu e abandonada por ele na costa de uma ilha; porém, ela encontra Dioniso em seu cortejo báquico, que a salva e a transforma em sua musa. Em Nietzsche, o fio de Ariadne é o fio da moralidade e do niilismo, conforme afirma Deleuze (1976). Enquanto Ariadne ama Teseu, ela participa da negação da vida, sob a falsa aparência da afirmação. Teseu é o modelo, a negação e o espírito de reconhecimento. Não aprofundaremos este viés de análise, mas é uma chave de leitura igualmente possível.

O final da narrativa é ambíguo: compreende-se que a mulher comete um “mútuo assassinato”. Do ponto de vista ficcional, interpretamos que nesta nova realidade criada pela mulher, em que a busca do ódio serviu-lhe como força plástica para a cura de sua doença, tem-se a morte metafórica da mulher e do animal: “Presa como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara” (LISPECTOR, 2009, p.135). O “punhal” cravado confirma o destino trágico da personagem, o encontro com a morte; mas, uma morte afirmativa, a morte do ressentimento e também da ausência daquele que a abandonara: “Presa, enquanto escorregava enfeitiçada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo” (LISPECTOR, 2009, p. 135).

Antes de desfalecer, a mulher vê o céu inteiro. A essa visão distante de “um céu inteiro” está figurada a última escolha da personagem: a sua aliança com a terra que lhe ensinou a rir com o corpo e a esquecer de urrar. Em sua aprendizagem, a alegria trágica é o que move a mulher a morrer e renascer quantas vezes necessárias, aceitando o eterno retorno inclusive do seu padecimento, para afirmá-lo. Viver é um passeio de montanha-russa: amedronta, mas faz rir. *Pois bem! Outra vez!*

Referências

- BENVENHO, Célia Machado. O trágico como afirmação da vida. *Revista Trágica: Estudos sobre Nietzsche*. v.1, n.2. 2008. Disponível em: <<http://tragica.org/artigos/02/02-celia.pdf>>. Acesso em: 03 set 2021.
- DELEUZE, Gilles. Mistério de Ariadne segundo Nietzsche. *IN: Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. O trágico. *IN: Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- LIMA, Márcio José Silveira. *As Máscaras de Dionísio: Filosofia e Tragédia em Nietzsche*. São Paulo: Editora Unijuí, 2006.
- LOPES, Luiz Carlos Gonçalves. Formas de Alegria: Resíduos do Trágico em Clarice Lispector. *Tese – (Doutorado em Estudos Literários/ Literatura Comparada)*. Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou Grécia e Pessimismo*. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2007.
- _____. *Escritos sobre história*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.
- _____. *Além do Bem e do Mal*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- _____. *O anticristo: maldição contra o cristianismo*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- _____. *Assim falava Zarathustra*. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Lafonte, 2017.
- _____. *A Gaia Ciência*. Tradução de Antônio Carlos Braga. São Paulo: Editora Lafonte, 2017.
- _____. *Ecce Homo*. Tradução de Antônio Carlos Braga. São Paulo: Editora Lafonte, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. O Búfalo. *IN: Laços de Família*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009.
- MACHADO, Roberto. *Zarathustra: Tragédia Nietzscheana*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2011.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1989.
- OTTO, Walter F. *Dionísio: Mito y Culto*. Madrid: Ediciones Siruela, 2001.
- ROSSET, Clement. *Alegria: a força maior*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SOBRINHO, João Batista Santiago. A Embriaguez como força plástica da escritura: tramas além do bem e do mal entre João Guimarães Rosa e Nietzsche. *Tese* – (Doutorado em Letras e Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.