



ESTUDOS NIETZSCHE

VOL. 14 - N. 1 ISSN 2179-3441

Nietzsche e a *metafísica de artista*: apropriações de fórmulas kantianas, schopenhauerianas e pré-socráticas em *O nascimento da tragédia*

Nietzsche and the metaphysics of the artist: appropriations of Kantian, Schopenhauerian and Pre-Socratic formulations in The Birth of Tragedy

Gabriel Herkenhoff Coelho Moura 

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Pós-Doutorando em Filosofia na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

São Paulo, SP, Brasil

E-mail: gabriel.herkenhoff@gmail.com

Resumo:

Em seu livro de estreia, *O nascimento da tragédia*, Nietzsche apresenta aquilo que entende por uma *metafísica da arte* ou *metafísica de artista*. Como fica esclarecido ao longo do argumento desenvolvido na obra, seu propósito é propiciar uma *justificação do mundo e da existência como fenômeno estético*. O caminho à sua metafísica passa pela interação com fórmulas kantianas e, sobretudo, schopenhauerianas, e por um profundo diálogo com a cultura grega em geral e, de modo indireto, com o pensamento pré-socrático. O propósito deste artigo é delimitar as retenções e deslocamentos da tradição crítica em seu livro de 1872 e acentuar a importância da interlocução com o repertório cultural grego na formação de sua *metafísica de artista*. Em particular, a hipótese de trabalho é que Nietzsche encontra, nessas aproximações e apropriações das tradições filosóficas crítica e arcaica, a possibilidade de uma *metafísica imanente* no contexto pós-kantiano, elaborada como uma *fisiologia* (em sentido antigo) de *viés estético*.

Palavras-chave: Metafísica. Imanência. Filosofia crítica. Filosofia pré-socrática.

Abstract: In his debut book, *The Birth of Tragedy*, Nietzsche presents what he understands as a *metaphysics of art* or *metaphysics of the artist*. As it becomes clear throughout the argument developed in the work, his aim is to favor a *justification of the world and of existence as an aesthetic phenomenon*. The path to his metaphysics passes through the interaction with Kantian and, mostly, Schopenhauerian formulations, and through a deep dialogue with Greek culture in general and, indirectly, with Pre-Socratic thought. The objective of this article is to delimit the retentions and displacements of the critical tradition in his book from 1872, and highlight the importance of the interlocution with the Greek cultural repertoire in the conformation of his *metaphysics of the artist*. In particular, the working hypothesis is that Nietzsche, in these approaches and appropriations of critical and archaic

philosophical tradition, finds the possibility of an *immanent metaphysics* in the post-Kantian context, conceived as a *physiology* (in the antique sense) of *aesthetic bias*.

Keywords: Metaphysics. Immanence. Critical Philosophy. Pre-Socratic Philosophy.

1. Introdução

Metafísico. Por algum motivo, tal palavra como adjetivo para o pensamento de Friedrich Nietzsche parece ofensiva. Não no caso de *O nascimento da tragédia* (1872). Nietzsche admite apresentar intencional e explicitamente uma *metafísica da arte* ou *metafísica de artista* (cf. NT 24, Autocrítica 2). Por quê, então, ‘metafísico’ soa estranho? Em parte, porque a ideia de *superar a metafísica* parece lhe caber melhor de *Humano, demasiado humano* (1878) em diante – embora o sucesso de tal empreendimento não seja consensual. Em parte, porque sua metafísica tem características peculiares: é *imane*nte e de fundo *artístico*; pretende orientar-se à *physis* e *justificar* a existência como *fenômeno estético*; enfatiza os *impulsos artísticos da natureza* e o *consolo pela arte*. Além disso, ele se apropria de “fórmulas schopenhauerianas e kantianas” (NT Autocrítica 6): celebra o corte crítico de Kant entre *coisa em si* e *fenômeno*, mas assimila a postura metafísica pós-kantiana de Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação* (1819), arriscando ver o mesmo mundo em suas faces de *uno-primordial* [*Ur-Eine*] e *aparência* [*Schein*]. Schopenhauer, de fato, serve de inspiração à sua tentativa de pensar a essência do mundo e da existência. Nietzsche, porém, encontra uma via própria, dando sinais de independência filosófica. Num plano geral, é essa tensão entre inspiração e independência da *metafísica de artista* que abordarei aqui¹.

As ambiguidades dessa relação inicial com o contexto pós-kantiano e com Schopenhauer emergem já num grupo de anotações escritas entre março e abril de 1868, intitulado *Sobre Schopenhauer* [*Zu Schopenhauer*]. Ali, Nietzsche indica limites da *metafísica da vontade*, acentuando, em certo ponto, que sua intenção não é “atacar o próprio Schopenhauer com tal crítica” (FP 1868, 57[52]). Ele, na prática, nota inconsistências da metafísica schopenhaueriana que não a permitem ir além de Kant. Atenho-me, de modo breve, a uma objeção fundamental apresentada na ocasião: Schopenhauer teria falhado em sua “tentativa de explicar o mundo” a partir da percepção de um “impulso obscuro [...] não recebido sob o *principium individuationis*” (FP 1868, 57[51], [52]), identificado à *vontade*. O problema central de tal determinação da *coisa em si* seria depender inteiramente do “mundo

¹ As ambiguidades da relação de Nietzsche com Schopenhauer desde os textos do início dos anos setenta já foi abordada na literatura secundária (cf., por exemplo, CAMPIONI, 2019; CONSTÂNCIO, 2013, em especial, a “Introdução”; cf. PASCHOAL, 2008). A contribuição particular deste artigo está na busca de delimitar aquilo que Nietzsche retém e desloca em seu diálogo com Kant e Schopenhauer em *O nascimento da tragédia*, e a relação entre esse movimento reflexivo e a aproximação de sua metafísica imane

fenomênico”, já que *vontade* é não apenas uma palavra emprestada de um objeto, como possui predicados (não-multiplicidade, a-temporalidade e falta de fundamento) extraídos “por oposição ao mundo da *representação*” (FP 1868, 57[55]). Schopenhauer teria tomado a *vontade* do *fenômeno* e a dotado de traços do *não-fenômeno* para resolver a incógnita kantiana, ignorando que a mera oposição não garante a solução do enigma (a *coisa em si*, incognoscível, não é necessariamente o negativo do fenômeno) e que a palavra *vontade* não coincide com o obscuro contraditório que emerge onde cessa a individuação.

Em todo caso, Nietzsche adverte: esses “erros” são “fecundos” (FP 1868, 57[54]). A rigor, as anotações antecipam vias que ele tomará em *O nascimento da tragédia*. Gostaria de salientar dois pontos. Primeiro, aquele *impulso obscuro* [*dunkle Trieb*] não regido pelo *principium individuationis*, identificado por Schopenhauer à ‘vontade’, participa na formação da ideia de *impulso dionísio*. Segundo, na anotação ele assevera que a determinação da *coisa em si* só é possível “com a ajuda de uma intuição poética [*einer poetischen Intuition*]” (FP 1868, 57[52]), porém concede que o pensador, diante do *enigma do mundo*, “não tem outro recurso senão adivinhar, isto é, na esperança de que um momento genial coloque em seus lábios a palavra que revele a chave do escrito que está diante dos olhos de todos e ainda não foi lido” (FP 1868, 57[55]). A metafísica como *intuição poética* faz-se presente em 1872: Nietzsche arrisca considerações sobre o princípio unitário do mundo, mesmo que o mantenha como algo *misterioso*. Por que o fazer? Pois, naquele momento, parece seguir o exemplo de Schopenhauer como forma de não ceder espaço ao ceticismo inconsequente e tomar a metafísica como meio de dar sentido à existência.

A ideia de uma função edificante da filosofia aparece em carta do final de agosto de 1866 a seu amigo Carl von Gersdorff, em que Nietzsche afirma: “se a filosofia deve edificar, não conheço nenhum filósofo que edifique mais do que nosso Schopenhauer” (BVN 1866 517). Tal concepção é retirada da leitura de Friedrich Lange, cuja *História do materialismo e crítica de seu significado para o presente* (1866) exerceu grande impacto em Nietzsche – como indicam as cartas do período em que o trata como “kantiano ilustrado”, “investigador da natureza” e alguém que anda ao lado de Kant e Schopenhauer². Com Lange, ele descobre a possibilidade da metafísica como *poesia filosófica* que poderia suprir, em termos schopenhauerianos, a *necessidade metafísica* que leva o ser humano a questionar o sentido último da existência (cf. SCHOPENHAUER, 2003 p. 198ss), tarefa que ele parece assumir em seu primeiro livro, oferecendo sua *intuição poética*.

Meu propósito, neste artigo, é discutir as especificidades da *metafísica de artista* de Nietzsche, enfatizando sua orientação *imane*nte e sua compreensão da

² Os elogios a Lange encontram-se na carta a Gersdorff de final de agosto de 1866 (cf. BVN 1866 517) e a colocação de Lange junto a Kant e Schopenhauer aparece em carta de novembro de 1866 a Hermann Mushacke (cf. BVN 1866 526). Sobre o impacto da leitura de Lange em Nietzsche cf. LOPES, 2008, p. 88ss; JANZ, 2016, p. 165; SALAQUARDA, 1978, p. 236.

existência como *fenômeno estético*, posições ligadas à sua compreensão de então acerca do papel da filosofia no cenário pós-kantiano. Para tanto, tomarei como ponto de partida sua interlocução com o idealismo transcendental e, sobretudo, com a metafísica schopenhaueriana para indicar alguns pressupostos de sua *metafísica imanente*. Em seguida, delimitarei os traços particulares de sua concepção da *essência* ou *coração da natureza* como o *uno-primordial*, noção que mantém certa indeterminação à *coisa em si* e com que ele pretende se colocar além da *metafísica da vontade*. Por fim, discutirei como Nietzsche articula sua metafísica com o pensamento pré-socrático, através do qual cria um contraste com Schopenhauer (por meio da tensão entre Anaximandro e Heráclito) e indica a relação de sua ideia do *uno-primordial* com a filosofia da *época trágica*. Nietzsche busca, assim, sustentar sua metafísica como uma *tematização da physis*, uma *fisiologia*, baseada na *consideração artística* (não moral) do mundo.

2. As fórmulas kantianas e schopenhauerianas pressupostas pela *metafísica de artista*

As reservas de Nietzsche em relação à metafísica da vontade não são óbvias em *O nascimento da tragédia*. Pelo contrário, seu uso de Schopenhauer como ‘meio de expressão’ deixa uma impressão de filiação. Colaboram para isso as citações textuais a *O mundo como vontade e representação*, seus elogios a Schopenhauer – que têm sua culminância em *Schopenhauer como educador* (1874) – e seu emprego ambíguo da noção de *vontade*, que por vezes parece confundir-se com *uno-primordial*. Essa aparente adesão na superfície esconde, porém, uma relação tensa, permeada por discordâncias mais ou menos implícitas e tentativas de distanciamento. A principal fonte da aparente adesão deve-se ao ponto de partida para colocação nietzschiana de seus próprios problemas ser a diferenciação schopenhaueriana entre *representação* e *vontade*, herdeira do “grande mérito” de Kant, “a distinção entre *fenômeno* e *coisa em si* – com base na demonstração de que entre as coisas e nós sempre ainda está o *intelecto*” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 526). Esse marco do idealismo transcendental subjaz às discussões levadas a cabo no livro, estando pressuposto na distinção *aparência* e *uno-primordial*. Numa passagem com elogios à “enorme bravura de Kant e de Schopenhauer” no enfrentamento ao *dogmatismo* do *otimismo teórico* – de origem socrática –, Nietzsche escreve:

Se esse otimismo [...] acreditou na cognoscibilidade e sondabilidade de todos os enigmas do mundo e tratou o espaço, o tempo e a causalidade como leis totalmente incondicionais da verdade universalíssima, Kant revelou que elas, propriamente, serviam apenas para elevar o mero fenômeno, obra de Maia, à realidade única e suprema, bem como para pô-la no lugar da essência mais íntima e verdadeira das coisas, e para tornar por esse meio impossível o seu efetivo conhecimento, ou seja, segundo uma expressão de Schopenhauer, para fazer adormecer ainda mais profundamente o sonhador (NT 18).

O problema acentuado por Nietzsche é a crença de que por intermédio de *espaço*, *tempo* e *causalidade* somos capazes de resolver ‘todos os enigmas do mundo’, de encontrar a verdade ‘universalíssima’, metafísica. Ele sinaliza seu assentimento com a postura crítica. *Espaço* e *tempo* são o que Kant chama na *Estética transcendental*, seção que abre a *Crítica da razão pura* (1781), de “formas a priori da intuição sensível” ou da “sensibilidade pura” (KANT, 2001, p. 137, p. 187). *Causalidade* é um dos doze “conceitos puros do entendimento” (KANT, 2001, p. 134) que integram a *tábua das categorias*, sendo, segundo Schopenhauer, não só aquele a que Kant recorre mais frequentemente para tratar da função do entendimento, como “sua única forma e função” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 565). Nietzsche, portanto, encontra-se no interior da tradição criticista e no uso do vocabulário schopenhaueriano, dado que ‘espaço, tempo e causalidade’ são os componentes do *princípio de razão* ou *representação intuitiva*.

Embora reconheça o pioneirismo de Kant no estabelecimento dos limites do intelecto, é com o modo schopenhaueriano de lidar com o problema da metafísica que Nietzsche identifica-se ao manter no horizonte a possibilidade do ‘conhecimento’ da ‘essência’. Em suas anotações *Sobre Schopenhauer*, Nietzsche afirmara que a tentativa de colocar algo – no caso, a *vontade* – “no lugar do X kantiano [...] só se produz com a ajuda de uma intuição poética” (FP 1868, 57[55]). Nesse sentido, precisamos reconhecer que, apesar de afirmar a possibilidade de ‘conhecimento’ da *coisa em si* em 1872, ele não o faz numa postura ingênua, mas já no diagnóstico de que esse dizer algo sobre a essência significa poetar – reverberando a concepção de Lange da metafísica como *poema filosófico*. Tal postura seria lícita uma vez que, mesmo que tenhamos descoberto os limites do cognoscível, carregamos um “impulso mais forte do coração para as fontes vivas de edificação, de fortalecimento, de vida livre” (LANGE, 1881, p. 347). Tal ímpeto humano de se deixar levar para além da experiência em direção ao todo poderia ser satisfeito pela filosofia. É no interior dessa compreensão que Nietzsche se move. Não se trata, então, de conhecer, descobrir adequadamente o *em si*, todavia de propor um fundamento que colabore na dação de sentido à totalidade da existência.

Também em Schopenhauer a tentativa de resposta ao *enigma do mundo* deriva de sua identificação de algo semelhante àquele ímpeto apontado por Lange. A apresentação da *vontade* como o *em si* do mundo está vinculada à compreensão da existência de uma *necessidade metafísica*, fruto da consciência da finitude, “que induz [o ser humano] a converter a *totalidade* do fenômeno em um problema” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 199). Além disso, pode-se conceder a Schopenhauer que sua metafísica está envolta em quiças, suposições e analogias. Se ele afirma a descoberta da *vontade* como derivada do “conhecimento imediato da essência íntima do mundo” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 171), uma das questões que o leva a tal generalização desse objeto encontrado como o incondicionado da vida animal é a

preocupação ética de descrever o ser humano como diferindo apenas em grau dos demais entes, garantindo uma significação moral para a existência (cf. CACCIOLA, 1994, p. 61-62).

A proximidade entre Nietzsche e Schopenhauer a respeito do ‘conhecimento’ da *coisa em si* deve-se ao fato de que o trecho de *O nascimento da tragédia* com elogios a Kant e Schopenhauer parafraseia³ uma passagem da “Crítica da filosofia kantiana”, apêndice a *O mundo como vontade e representação*. O excerto parafraseado está inserido no contexto em que Schopenhauer reafirma o ensinamento kantiano ao ressaltar que pelo *princípio de razão* nós permanecemos no fenômeno, no âmbito da *representação*. Isto posto, ele concorda que espaço, tempo e causalidade não dizem respeito ao que as coisas são *em si*, mas são formas em que as coisas aparecem *para mim*. Após reconhecer-se herdeiro de Kant, contudo, Schopenhauer delimita seu modo particular de compreender o problema da *coisa em si*. Vejamos, então, como ele encaminha-se à sua metafísica – para, depois, voltarmos à *metafísica de artista nietzschiana*.

“[Kant] teria circunavegado o mundo e mostrado que, porque ele é redondo, não se pode sair dele por movimento horizontal, no entanto por meio de movimento perpendicular talvez isso não seja impossível” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 530), escreve Schopenhauer. A tese é que a crítica kantiana não apenas mostra os limites do cognoscível com o auxílio das formas *a priori* da *sensibilidade* e do *entendimento*, mas também que, em havendo algo no mundo que se nos dá sem mediação do *princípio de razão*, isso poderia significar a chance de se alcançar algo mais. Ele concorda que olhando para o mundo horizontalmente (para sua superfície) mantemo-nos no fenômeno, porém indica que se o visarmos de maneira vertical (em direção a seu interior) *talvez* nos encontremos *além* da *representação* e possamos dizer uma *coisa* que o mundo seja *em si*. Não se trata de postular a essência do fenômeno num *exterior*, mas *no avesso* deste mundo mesmo, considerando-o sob outro aspecto. Em suas palavras, “[p]ode-se também dizer que o ensinamento de Kant propicie a intelecção de que o princípio e fim do mundo devem ser procurados não fora dele, mas dentro de nós mesmos” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 530). Schopenhauer aceita que as *formas da intuição intelectual* valem apenas para a apreensão do fenômeno; entretanto, acredita haver algo mais *no mundo* que Kant teria ignorado por sua atenção à imposição de limites ao pensamento abstrato.

Aquilo que teria sido ignorado pela filosofia kantiana e poderia ajudar na decifração da *coisa em si*, do *enigma do mundo* é nossa *experiência interna e imediata*. Ou seja, apesar de sua aparente filiação, o movimento perpendicular de Schopenhauer o coloca, no fundo, num caminho oposto ao de Kant, na medida em

³ Para efeito de comparação, lemos em Schopenhauer: “As hipóteses feitas para este fim [resolver o enigma do mundo através do pensamento abstrato], que Kant critica sob o nome de ideias da razão, serviam propriamente apenas para elevar o simples fenômeno, a obra de Maia, o mundo das sombras de Platão à condição de única e suprema realidade, colocá-las no lugar da mais íntima e verdadeira essência das coisas, tornando assim impossível o conhecimento verdadeiro desta, numa palavra, adormecer ainda mais profundamente os sonhadores” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 529).

que para este as coisas em si “se mantêm para nós incognoscíveis” (KANT, 2001, p. viii), *fora de toda experiência possível*. “Kant [...] não deduziu a coisa-em-si de modo correto” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 531), adverte Schopenhauer. Ele avança na repreensão discutindo a concepção kantiana da *fonte da metafísica*. Conforme encontrado nos *Prolegômenos a toda metafísica futura* (1783), em trecho que Schopenhauer cita: “seus princípios nunca devem ser tirados da experiência: ele deve ser um conhecimento não físico, mas metafísico, isto é, que vai além da experiência” (KANT, 1988, p. 24). O apelo a um dos significados gregos do prefixo ‘meta-’, argumenta Schopenhauer, não justifica admitir-se que a resposta para o enigma deva estar *fora do mundo*, além de toda experiência. No lugar de excluir tal fonte de conhecimento e reduzir a metafísica a uma crítica da razão, ele reorienta a visão do problema: “A tarefa da metafísica não é sobrevoar a experiência na qual o mundo existe, mas compreendê-la a partir de seu fundamento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 538). Isto é, em sua compreensão, *metafísica* não significa buscar algo *exterior* ao mundo, sim procurar o *fundamento* da experiência *no mundo*.

Tomar a metafísica como a tematização do fundamento é, portanto, fonte de contraste com Kant a respeito do caráter *incondicionado* da *coisa em si*. Schopenhauer acentua a proveniência desse desacordo no método: “Uma diferença essencial entre o método de Kant e aquele que sigo reside no fato de ele partir do conhecimento mediato, refletido, enquanto eu, ao contrário, parto do conhecimento imediato, intuitivo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 567). Segundo sua interpretação, a asseveração kantiana “pensamentos sem conteúdo são vazios; intuições sem conceitos são cegas” (KANT, 2001, p. 115), que indica a mútua necessidade do entendimento e da sensibilidade, estaria baseada numa pobre distinção entre os *conhecimentos intuitivo* e *abstrato*, e na afirmação da passividade da intuição e da atividade do entendimento. Pelo hibridismo do *entendimento* – meio caminho entre sensibilidade e conceitos –, Kant teria atribuído à reflexão o que seria obra do âmbito intuitivo, fazendo do fenômeno um pensamento do material dado à *intuição*. Kant, ele diz, “deixa a intuição nela mesma incompreensível, puramente sensível, portanto inteiramente passiva e só pelo pensamento (categorias do entendimento) permite que um *objeto* seja apreendido” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 552).

A representação de um objeto, segundo Schopenhauer, em nada depende de pensamento, mas somente da *intuição* [*Anschauung*] – por isso, exemplifica, os animais percebem um mundo e não se diz que eles pensam. A indicação mais importante desse fato seria dada pela *lei da causalidade*, visto a percepção de um objeto como causa do representado não ser resultado de abstração, mas já da atividade intuitiva. Desse modo, espaço, tempo e causalidade são os elementos que compõem a *intuição*, que, em pressupondo já *entendimento*, é não apenas *sensível*, mas também *intelectual*. Exatamente a falta da nítida demarcação das fronteiras entre as formas de conhecimento levaria, no sistema kantiano, à concepção do entendimento como atividade conceitual que adere de fora à sensibilidade para fazer

surgir a experiência. Essa é a função dos conceitos da *tábua das categorias*: eles são os perfis com que o entendimento realiza a síntese do diverso intuído para formar os objetos. Schopenhauer cita uma passagem da *Crítica da razão pura* para salientar que a síntese dos dados das percepções num objeto pressupõe, em Kant, um *conceito de objeto* que funda a representação:

[...] toda a experiência contém ainda, além da intuição dos sentidos, pela qual algo é dado, um *conceito* de um objeto, que é dado na intuição ou que aparece; há, pois, conceitos de objetos em geral, que fundamentam todo o conhecimento de experiência, como suas condições *a priori* (KANT, 2001, p. 151).

A posição schopenhaueriana é a de que, apesar de ser lícito pensarmos num *conceito de objeto em geral*, dizer que esse conceito *fundamenta* a experiência significa estabelecer a existência de um objeto *do* entendimento, não só distinto do que nos aparece na intuição como essencial para que haja experiência. Ele discorda: “nosso pensamento não serve para conferir realidade às intuições: esta elas já o têm, desde que são capazes dela (realidade empírica) por si mesmas” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 556). Seria um erro, portanto, admitir que a experiência depende de um conceito de objeto para que adquira sua aparência objetiva, uma vez que é na própria intuição que as coisas emergem como objetos dispostos no mundo e são concebidas como causa da representação. Caso houvesse uma sensação sem identificação de qualquer causa, ela ficaria restrita à subjetividade, não situando objeto algum no espaço. Se é pelo entendimento que onexo causal é estabelecido, isso não quer dizer que um conceito de objeto seja aplicado ao dado sensível, mas somente que o entendimento refere a sensação a algo no mundo, de maneira que o *entendimento* é parte da *representação intuitiva*.

Essa é a base da diferença de abordagem entre Kant e Schopenhauer em relação à *coisa em si*. Se Kant postula que a experiência é fundamentada por um *conceito de objeto em geral*, encaminhando-se à alegação de que o fenômeno ganha sua consistência da abstração; Schopenhauer nota que a materialidade do mundo visível independe da reflexão, sendo o *objeto empírico* resultado da vinculação *imediate* da sensação a uma causa encontrada no exterior. Esses dois caminhos distintos refletem-se na compreensão do *incondicionado*, por um lado, como uma *exigência da razão* “a fim de acabar com a série de condições” (KANT, 2001, p. viii)⁴, e, por outro, como *decorrente da intuição* mesma, que nos dá objetos que possuem realidade, significação, indicando algo que não é por nós condicionado. Em outras palavras, Kant concebe a *coisa em si* como resultado da atividade reflexiva a procurar no fenômeno uma causa incondicionada, já Schopenhauer a reconhece pela intuição

⁴ Schopenhauer critica esse argumento ao afirmar que a *razão* possui, em Kant, o “pretensio princípio de procurar o incondicionado” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 542). Ele desenvolve a crítica a tal pretensão no apêndice a *O mundo* em SCHOPENHAUER, 2005, p. 600ss.

dar-nos um *há* que não parece ser só *representação*, objeto *para alguém*, porém ter consistência *em si*.

A tese schopenhaueriana é a de que a reunião do diverso se dá já na intuição, pré-reflexivamente, assim, a crença do realismo ingênuo de que lidamos com coisas em si resulta da não tematização do caráter subjetivo do nexos causal, pressuposto na vinculação da sensação ao objeto. Ele acolhe o corte crítico entre *fenômeno* e *coisa em si*, mas busca indicar que o que nos é *dado* na intuição como ‘objeto real’ tem *ser* em seu *fazer-efeito*, possuindo *efetividade*:

Ora, se os objetos que aparecem nessas formas não devem ser fantasmas vazios, mas possuir uma significação, então tem de indicar e ser expressão de algo que não é mais, como eles mesmos, objeto, representação, isto é, meramente relativo e a um sujeito, mas algo que existe, sem dependência de uma condição essencial e de suas formas a ela contrapostas, ou seja, algo que não é mais *representação* e sim uma *coisa-em-si* (SCHOPENHAUER, 2005, p. 179).

Tal compreensão fornece a possibilidade para a *passagem da representação à coisa em si* direcionando-se às bases da efetividade do mundo. O fazer-efeito pressupõe relação entre objetos, entre coisas no tempo e no espaço sob a lei da causalidade. O sujeito que é “sustentáculo condicionante do mundo inteiro como representação”, é também indivíduo que “se enraíza neste mundo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 156), vivenciando-o não apenas como sujeito, mas também, corporalmente, como objeto entre objetos. Mas o corpo é um tipo específico de objeto: ele participa do fazer-efeito das coisas, afetando e sendo afetado, mostrando-se como representação para um *sujeito* e como *objeto imediato* que *nós somos*, algo que se nos dá sem mediação, *em si* (cf. SCHOPENHAUER, 2005, p. 161). O corpo é, assim, o ponto de junção entre experiência interna e externa que possibilita o fenômeno, e sua imediatidade nos entrega algo *no mundo* que não é condicionado pelo princípio de razão. A *experiência* ocorre num corpo que sofre ação exterior, dirige-se às coisas e age no mundo, sendo *além de representação*, também *vontade*. Pelo fio condutor do corpo, ele descobre algo no mundo que é, *em si, vontade*.

Dando um passo adiante, Schopenhauer pondera que, visto esse corpo diante do qual aparece o mundo como representação ser, *em si, vontade*, seria legítimo dizer que a essência da totalidade dos fenômenos é, *por analogia, vontade*. Tal postura de atribuir uma comunhão de essência entre corpo e mundo deriva da preocupação com o *egoísmo teórico* – expressão com que se refere ao idealismo de Fichte e Hegel –, que retira a consistência do mundo ao considerar “todos os fenômenos, exceto o próprio indivíduo, como fantasmas” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 162). Logo, ele não diz algo sobre o *em si* do mundo incautamente. Ele toma emprestado o nome de um objeto “básico” e “nítido” da existência, “a *vontade*

humana” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 169), visando resguardar a consistência do mundo e nossa incrustação em seu estofo.

Antes de regressar a Nietzsche, gostaria de realçar três aspectos da *metafísica da vontade*. Primeiramente, Schopenhauer reconhece que lhe é permitido fazer apenas uma *analogia*⁵, uma tentativa de expressar a essência íntima de objetos vistos de fora a partir do objeto que *somos*, que experimentamos de dentro. Segundo, ele assume que o encontrado de maneira imediata em tal objeto, nosso corpo, pode (e deve) ser estendido à totalidade do mundo para evitar o *egoísmo teórico* e suprir a *necessidade metafísica* humana. Por fim, a *vontade* é compreendida como *essência indivisa* que se expressa nos fenômenos em diferentes *graus de objetivação*, sendo fenômeno e coisa em si aspectos distintos do mesmo mundo e sua metafísica regida por um *princípio unitário e imanente*. Tanto a orientação imanente da filosofia de Schopenhauer quanto certos elementos específicos de sua *metafísica da vontade* fazem parte dos pressupostos da *metafísica de artista*, fornecendo as bases para Nietzsche pensar sua filosofia em 1872 como *tematização da physis, fisiologia* – em interação com o repertório cultural ocidental.

3. As nuances da *metafísica de artista* de Nietzsche em relação a Schopenhauer

A abertura de *O nascimento da tragédia* dá sinais da interlocução de Nietzsche com Schopenhauer já na apresentação da tese a ser desenvolvida ao longo do livro. “Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica mas à certeza imediata da intuição [*Anschauung*] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*”, escreve ele (NT 1). Essa polêmica asserção inicial com que ele introduz sua tese acerca da dualidade que conforma o tornar-se das expressões artísticas não é explicada ao longo do livro. Num plano geral, temos a demarcação do privilégio da intuição sobre o conhecimento abstrato. Como vimos, a concepção da primazia da intuição sobre a abstração é um ponto central em Schopenhauer, relacionando-se à orientação *imanente* de sua metafísica e ligando-se à percepção de que os conceitos são generalizações derivadas das representações intuitivas⁶: “o mundo inteiro da reflexão repousa e se enraíza no mundo intuitivo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 117). Esse parece ser o não-dito que é premissa da posição nietzschiana. Sobre tal

⁵ A discussão schopenhaueriana sobre o juízo teleológico no final da “Crítica da filosofia kantiana” pode lançar alguma luz sobre o procedimento por analogia, já que, além de demarcar o caráter subjetivo da atribuição de finalidade, ele nota que a noção de *vontade* contribui para a reflexão dos fenômenos naturais (cf. SCHOPENHAUER, 2005, p. 660ss). Note-se nesse sentido que, embora o juízo teleológico em Kant seja reflexivo, com função apenas heurística, Sandro Barbera argumenta que ambos os filósofos comungam “a ideia de que a analogia é uma via intermediária entre dogmatismo e ceticismo” (BARBERA, 2003, p. 54).

⁶ Cf. CACCIOLA, 1994, p. 175; JANAWAY, 2002, p. 22; ZÖLLER, 2006, p. 23.

premissa, ele alega que a força de sua tese está em poder ser confirmada pela intuição e não somente pela inteligência lógica; isto é, ela depende não somente da reflexão sobre o devir da arte, mas também está ligada à experiência pré-reflexiva do mundo.

Quero dizer, não se trata, assim, tanto de uma autointerpretação implícita de sua tese como expressão de um conhecimento proveniente da clarividência de puro sujeito do conhecimento (na fórmula schopenhaueriana), como acreditou o jovem filólogo Wilamowitz-Möllendorf, que, em sua resenha de 1872 sobre o livro, relaciona a via da intuição a uma orientação religiosa, a um conhecimento adquirido por graça, sem rigor⁷. Com a instauração da tensão entre intuitivo e lógico-abstrato, Nietzsche aproxima-se da postura de Schopenhauer no que concerne à importância da *Anschauung* para o conhecimento (cf. REIBNITZ, 1992, p. 57s). Dialogando com tal postura, ele associa sua tese a algo que já o mundo intuitivo apresenta-nos. Essa interpretação ganha licitude ao observarmos o movimento argumentativo de Nietzsche.

A primeira imagem utilizada para exemplificar o tipo de duplicidade existente entre o *apolíneo* e o *dionisíaco* é a da “dualidade entre os sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações” (NT 1). O recurso à comparação entre a duplicidade que sustentaria o *desenvolvimento da arte* e a dualidade dos sexos delineia um paralelo entre o devir de nossas expressões artístico-culturais e o processo de criação na natureza. Trata-se de oferecer um modelo, sugerindo a remissão da relação entre o apolíneo e o dionisíaco para este mesmo mundo no qual a procriação dá-se também na presença de uma dualidade. Tal comparação é parte de sua asserção de que sua tese está vinculada à intuição, pois o caráter criativo da *duplicidade na natureza*⁸ compõe a experiência pré-reflexiva humana. Em anotação do final de 1871, o filósofo aproxima sexualidade e criação artística ao aventar: “A *força formativa inconsciente* mostra-se na *geração*: já aqui o impulso artístico ativo” (FP 1871, 16[13]). Nietzsche, contudo, não avança o argumento publicado nessa direção. Na oração seguinte, ele passa a uma nova abordagem: “Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua intuição artística [...] nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses” (NT 1).

⁷ Escreve Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf em *Filologia do Futuro, réplica a O Nascimento da Tragédia de Fr. Nietzsche*: “O senhor Nietzsche não se apresenta como pesquisador científico: sua sabedoria, conseguida pela via da intuição, é exposta ora no sentido de um pregador religioso, ora em um *raisonnement* que só tem parentesco com os dos jornalistas” (WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, 1872 *apud* MACHADO, 2005, p. 56). Sobre as disputas em torno do livro no campo filológico cf. MACHADO, 2005, p. 18-34; e JANZ, 2016, p. 370-380.

⁸ Como bem notou Barbara von Reibnitz, a ‘duplicidade’ é uma certeza *a priori* na filosofia natural de Schelling, isto é, uma propriedade intuída nos fenômenos naturais (cf. REIBNITZ 1992, p. 59s), dentro dos quais estão incluídas as expressões artísticas no argumento nietzschianos, enquanto vinculadas a *impulsos da natureza*.

Em resumo: a legitimidade daquela intuição do papel da dualidade apolíneo e dionisíaco no desenvolvimento da arte é apontada em duas vias, apelando, primeiro, ao processo básico pelo qual se dá o *desenvolvimento na natureza* e, depois, ao *simbolismo* oferecido pelos mitos gregos. Ele encontra no âmbito espiritual aspecto similar ao que se apresenta no vir a ser dos entes que manifestam vida, reconduzindo, então, o problema do *desenvolvimento da arte* à dinâmica de *geração mundana*. Sua tese, além disso, seria confirmada pela *intuição* grega, que, em sua simbologia, vê a arte através de um esquema dual.

E como aqueles símbolos gregos relacionam-se à intuição humana do mundo? Apolo está ligado à claridade do “Brilhante” [*Scheinende*], à “exigência ética de medida, exigência que corre paralela à exigência estética da beleza” (VD 1, 2). Dioniso, por outro lado, é o deus despedaçado e renascido, ligado ao mundo inferior⁹, mas também ao êxtase produzido pelo “instinto primaveral e [pela] bebida narcótica”, cuja máxima expressão dá-se nas “festas de redenção do mundo” e na “idealização da orgia” (VD 1). Uma vez que, conforme a conferência *A intuição de mundo dionisíaca* (1870), o símbolo é “signo da verdade” (VD 3), a *Weltanschauung* fornecida por aqueles deuses diz algo sobre a experiência humana. A simbologia dessas figuras revela as tensões entre a necessidade da aparência e a visão de sua transitoriedade, entre a medida e a desmesura, entre a individuação e sua supressão incessante no mundo. Com seus deuses os gregos celebram, a um só tempo, a individuação (a necessidade da forma, dos limites) e a contradição (a contínua transformação, o nascer e perecer, brotar e recolher-se no seio informe da terra). Trata-se de intuições ligadas à existência neste mundo. Além disso, tais deuses ligam-se a expressões da cultura grega. Não apenas Apolo é o deus da poesia e Dioniso o do teatro segundo a tradição, como, na antiguidade, havia festividades a eles dedicadas: os Jogos Píticos, a Apolo, em que aconteciam concursos *atléticos* e *poéticos*; e as Dionisíacas Rurais e Urbanas, celebrações ligadas ao tema da *fertilidade*, em que ocorriam cortejos e apresentações de *coros ditirâmbicos*, *tragédias* e *sátiras*.

Esses são, enfim, alguns dos fatores que o inspiram à concepção de que as expressões artísticas seriam fruto da contraposição entre “a arte do figurador plástico, a apolínea, e a arte não figurada da música, a de Dioniso”, que caminhariam lado a lado e em discórdia, porém teriam aparecido emparelhadas na tragédia devido a um “miraculoso ato metafísico da ‘vontade’ helênica” (NT 1). Deixarei de lado a discussão estética vinculada à postulação dos impulsos apolíneo e dionisíaco. Centrarei minha atenção, aqui, às contribuições de tal distinção para os contornos de uma metafísica, em seu vínculo ao par *aparência* e *uno-primordial*.

De início, ressalte-se que aqueles impulsos indicam dois tipos de *intuição artística* [*Kunstanschauung*], sendo o apolíneo e o dionisíaco relacionados às

⁹ Em Heráclito, encontramos: “Pois se não fosse em honra de Dioniso que eles realizavam a procissão e cantavam o hino às partes pudendas, essa prática seria o acto mais vergonhoso; mas o Hades e Dioniso, por quem eles deliram e celebram as Leneias, são o mesmo” (Fr. 15, DK). Sobre tal associação cf. BRANDÃO, 1987, p. 115.

“manifestações fisiológicas” (NT 1), respectivamente, do *sonho* e da *embriaguez*. Tratam-se de duas maneiras distintas de estarmos no mundo enquanto contempladores ativos, doadores de forma e sentido a seu aparecimento, de modos de (em vocabulário schopenhaueriano) *intuição estética* do mundo. O impulso apolíneo coloca-nos na visão do *mundo do sonho*, quando nos encontramos de tal modo envolvidos pela *aparência* [Schein] que não contestamos a “efetividade onírica”, cuja beleza “independe de qualquer conexão com a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo” (NT 2). Tal modo de intuição relaciona-se à ideia schopenhaueriana de *representação*, sem se confundir com ela, tratando-se de uma forma específica de ver o mundo aparente – sem nutrir interesse teórico ou prático pelos objetos, apenas olhando as imagens em sua significatividade. O impulso dionisíaco dá-nos o encontro do mundo ao modo da *embriaguez*, em que ocorre uma *exceção no princípio de razão* – as causas das coisas nos escapam, o mundo se nos dá como sem motivo e fundamento –, o que é fonte de “terror” e também de um “delicioso êxtase” (NT 1). Nesse modo de intuição, a significatividade está na experiência interna da ausência de forma e limite.

O tema tocado nessa oposição é francamente schopenhaueriano: ao mundo visto ainda no interior do princípio de razão como *bela aparência*, Nietzsche contrasta uma visão extática, em que há um apagamento momentâneo do *principium individuationis* e a ascensão de um *sentimento místico de unidade* com a natureza (cf. NT 2) – aquele *impulso obscuro* mencionado nas anotações *Sobre Schopenhauer*. Desprezando-se, por ora, as especificidades do argumento nietzschiano, o paradigma adotado para apresentar suas próprias preocupações é a *metafísica da vontade*. Se o *mundo do sonho apolíneo* não se confunde com *representação*, ele remete ao perder-se na intuição que Schopenhauer atribui ao gênio. E se o *êxtase dionisíaco* (que, diga-se, remete à experiência estética do *sublime* schopenhaueriano¹⁰) abre caminho à essência do mundo como *uno-primordial* (e não *vontade*), ele está fora do princípio de razão, resguardando o corte crítico entre *fenômeno* e *coisa em si* que Schopenhauer mantém em sua metafísica.

Nas palavras de Nietzsche, sob o *êxtase dionisíaco* “cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de

¹⁰ Embora Nietzsche faça referência a um trecho do parágrafo 63 do livro IV de *O mundo* ao mencionar a reflexão schopenhaueriana sobre o *terror* provocado pelo encontro com o limite do princípio de razão, a ideia de um “delicioso êxtase” que nos abre para a unidade de todas as coisas vincula-se à tematização do *sublime* – a um ver de “bom grado” os objetos incomensuráveis que nos reduzem a nada (cf. SCHOPENHAUER, 2005, p. 272).

Maia¹¹ tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial” (NT 1). Além de ‘véu de Maia’ ser expressão frequente em Schopenhauer, o êxtase dionisíaco é pensado por Nietzsche como aquilo que leva ao sentimento de que *tudo é um*, algo traduzido na ideia de *uno-primordial*. Todavia, se é notável um teor schopenhaueriano e se a dualidade nietzschiana dialoga com *representação* e *vontade*, o apolíneo e o dionisíaco mesmos são *impulsos* enraizados num mesmo solo (não duas faces do mundo), não havendo qualquer diferença de nível ontológico entre ambos. Eles “irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem imediatamente e por via direta” (NT 2), de modo que se situam num mesmo plano – a natureza, que neles vige. É o *uno-primordial* quem, de fato, remete à essência misteriosa do existente, sendo a *natureza* o estofa em que tal essência se efetiva. Assim como a *vontade* objetiva-se no homem e nos demais entes em diferentes graus segundo Schopenhauer, o *uno-primordial* é o “coração da natureza” (NT 4, 5, 7, 8) em Nietzsche.

Os impulsos apolíneo e dionisíaco estão intimamente vinculados ao *fenômeno*, como manifestações específicas da *coisa em si* e como modos de *intuir o mundo*. Ou seja, além de participarem do mundo fenomênico como ramos do uno-primordial, tais impulsos o fazem como formas distintas de intuição estética. A visão da bela aparência e da unidade fundamental são precisamente *Anschauung*, um *olhar para [anschauen]* algo – *além da realidade cotidiana*, é certo, porém *através do fenômeno*. Bem como Schopenhauer encontra no corpo, nosso objeto imediato, a possibilidade de vermos o em si de nosso próprio fenômeno e, por analogia, do mundo, Nietzsche encontra naqueles *estados artísticos imediatos da natureza* um sinal de nossa experiência com o fundo da aparência. Ele parte do enraizamento humano *na natureza* para alcançar sua *essência*, apreendida de seu *interior*.

Por que se direcionar à essência? Num apontamento escrito no verão de 1872 – logo, posterior a *O nascimento da tragédia* –, Nietzsche oferece uma resposta ao anotar que o *filósofo do conhecimento trágico* “sente *tragicamente* o terreno *retraído da metafísica*”, mas que, ainda assim, “*não é um cético*” (FP 1872, 19[35]). Sua interlocução é com a posição schopenhaueriana da necessidade de se evitar o ceticismo inconsequente, derivado do egoísmo teórico, que retira a consistência do mundo. Na mesma anotação, encontramos: “Pelos filósofos do conhecimento trágico perfaz-se o quadro da existência, de modo que a metafísica aparece apenas antropomorficamente” (NF 1872, 19[35]). O conhecimento trágico, a consciência da impossibilidade de determinar-se como as coisas são em última instância, deixa

¹¹ Véu de Maia é expressão utilizada por Schopenhauer para tratar do mundo como representação, que faz referência à deusa hindu *Maya*, responsável pela techedura e ocultamento da ilusão que é o mundo material. Isso é interessante porque se *maya* significa ‘criar ilusões’ (a raiz *ma* diz ‘formar, medir’) e vincula-se à força criativa do deus *Brahma* (sendo *brahman*, o poder vital do universo que o anima secretamente), é em seu ultrapassamento, então através dela, que se revela a verdade. Na linguagem nietzschiana, o êxtase dionisíaco fornece a possibilidade de tal ultrapassamento da aparência, sendo um evento, contudo, que se dá *na aparência*. Acerca da ideia de *maya* e sua relação com *brahman* cf. ZIMMER, 1953, sobretudo, p. 349, p. 390-394.

ainda espaço para uma metafísica, que precisa reconhecer-se *humana*, mas ajuda a dar sentido à existência.

Buscar uma essência da natureza de seu interior não é algo distinto de estabelecer uma metafísica antropomórfica, uma vez que significa dizer algo sobre o todo da *physis* baseando-se em algo encontrado no fundo [*Grund*] da existência humana. Schopenhauer encontra nesse fundo a infundada *vontade*. Nietzsche, no caminho a ele, encontra os *impulsos artísticos* dionisíaco e apolíneo, que ele entende como *impulsos fundamentais* [*Grundtriebe*], *intuições inconscientes* [*unbewußter Anschauungen*] e *força formativa inconsciente* [*unbewußte formenbildende Kraft*] em seus cadernos do período de preparação de *O nascimento da tragédia* (cf. FP 1870, 7[123], [174]; 1871 9[42], 16[13]). Tais caracterizações não aparecem no livro, mas um elemento ligado a elas sim: a aproximação entre tais impulsos e a procriação a partir do par sexual. Nietzsche sugere que de ambas as formas o desígnio da natureza, a reprodução da vida, realizar-se-ia com a intervenção de um mecanismo inconsciente; entretanto, em níveis distintos: um com validade para a vida animal em geral e outro somente para o ser humano – animal capaz de olhar para as coisas artisticamente. Nos dois casos, estamos diante da atividade criativa da natureza e de um “abismo da razão [*Abgrund der Vernunft*]” (FP 1870, 7[123]).

Cabe observar que uma abertura pela qual Schopenhauer toma a *vontade* como *coisa em si* está em sua natureza *sem-fundamento* [*Grundlos*] (SCHOPENHAUER, 2005, p. 165, 172), isto é, da constatação que, por mais que encontremos motivos e fins para nossos desejos particulares, o querer mesmo é sem fim, encontrando-se fora do domínio do *princípio de razão* [*Satz vom Grund*]. Nietzsche entra numa via parecida ao notar que nossos impulsos artísticos e os instintos que participam da procriação são um abismo [*Ab-grund*], pois são forças inconscientes. Apesar de poder-se relacionar tais impulsos e instintos à *vontade*, Nietzsche *não* os compreende como *coisa em si* e nem mesmo como objetivações da *vontade* como *coisa em si*. E ele se distancia da metafísica da *vontade* a partir de um argumento da estética schopenhaueriana. Se o estado estético é “puramente contemplativo, destituído de *vontade*” (NT 6), a *vontade* mesma *não* está na *totalidade dos fenômenos* e *não* pode, logo, ser a *coisa em si*. Ou, admitido que há ocasiões da existência humana em que se dá uma *negação da vontade* individual – na contemplação estética e na ascese (cf. SCHOPENHAUER, 2005, p. 309, 509) –, ele se permite propor um princípio metafísico que dê conta da *totalidade de nosso fenômeno*¹².

Isso não significa que ele recuse a *vontade* como aspecto constituinte da existência humana e animal. Pelo contrário, ele rascunha em seu caderno: “A *vontade* é a forma mais geral do fenômeno: i.e., a alternância entre dor e prazer” (FP

¹² Note-se que objeção do tipo foi apresentada por Frauenstädt a Schopenhauer. Segundo Maria Lúcia Cacciola: “Schopenhauer adverte o discípulo, afirmando que a *Vontade* não é nenhum absoluto, mas é coisa-em-si apenas em relação à representação” (CACCIOLA, 1994, p. 24).

1870, 7[165]). Porém, ele leva o próprio pensamento de Schopenhauer ao limite, encontrando no tema da *intuição estética* a possibilidade de pensarmos algo que a ideia de vontade já não alcança, mas que ainda está dentro da distinção antropomórfica entre prazer e dor. O ponto é: se aceitarmos que há um momento de *supressão da vontade* e, com isso, da *individualidade*, a tese nietzschiana é de que esse processo está ligado ao próprio “fundo misterioso de nosso ser” (NT 4). Ele escreve:

[...] quanto mais percebo na natureza aqueles onipotentes impulsos artísticos e neles um poderoso anelo pela aparência, pela redenção através da aparência, tanto mais me sinto impelido à suposição metafísica de que o verdadeiramente-existente [*Wahrhaft-Seiende*] e Uno-primordial, enquanto o eterno-padecente e pleno de contradição necessita, para a sua constante redenção, também da visão extasiante, da aparência prazerosa – aparência esta que nós, inteiramente envolvidos nela e dela consistentes, somos obrigados a sentir como o verdadeiramente-não-existente [*Wahrhaft-Nichtseiende*], isto é, como um ininterrupto vir-a-ser no tempo, espaço e causalidade, em outros termos, como realidade empírica (NT 4).

É precisamente por reconhecer naqueles impulsos artísticos da natureza um *desejo de aparência*, que Nietzsche chega à sua “suposição metafísica” do *uno-primordial* como *verdadeiramente-existente*, caracterizado como *eterno-padecente* e *pleno de contradição*. Ao estabelecer a dor e a contradição na essência do mundo, Nietzsche insere a *metafísica da vontade* nos pressupostos de seu próprio pensamento. Além disso, tal constituição de seu princípio metafísico pode ser lida também como resultado da premissa schopenhaueriana, por ele adotada em *O nascimento da tragédia*, de acordo com a qual a *coisa em si* dá-se como *fundamento*, logo, *manifesta-se no fenômeno*. No entanto, Nietzsche não oferece maiores explicações sobre o que o leva à sua caracterização do *uno-primordial*. Também nesse ponto, uma aproximação com a *metafísica da vontade* ajuda-nos a compreender seu argumento.

Primeiramente, tal qual a vontade realiza um “esforço em vista de objetivações cada vez mais elevadas” porque, faminta, “tem de devorar a si mesma” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 209, 219), o *uno-primordial* busca redimir-se e, por isso, “precisa da aparência”, de forma que “sua essência é a contradição” (FP 1870, 7[152]). Reconhecer a *contradição* como elemento essencial do mundo faz parte da indicação de que o ilógico é incontornável à existência. Numa dimensão elementar, Nietzsche o faz apontando que o *Seiende* necessita do *Nichtseiende*, ou seja, que aquele que permanece sempre *sendo* precisa do que está sujeito à mudança, à transitoriedade, ao devir e que *é*, assim, *não-sendo*. Ademais, aceitando-se que no momento da contemplação estética experimenta-se um instante de *supressão da vontade*, fica indicado que o *em si* empenha-se, *na aparência*, para interromper seu *sofrimento*. Logo, caso seja legítimo dizer que esse *em si* anseia, por intermédio da intuição humana, alcançar sua “redenção através da aparência” (NT 4), é sinal de

que se trata de um *eterno-padecente*, que necessita da *visão extasiante* e da *aparência prazerosa* para a redenção momentânea da sua dor.

A distinção entre prazer e dor cumpre, dessa maneira, papel importante na metafísica nietzschiana: ambos se ligam ao substrato do existente e ajudam a justificar a necessidade de aparência ou por que o *uno-primordial* passa ao fenômeno. Além disso, tal distinção colabora para o estabelecimento do valor da intuição estética para a vida, aspecto nodal do livro. Numa anotação do final de 1870, Nietzsche escreve: “onde essa [a vida] aparece, aparece como dor e contradição. O prazer só é possível no fenômeno [*Erscheinung*] e na intuição. A pura imersão na aparência [*Schein*] – a meta existencial mais elevada: lá, onde a dor e a contradição parecem não existir” (FP 1870, 7[172]). Esse apontamento oferece algumas indicações valiosas sobre o pano de fundo de sua tese metafísica. As mesmas características reconhecidas no *uno-primordial* são atribuídas à vida, como aspectos necessários de sua manifestação. O filósofo evidencia, pois, seu ponto de partida do mundo intuitivo, da visão da sucessão, dos conflitos, do nascimento, crescimento e morte. Apresenta-se, assim, o problema de fundo da metafísica de artista: seu tema é a vida, especialmente, a *falta de fundamento* [*Grundlosigkeit*] e a *dor* que se expõe em suas ocorrências. Concordando com Schopenhauer, ele reconhece na intuição estética a possibilidade de um aparente ultrapassamento da dor e contradição, o que seria, inclusive, segundo a anotação, a *meta existencial* [*Daseinziel*] mais elevada.

O diálogo do *uno-primordial* com o pensamento schopenhaueriano é visível na anotação não só pela abordagem realizada sobre a contemplação estética, mas ainda por ele usar a expressão *vontade-primordial* [*Urwillen*]. “Nós reconhecemos a vontade-primordial somente através da aparência, i.e., nosso conhecimento mesmo é uma representação, por assim dizer, um espelho do espelho” (FP 1870, 7[172]), ressalta ele. Mais uma vez, Nietzsche distancia-se da metafísica da vontade indicando que o que conhecemos em nós mesmos como nosso fundo não é a própria *coisa em si*, mas algo já mediado. Como assinaléi anteriormente, tanto nas anotações *Zu Schopenhauer* (1868) quanto nos apontamentos do período de preparação de sua obra de estreia, ele contesta a vontade como *coisa em si*: no primeiro caso, salientando que o dado imediatamente a nós fora do *principium individuationis* é um ‘obscuro contraditório’ que a palavra *vontade* não alcança; e, no segundo, ressaltando que a vontade é já *aparência*. “Essa autossupressão [*Selbstaufhebung*] da vontade, renascimento, etc., é possível porque a vontade não é senão a própria aparência, e o *uno-primordial* apenas nela tem um fenômeno” (FP 1870, 7[174]), Nietzsche anota. Enquanto, segundo Schopenhauer, o mundo que aparece é uma objetivação da vontade como *coisa em si*; para Nietzsche, isso que chamamos de vontade é fenômeno, um espelho de algo mais fundamental, que ele nomeia *Ur-Eine*. Nesse sentido, ainda que a dor e a contradição façam parte da essência, do em si do mundo, isso não procede de tal essência ser *vontade*, mas sim da constatação de que dor e contradição *manifestam-se na vida*.

Já que esses elementos fundamentais da metafísica da vontade são mantidos, por que substituir o termo empregado por Schopenhauer por *uno-primordial*? Segundo as anotações de seus cadernos, sua tentativa parece ser a de chegar o mais longe possível no caminho à *coisa em si*. A ideia de *Ur-Eine* oferece vantagens: ela permite-lhe deixar uma margem de indeterminação, afastar o problema de uma *coisa em si* que se suprime em algum fenômeno e evitar sua identificação com uma dimensão específica da vida animal. Como ele reconhece, certo antropomorfismo nas postulações sobre o todo é inevitável na circunstância pós-kantiana, em que o terreno da metafísica retrai-se e as determinações do fundamento do mundo são vistas em sua proveniência humana. Então, ele trabalha sobre a *forma mais geral do fenômeno*, a distinção dor e prazer, assumindo o verdadeiramente-existente como o *eterno-padecente* que busca *prazer* na aparência. Contudo, justamente porque inexiste um terreno absolutamente seguro para a metafísica, ele anota: “não há nenhum caminho ao *uno-primordial* pelo homem. Ele é todo fenômeno” (FP 1870, 7[170]). Sem dúvida, Nietzsche não o afirma publicamente em 1872, sugerindo até mesmo a possibilidade de vislumbre do *uno-primordial* – passível ao gênio e na contemplação de suas obras. Ainda assim, por mais que sustente a arte como fonte de experiência metafísica, trata-se de um *sentimento místico* de unidade, de algo *misterioso*. Mesmo o nome arriscado para o fundamento do existente só diz (o que já é muito) que se trata do *uno* que antecede a multiplicidade fenomênica e, assim, é *originário*.

Algumas fórmulas básicas da metafísica schopenhaueriana são mantidas por Nietzsche, tais como: o *sofrimento* incontornável à vida; a possibilidade de sua *supressão* na *contemplação estética*; a ideia de que o caminho ao *em si* passa pelo *enraizamento humano no mundo*. Além disso, Nietzsche compartilha a primazia da *intuição* sobre a *intelecção lógica*, a compreensão de que a filosofia pode e deve dizer algo sobre o *todo*, e a premissa de que tal metafísica deve ser fundada sobre um *princípio unitário imanente*. Ele apresenta, porém, duas divergências cruciais com Schopenhauer. A primeira, mencionada há pouco, é a compreensão de que a *vontade não é a coisa em si*¹³, pois é ainda *fenômeno* – da coisa em si temos apenas um *sentimento místico, misterioso de unidade*. A segunda, que tratarei adiante, é o delineamento de uma *justificação estética (e não moral) do mundo e da existência*.

¹³ A tensão entre a comunhão com alguns elementos do pensamento de Schopenhauer e a apresentação de sua própria compreensão aparece numa enigmática passagem em que Nietzsche, emulando a linguagem mitológica, refere-se às *mães do ser*, nomeando-as *Ilusão [Wahn]*, *Vontade [Wille]* e *Dor [Wehe]* (cf. NT 20). Não posso me aprofundar na passagem aqui, mas a ausência de hierarquia entre as ‘mães do ser’ é significativa, bem como tal ideia dar margem à pergunta pelos *pais do ser*, não mencionados na obra. Minha sugestão de interpretação é que a ideia nietzschiana é que ilusão, vontade e dor estão nas origens das tentativas de resposta sobre o ser das coisas, como faz a própria *metafísica de artista*, de modo que o teor da passagem é metafilosófico cf. MOURA, 2020, p. 58ss.

4. A metafísica de artista como tentativa de justificar o mundo

A busca de uma *afirmação do mundo*, em contraste não explícito com o pessimismo de Schopenhauer, aparece em *O nascimento da tragédia* na ideia de que através da arte apreende-se a *existência justificada como fenômeno estético*. Essa divergência ganha nitidez apenas no escrito não publicado *A filosofia na época trágica dos gregos* (1873). Além de relacionar-se a *O nascimento da tragédia* pelo período de gestação e pela retomada de uma mirada sobre a cultura grega antiga, com interesse particular na passagem do século VI ao V a.C., em tal escrito Nietzsche sugere a vinculação da filosofia schopenhaueriana ao pensamento de Anaximandro e, por outro lado, insinua sua proximidade em relação a Heráclito e, secundariamente, Anaxágoras. Desse modo, ele, a um só tempo, faz de si e de Schopenhauer herdeiros do pensamento pré-socrático, como *physiologoi*, enquanto expõe aquilo que diferencia suas *metafísicas imanes*.

O primeiro sinal da compreensão de si e de Schopenhauer como herdeiros da tradição pré-socrática aparece logo nas reflexões de Nietzsche acerca de Tales de Mileto. A proposição “a água é a origem e matriz de todas as coisas” é uma “ideia absurda” (FT 3), mas também um marco do pensamento ocidental. A origem do existente é pensada não a partir de imagens e fabulações – como nas explicações mitológico-religiosas –, e sim de uma rudimentar *investigação da natureza*, de uma *physiologia*. Principiando numa reflexão sobre a dinâmica na *physis*, Tales põe-se a questionar sua origem e postula uma *unidade fundamental* como princípio. A postura não-mitológica na tentativa de explicação do devir do mundo – em seu movimento de brotar e recolher-se – e a afirmação da unidade originária faz de Tales precursor da filosofia. Na afirmação da água como princípio expressa-se “um postulado metafísico, uma crença que tem sua origem numa intuição mística e que encontramos em todos os filósofos, ao lado dos esforços sempre renovados para exprimi-la melhor – a proposição: ‘Tudo é um’” (FT 3).

Diferentemente da leitura de Aristóteles na *Metafísica* (984a), para quem as observações da natureza explicam a conclusão de Tales, Nietzsche argumenta que as pesquisas do jônico são insuficientes para justificar sua proposição de que o princípio em que tudo se origina é a água. Ainda que, como investigador da natureza, ele tenha encontrado a água (a umidade) como elemento importante para a geração da vida, isso não é o bastante para explicar o porquê de sua “monstruosa generalização”. Ressalta ele: “exatamente em Tales se pode aprender como procedeu a filosofia, em todos os tempos, quando queria elevar-se a seu alvo magicamente atraente, transpondo as cercas da experiência” (FT 3). O aspecto central não seria o estabelecimento da ‘matéria’ água como causa primeira, mas Tales deliberadamente transpor a *experiência* na tentativa de pensar a *totalidade*. O salto dado por Tales a partir de suas parcas observações seria já fruto do pensamento

metafísico da unidade fundamental de todas as coisas, algo comum a *todos* os filósofos e que teria sua gênese numa *intuição mística*.

Gostaria de reter dois aspectos dessa interpretação: a metafísica em geral é compreendida como tentativa de dizer (sem fabulação) algo sobre o *todo* a partir da premissa da *unidade*; e essa premissa é uma *crença*. Nietzsche retoma a ideia apresentada em *O nascimento da tragédia* de um *sentimento místico de unidade*. A *intuição mística* [*mystischen Intuition*] de que parte Tales é uma *crença* [*Glaube*], uma certeza não fundamentada na existência da unidade originária. Isso é relevante pois o adjetivo *mystischen* liga-se ao grego *mystikos*, por sua vez, relacionado etimologicamente a *mysterion*, termo utilizado para tratar dos cultos ligados a Dioniso. Haveria, então, familiaridade entre o gesto filosófico inaugural e a religiosidade arcaica, inclusive porque as religiões de Mistérios – como a dionisíaca – têm por temática os ciclos da terra e, assim, as transições de uma única vida eterna. Contudo, uma especificidade fundamental vige na postura de Tales: ele volta-se à transitoriedade e tenta dizer algo sobre a unidade intuída sem se basear em mitos e alegorias. Por que busca a explicação da *physis* no interior dela, naquilo que aparece, ele inaugura um modo de questionar e coloca-nos diante dos primórdios da filosofia.

Embora a concepção de Tales seja indemonstrável e absurda, há uma “fecundidade futura” implicada em sua tentativa: ele “é um mestre criador que, sem fabulação fantástica, começou a ver a natureza em suas profundezas” (FT 3). Na interpretação nietzschiana, o gesto que marca o surgimento da filosofia grega é, então, a tentativa de conjugar a intuição [*Intuition*] *tudo é um* a uma reflexão com vistas à explicação da dinâmica e da multiplicidade experimentadas na *physis*. Assim entendemos aquele aprofundar-se na natureza: trata-se de um pensamento que busca no interior do próprio mundo os fundamentos de seu ser como é. Enfatizar que o elemento que marca o pensamento metafísico é a ideia *tudo é um*, em vez de seguir a concepção aristotélica da metafísica como busca da *causa prima*, é um gesto relevante. Nietzsche faz do pensamento daqueles *fisiólogos* [*physiologoi*]¹⁴ – como Aristóteles os chama em *Metafísica* e Nietzsche no curso *Os filósofos pré-platônicos* (1872-1873, 1876) – não apenas uma versão rudimentar do que seria o problema filosófico *par excellence* e nem uma identificação ingênua da *arché* com um elemento material, mas uma abertura de futuro. A generalização proposta por Tales é o primeiro exemplar grego da tentativa de transformar em abstração e reflexão rigorosa a intuição mística da unidade:

[...] a expressão daquela intuição profunda pela dialética e pela reflexão científica é, decerto, por um lado, o único meio de comunicar o contemplado, mas um meio raquítico, no fundo uma transposição metafórica, totalmente infiel, em uma esfera e língua diferentes. Assim contemplou Tales a unidade de tudo o que é: e quando quis comunicar-se, falou da água! (FT 3)

¹⁴ O aparecimento do termo *physiologon* para tratar dos pré-platônicos ocorre em FPP 3, 7, 14. Em Aristóteles, cf. *Metafísica* I 5, 986b15; I 8, 989b30; I 8, 990a5; I 9, 992b5; V 23, 1023a20; XI 6, 1062b20.

Nietzsche indica que interpretar a proposição de Tales como determinação da *causa material* significa permanecer numa visão demasiadamente literal do dito, abstraindo-se o problema de fundo tocado pelo jônico. Para realçar esse aspecto, ele aproxima-se da ideia schopenhaueriana de que a reflexão conceitual-abstrata, apesar de “seu grande valor na comunicabilidade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 105), tem caráter limitado na expressão do intuído, pois são “representações de representações” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 87). O filósofo como aquele que reflete sobre o intuído e se expressa por meio de conceitos carrega consigo as limitações de sua tentativa de espelhamento do mundo. Nesse sentido, pode-se dizer que a afirmação *tudo é água* é resultado da intuição *tudo é um*, da qual o *princípio é um elemento material da natureza* é uma leitura derivada (uma representação da representação da representação...).

A mesma intuição mística da unidade vige em Anaximandro de Mileto. Ele, por um lado, é o “grande sucessor” (FT 4) de Tales, pois também se volta à tematização da *physis* sob o influxo daquela intuição; mas, por outro, supera-o na medida em que questiona o porquê da passagem da essência unitária à multiplicidade – questão também para Schopenhauer e Nietzsche. Anaximandro teria se perguntado: “se há em geral uma unidade eterna, como é possível aquela pluralidade?”; e deduzido a resposta “do caráter contraditório dessa pluralidade, que consome e nega a si mesma” (FT 4). Em *Sobre a natureza [peri physeos]* (segundo a tradição, primeira obra filosófica escrita), a questão da *arché*¹⁵ ganharia uma nova dimensão. O problema posto por Anaximandro é: se o que vemos está em constante processo de perecimento e os elementos se contrapõem entre si (água e fogo ou as qualidades úmido e seco), o princípio eterno não pode ter nenhuma determinação deste mundo transitório, caso contrário, não seria eterno ou não explicaria como seu oposto pôde aparecer. Logo, o princípio é *ápeiron* – termo formado pelo prefixo privativo *a-* e pelo substantivo *peras*, ‘limite’, ‘fim’, ‘término’ –, algo de *natureza indeterminada [physis ápeiron]*.

Segundo Nietzsche, o aspecto mais importante do princípio de Anaximandro é ser quantitativa e qualitativamente indefinido, não ter qualquer determinação espaço-temporal, o que o permite ser fonte de toda multiplicidade. Exatamente pela falta de tais determinações, ele nota que tal princípio assemelha-se à *coisa em si*, destacando que o *ápeiron* “só pode ser designado negativamente pelo homem, como algo a que não pode ser dado nenhum predicado do mundo do vir-a-ser” (FT 4). Ainda assim, na medida em que essa indeterminação e não-limitação é modo da *physis*, o *á-peiron* diz respeito a este solo onde tudo brota e passa. Como é próprio do pensamento grego arcaico, o princípio não é pensado como um *fora* absoluto deste

¹⁵ Embora Nietzsche siga a tradição de afirmar que Anaximandro teria sido o primeiro pré-socrático a adotar *arché* num sentido ‘técnico’ para indicar o *princípio*, como a “matriz do contínuo originar-se” (FPP 7), tal interpretação não é consensual cf. KIRK, RAVEN, & SCHOFIELD, 2010, p. 107s; e BURNET, 1920, nota 25.

mundo, mas como seu fundamento, reconhecendo-se um único plano em que se dá a manifestação espontânea do existente. Por isso, apesar da caracterização negativa e de Nietzsche ressaltar tratar-se de um incognoscível como a *coisa em si* kantiana, esse substrato possui um papel particular no que concerne à explicação do devir. O *ápeiron* é “indeterminável para nós” (FPP 7) num espírito próximo ao de Kant, mas é *fundamento* conforme a concepção schopenhaueriana do *em si*, isto é, cumpre função positiva na elucidação do dar-se do mundo.

Tal especificidade do *ápeiron* fica patente no fragmento de Anaximandro citado por Nietzsche: “de onde as coisas têm seu nascimento, ali também devem ir ao fundo, ‘segundo a necessidade, pois têm de pagar penitência e de ser julgadas por suas injustiças, conforme a ordem do tempo’” (FT 4). A interpretação nietzschiana dessa única citação direta de Anaximandro conhecida (conservada por Simplicio) é: o devir é uma injustiça cometida contra o princípio eterno, que leva a uma punição, então, tudo o que vem a ser necessariamente sucumbe. Haveria, pois, uma dimensão ética no princípio de Anaximandro: ele explicaria o devir lançando mão da dinâmica injustiça e penitência, convertendo a transitoriedade em pena e a existência em fenômeno moral. Estaríamos, então, diante do que se poderia chamar de “primeiro pessimista” a refugiar-se “em um abrigo metafísico” e perguntar a tudo o que existe: “O que vale vosso existir? E, se nada vale, para que estais aí? [...] quem seria capaz de livrar-vos da maldição do vir a ser?” (FT 4). O *indeterminado* como o eterno é *intransitório*, servindo de abrigo metafísico, algo erigido para um descanso da dureza deste mundo onde nada permanece para sempre e tudo se consome, onde a existência exaure-se.

O reconhecimento da presença de um questionamento acerca do *valor da existência* é o ponto em que Nietzsche vincula Schopenhauer a Anaximandro. Haveria uma similaridade entre a ideia de que o devir seria uma penitência e o pessimismo schopenhaueriano. Ele recorre a uma passagem do segundo tomo de *Parerga e Paralipomena* para evidenciar tal proximidade: “O verdadeiro critério para o julgamento de cada homem é ser ele propriamente um ser que absolutamente não deveria existir, mas se penitencia de sua existência pelo sofrimento multiforme e pela morte” (FT 7). Assim como Schopenhauer transfere, por analogia, a vontade para o *em si* do mundo e, a partir disso, estabelece o sofrimento na essência do existente, Anaximandro teria arriscado um salto: ele teria visto na transitoriedade – que para o ser humano se manifesta necessariamente como dor – a punição a tudo aquilo que existe. Em outras palavras, assim como é próprio da essência da *vontade ávida* a autocontradição em suas objetivações fenomênicas, levando ao aparecimento do sofrimento e da tensão entre forças, é também próprio a um mundo cujo substrato é o *perpétuo indeterminado* o pagamento pela injustiça cometida contra esse princípio ao iniciarem-se as determinações. Nos dois casos,

estamos diante de metafísicas de orientação *imanente* e de teor ‘pessimista’. Mas se pode dizer também que ambos são *physiologi*¹⁶.

Como notei, o padecimento é apontado como componente essencial do uno-primordial em *O nascimento da tragédia*. Todavia, mais do que isso, a visão do problemático na existência é tomada, ali, como um traço da cultura grega. O “artístico edifício da *cultura apolínea*”, cuja expressão maior é o mundo olímpico “onde tudo o que se faz presente é divinizado” (NT 3), teria sido erguido como contraparte da visão do ilógico, dos horrores que se apresentam na vida, dos poderes titânicos da natureza. O véu apolíneo compensaria justamente tal percepção: os deuses do Olimpo e os mitos que os envolvem e mostram são modos de dar sentido ao que se nos apresenta como, no fundo, infundado e fundamental. Dioniso, o deus despedaçado, cuja morte só pode ser pensada em conjunto com o renascimento, que carrega, pois, os extremos da dinâmica da *physis*, é o símbolo de tal visão. A máxima presente num mito ligado a Dioniso é assumida pelo filósofo como signo do saber que se encontra por trás do mundo olímpico: trata-se da *sabedoria de Sileno*, referência ao sátiro seguidor do deus, apresentado na mitologia grega como seu tutor quando criança. Se um traço da cultura grega é a visão do ‘riso de Helena’ por toda parte, a sabedoria de Sileno revela seu verso. Em trecho entre aspas, sem menção à fonte – segundo *O nascimento do pensamento trágico* (1870), Aristóteles¹⁷ –, Nietzsche escreve:

“Não te afastes daqui sem primeiro ouvir o que a sabedoria popular dos gregos tem a contar sobre essa mesma vida que se estende diante de ti com tão inexplicável serenojovialidade. Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio *Sileno*, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: – Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não *ser*, *nada ser*. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer” (NT 3).

Servindo-se da resposta do ‘sábio’ Sileno ao rei Midas, Nietzsche estabelece uma tensão entre a ‘serenojovialidade’ [*Heiterkeit*] e uma ‘sabedoria popular dos gregos’. Com viés que um moderno entenderia por ‘pessimista’, tal sabedoria diz que o melhor para o homem – cuja vida aparece sem sentido dado, sem ser

¹⁶ A *vontade* como espécie de *arché* da *physis* não é estranha à literatura secundária cf. BRANDÃO, 2008, p. 343s.

¹⁷ Em tal escrito, Nietzsche atribui o mito a Aristóteles sem indicação de obra (cf. NPT 2). Trata-se de um diálogo aristotélico não conservado, intitulado *Eudemo*. A fonte de Nietzsche deve ser Plutarco, que preservou a narrativa do mito em *Moralia*. Apesar de publicado entre aspas, o início da passagem – até *serenojovialidade* – é um acréscimo de Nietzsche, e o restante possui pequenas alterações. Cf. ARISTÓTELES, 2010, p. 88-89.

requerida e como lugar de sofrimento – é *não ter nascido* e, depois, *morrer* o mais rápido possível. Essa máxima, expressa do alto da sabedoria adquirida por embriaguez, participa também da compreensão schopenhaueriana da existência. Aliás, Schopenhauer recorre a fontes gregas na demonstração de que a visão pessimista compõe a experiência humana. Os versos das *Elegias* de Teógnis e de um coro de *Édipo em Colono* de Sófocles citados no tomo II de *O mundo* contêm aquele saber, dizendo, respectivamente, “não ter nascido seria o melhor para os homens” e “o não nascer vence todas as razões [lógon]” – sendo seguidos pela ideia de que, depois disso, o melhor é morrer (SCHOPENHAUER, 2003, p. 642). Em ambos os casos, a expressão utilizada é *me phynai, não nascer*¹⁸.

Na etimologia de *physis*, encontra-se a raiz verbal *phy*, que significa brotar, crescer; tal termo liga-se à voz ativa *phyein* e à voz média *phyesthai*, que remetem a nascer, crescer, avançar, gerar, engendrar, produzir. Esse é o campo semântico de *phynai*. Dito isso, aquilo que Nietzsche chama de sabedoria popular grega está radicalmente ligado à ideia da brotação do existente desde si mesmo, reconhecendo o homem como parte da *physis* e afirmando que, dada a destinação ao perecimento de tudo que se manifesta nesse estofo, o melhor seria *não nascer*. Caso o recurso à resposta de Sileno a Midas fosse apenas uma oportunidade para a exposição de uma conclusão sobre vida, tal visão seria francamente ‘pessimista’. Embora Nietzsche concorde com Schopenhauer no que diz respeito ao sofrimento como necessário à existência, ele *não conclui* daí que a vida é “um negócio que não cobre seus custos” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 279). Ainda que ele realce os assaltos do terrível à existência humana ou a participação da contradição e do padecimento na essência do mundo, ele não decreta o desvalor da vida e, antropomorficamente, do existente como um todo.

Com tal mito, Nietzsche apresenta uma *intuição* corrente na cultura grega. No entanto, nos escritos preparatórios *A intuição dionisíaca de mundo* e *O nascimento do pensamento trágico*, logo após se referir à sabedoria de Sileno, Nietzsche menciona outro sinal da admissão da inevitabilidade da contingência e do acaso na visão dos gregos da época trágica. Em tal contexto, ele argumenta que na Antiguidade não há responsabilização dos deuses pelo mundo ser marcado pela transitoriedade, pela experiência do sofrimento e pela vigência da falta de sentido em alguns de seus acontecimentos, e completa: “‘Mesmo os deuses estão sujeitos à Ananke [necessidade]’, esta é uma confissão da mais profunda sabedoria” (NP 2). Ou seja, na

¹⁸ Na provável fonte de Nietzsche da história de Midas e Sileno, a citação de Aristóteles preservada por Plutarco, não é usado *me phynai*, mas *me genônai* e *me genesthai*. Isso não implica uma diferença substantiva entre a expressão de Aristóteles e aquelas de Teógnis e Sófocles, já que a terminologia empregada pelo estagirita para tratar da dinâmica da *physis* é ‘geração [gênesis] e corrupção’. A presença de tal fórmula já em Schopenhauer foi notada em CONSTÂNCIO, 2013, p. 19. Sobre a etimologia de *physis* cf. HADOT, 2006, p. 38.

compreensão grega¹⁹, também os deuses agem de acordo com circunstâncias sobre que não têm posse. Porque os deuses gregos apresentam afetos e comportamentos que amplificam o feitiço humano, o caráter contingente e errático da vida humana não se tornam motivos de objeção.

A sabedoria que tem uma de suas expressões em Sileno *não* conduz, portanto, a uma *negação da existência* ou a uma *resignação*. Mesmo que, como interpreta Schopenhauer, o *me phynai* possa significar o resultado negativo de um suposto cálculo do valor da vida, isso não implica, na leitura nietzschiana, que os gregos tenham ficado presos a tal juízo, sendo o mundo Olímpico até mesmo uma tentativa de ultrapassamento desse saber. Num apontamento do final de 1869, Nietzsche anota que “[o] heleno não é um pessimista nem um otimista. Ele é essencialmente um homem que realmente vê o horrível e não o denega. [...] O mundo dos deuses grego é um véu ondulante, que encobria o mais terrível” (FP 1869, 3[62]). Qual a diferença entre colocar um véu e denegar? Velar o problemático não é o mesmo que recusar sua presença, é transfigurar sua visão em algo aprazível. Essa compreensão dos gregos propicia um afastamento do pessimismo schopenhaueriano em *O nascimento da tragédia*:

A existência de tais deuses sob o radioso clarão do Sol é sentida como algo em si digno de ser desejado e a verdadeira *dor* dos homens homéricos está em separar-se dessa existência, sobretudo em rápida separação, de modo que agora, invertendo-se a sabedoria do Sileno, poder-se-ia dizer: “A pior coisa de todas é para eles morrer logo; a segunda pior é simplesmente morrer um dia” (NT 3).

Nota-se o porquê da colocação dos deuses sob o signo da *ananke* ser uma *profunda sabedoria*: ao fazê-lo, os helenos colocam sua própria existência sob nova luz, de tal modo que agora a sabedoria de Sileno é invertida e o sofrimento humano torna-se parte necessária a seu brilho. O mundo olímpico mostra-se, nessa acepção, como um advento que estimulou o desejo pela vida humana a despeito de sua efemeridade e exposição ao risco da miséria. Por sobre a *sabedoria dionisíaca*, eles construíram um mundo significativo o bastante para serem capazes de fazer da dor e transitoriedade algo não só possível de se viver como até mesmo desejável. Nesse sentido, pondo um véu sobre aquela horrível intuição de mundo, o desejo pela continuidade da existência é estimulado, de modo que a própria natureza,

¹⁹ Há um desacordo em torno do fato se *ananke* e *moira* [destino] – que, quando antropomorfizadas, são mãe e filha – podem ser consideradas forças que estão acima dos deuses olímpicos. Parte da discussão baseia-se no fato de que Zeus parece ter certo domínio sobre o destino, por exemplo, na *Iliada* (cf. XXI, 82-83; XVI, 440-443), de modo que seria possível até mesmo dizer que ele se identifica com a *moira*. Sobre esse debate cf. BRANDÃO, 1986, p. 140-143. Apesar da posição de Nietzsche não ser consensual, ela não é rara, encontrando-se no classicista Francis Cornford (cf. CORNFORD, 1997, p. 361). Aliás, na *Teogonia* de Hesíodo, por exemplo, as *Moiras* agem sobre homens e deuses (cf. 215-225). Também num poema de Simônides de Ceos, possível referência de Nietzsche, vê-se a ideia da submissão dos deuses à *ananke* (Fr. 542) cf. MOURA, 2020, p. 87.

manifestando-se em nós como vontade de vida, alcança a sua meta. A Antiguidade, entretanto, mostra que esse velamento não é a única forma pela qual o saber popular vocalizado por Sileno é assimilado à vida sem atentar contra ela. A tragédia seria outra forma de lidar com esse saber, pois, no lugar de colocar um véu sobre o horror, faz do padecimento do indivíduo fonte de alegria e prazer. O destino do herói trágico revelaria a vida eterna da natureza além da transitoriedade, ensejando um *consolo metafísico* com a percepção “de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria” (NT 7).

Dioniso, o deus despedaçado e novamente gestado, ligado à terra e à primavera, é o preciso símbolo do perecimento e da prodigalidade que perfazem as periferias do círculo da *physis*. O ‘consolo’ provém do sentimento de que mesmo o feio e desarmônico que compõem o destino do herói fazem parte de uma harmonia mais profunda para a qual o herói regressa com a perda da individualidade. A tragédia, ademais, justifica mesmo a mais extrema dor ao mostrá-la com o auxílio de belas imagens, fazendo aparecer o terrível e problemático em arte. Na comunhão entre a *bela aparência* apolínea e o *êxtase* dionisíaco, Nietzsche encontra o sustentáculo da tese do ‘consolo metafísico’ na tragédia. Se através dela intui-se o *uno-primordial por trás dos fenômenos* e a destinação do devenida mostra-se em sua *beleza*, a atividade artística propicia o sentimento de que toda necessidade é fruto de uma *vontade primordial de prazer na aparência*. Essa visão transfere-se para a existência, que aparece como bela obra, como desejável e digna de ser vivida: “[O] mito trágico nos deve convencer de que mesmo o feio e o desarmônico são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria” (NT 24). O *me phynai* transmuta-se na celebração do *phyein* com a visão do *terrível e necessário* como um *jogo artístico do uno-primordial*.

Nietzsche, assim, afasta-se de Schopenhauer num ponto crucial: enquanto para este o ponto alto da existência humana se dá na *suspensão* da vontade; para ele, esse ápice ocorre no reconhecimento de que a supressão do indivíduo é *afirmação da vontade* do *uno-primordial*, que nos faz desejar a vida integralmente por intuirmos a alegria sob a transitoriedade e a própria existência como *fenômeno estético*. Essa é a *intuição poética edificante de Nietzsche*, porém, em diálogo com o repertório cultural. Em *A filosofia na época trágica dos gregos*, compreensão semelhante é atribuída aos pré-socráticos²⁰. Heráclito teria falado:

“Contemplo o devir”, diz ele, “e nunca alguém contemplou com tanta atenção o fluxo e o ritmo eterno das coisas. E o que é que eu vi? [...] o mundo inteiro a oferecer o espetáculo de uma justiça soberana e de forças naturais demoníacas, presentes em todo o lado e submissas ao seu serviço.

²⁰ O próprio título *A filosofia na época trágica dos gregos* deixa como sugestão a relação entre a arte e o pensamento dos gregos antigos. Mais tarde, em 1875, ele chega a rascunhar a possibilidade de traçar paralelos entre poetas gregos arcaicos e filósofos pré-socráticos (cf. FP 1875, 6[9]). Na mesma direção, Nietzsche anota em 1878: “Quando ouvi cuidadosamente o som geral dos filósofos gregos mais antigos, acreditei perceber tons que costumava ouvir da arte grega, especialmente a tragédia” (FP 1878, 30[52]).

Contemplei, não a punição do que no devir entrou, mas a justificação do devir [...]” (FT 5).

Heráclito é apresentado como alguém que teria percebido a *justiça do devir e não injustiça*, o que é valioso pelo contraste com o “mestre da *adikía*” Anaximandro (FPP 10) e por acentuar que ele toma a visão das contradições com que nos deparamos no devir para afirmar o próprio conflito como essência do mundo. Confiando naquilo que se apresentava à sua “elevada capacidade de representação intuitiva” (FT 5), a transitoriedade e relatividade próprias *deste mundo*, Heráclito teria chegado à compreensão de que a essência da realidade é atividade e movimento. *Representação intuitiva* é expressão schopenhaueriana, além disso, o fundamental conflito que explica as *mudanças fenomenais* faz parte da metafísica da vontade. Todavia, Nietzsche ressalta que as consequências retiradas do conflito no mundo mantêm Schopenhauer mais próximo de Anaximandro do que da “cosmodicéia”, da *justiça na ordem da physis* heraclítica (FT 5). Tal divergência é posta nos seguintes termos: “a tônica fundamental dessa descrição já não é a de Heráclito porque a luta, para Schopenhauer, não passa de uma prova da autocisão do querer-viver, uma autocorrosão deste impulso sombrio e confuso” (FT 5).

No curso *Os filósofos pré-platônicos*, há um complemento desse contraste. A afirmação heraclítica do vir-a-ser como o dar-se de um *conflito* que é ele próprio *justiça* é relacionado à visão do mundo como *fenômeno estético*: “o *pólemos*, essa contraposição das diferentes propriedades, só pode captar-se, conduzido pela *díke*, como um fenômeno artístico” (FPP 10). A ideia de que o devir, em suas contradições, é *fenômeno artístico* liga-se diretamente a *O nascimento da tragédia*. Se Heráclito atribui inocência à dinâmica da *physis*, de modo que “o devir e o perecer carecem de qualquer consideração moral, é como um jogo infantil (ou como uma criação artística)” (FPP 10), o *uno-primordial* encontra um precedente²¹. E Heráclito não seria seu único antecessor. Como vemos em *A filosofia na época trágica*, também Anaxágoras, por vias distintas, teria chegado a concepção semelhante e bradado: “O devir não é um fenômeno moral, é apenas um fenômeno estético” (FT 19). O *nous* de Anaxágoras seria uma espécie de espírito artista (ou *atheos ex machina*) que inicia o movimento da matéria então amorfa (as homeomerias) sem finalidade prévia, isto é, que em seu gesto criativo se lança à necessidade da obra, sem dominar de antemão todos os movimentos que a compõem. No limite, o que importa a Nietzsche é: o mundo como *fenômeno estético* e *jogo artístico* é a “melhor solução ou resposta última que os gregos tiveram nos lábios” (FT 19). Essa ‘melhor resposta’ dos gregos da época trágica traduz-se na concepção do *uno-primordial*, dada a visão de seu *prazer na aparência*, materializado em bela obra, tornar a *existência e o mundo* mesmos

²¹ Tal compreensão é apresentada no rastro do fragmento 52 de Heráclito: “Tempo [*aión*] é criança brincando, jogando; de criança o reinado” (*Heráclito*, DK 52).

justificados – sendo seu dar-se em todo acontecer, sinal de que é fonte, *arché*, do existente.

Desse modo, a intuição poética de Nietzsche mostra-se não apenas como a ousada tese de um jovem filólogo com interesses filosóficos, mas de um filósofo atento às discussões sobre o problema da metafísica no cenário pós-crítico. Nesse sentido, se seu retorno aos gregos indica sua inserção no vocabulário cultural de uma época, é também a demarcação da presença de um caminho esquecido pelo pensamento ocidental, algo valioso em meio à circunstância em que se esgota a crença na apreensão do fundamento do mundo por sobrevoos. Obstruída a via do otimismo teórico, ele vê algo a ser aproveitado da ideia pré-socrática de se pensar a totalidade num plano de imanência. Em 1872, ele olha para as profundezas da *physis* (algo que nunca propriamente abandonará, mas modificará em conjunto com sua postura frente à metafísica) em sua dimensão estética – como solo de *impulsos artísticos* e obra de espécie de “deus-artista completamente considerado e amoral” (NT Autocrítica 5). Com tal entrelaçamento entre *fisiologia arcaica* e *visão estética*, Nietzsche inicia o rumo a seu próprio caminho.

5. Considerações finais

Nietzsche inaugura sua trajetória filosófica com ambições assumidamente metafísicas. Trata-se de uma metafísica imanente (apropriando-se da via schopenhaueriana e da inspiração pré-socrática) e de viés estético (em interação com compreensões encontradas na época trágica). Trata-se, em seus termos, de uma *metafísica da arte* ou *de artista*. Como fica claro em seus cadernos desde o final dos anos sessenta, ele reconhece a crise atravessada pela metafísica (a rigor, pela filosofia) no cenário pós-kantiano, reservando-lhe um espaço como *intuição poética* [*poetischen Intuition*] útil contra o desespero cético. Nesse sentido, *O nascimento da tragédia* pode ser visto como seu *poema filosófico* de propósitos edificantes – função atribuída à *arte*, sublinhemos, *não à moral*. A tentativa, no entanto, não espanta a crise. Não é acaso, um ano depois, ele escrever um texto que deixa pouco espaço a qualquer palavra edificante, *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral* (1873). Mais, posteriormente, ele avança decididamente em polêmicas *antimetafísicas* e sugere a possibilidade de uma *superação da metafísica* numa obra cujo título é *Humano, demasiado humano* (1878).

Aquela estreia deixou, em todo caso, marcas que permanecem presentes na visão sobre Nietzsche: apolíneo e dionisíaco frutificaram na cultura e entraram para nosso vocabulário; existem ainda desconfianças (residuais) sobre seu rigor filosófico; e uma duradoura tradição interpretativa o vê como pensador essencialmente metafísico. Mas também o legado da obra continua posto: a crença na unidade fundamental é *mística*, a existência carrega algo *misterioso*, e as coisas

humanas estão condenadas a serem *fenômenos estéticos*. Em outras palavras, creio que Nietzsche se desvia consistentemente de pensar sua filosofia como metafísica após aquela incursão de juventude – buscando, inclusive, *superar a metafísica*, a meu ver, numa via *pós-metafísica*. Mas tal legado é significativo para Nietzsche (e para nós).

Após a dissolução das certezas metafísicas, em linguagem popular, a *morte de Deus*, as postulações de fundamento revelam-se como crença mística improvável (algo com que *lidamos cotidianamente*, que é parte de nosso horizonte existencial e cultural). Isso não implica que o mistério tenha sido abolido, é o inverso: ficamos colocados diante do abismo, da abertura presente na falta de fundamento (fonte da inconsequente ‘pós-verdade’, mas também da descoberta de que, *com outros*, damos e ganhamos sentido). Essa é a circunstância em que nos descobrimos *fenômeno estético*: seja pela condenação humana à *perspectiva* (não solipsista, mas *minha*, em meio à *nossa, no mundo*); seja como obradores de uma *existência artística* (não criadores *do nada*, porém *herdeiros* de uma tradição que *deslocamos e lançamos adiante*). Enfim, para além dos frutos amadurecidos de suas reflexões sobre a arte, a tragédia e o trágico, talvez por essa ênfase nas indeterminações que nos envolvem, uma metafísica que nasceu com desconfianças (da época e do próprio Nietzsche) tenha continuado aberta a tanto futuro.

Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. *Fragmentos dos diálogos e obras exortativas*. Trad. António Caiero. Lisboa: Imprensa Nacional, 2010.

_____. *Metafísica*. Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

BARBERA, S. La théorie de la ‘double connaissance du corps’ chez Schopenhauer: genèse de l’écriture, genèse du système. *Genesis*, n. 22, 2003, p. 53-68.

BURNET, J. *Early Greek Philosophy*. London: A & C Black, 1920, 3 ed.

BRANDÃO, E. *A concepção da matéria na obra de Schopenhauer*. São Paulo: Humanitas, 2008.

BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega* (Vol. II). Petrópolis: Vozes, 1987.

CACCIOLA, M. L. *Schopenhauer e a questão do dogmatismo*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1994.

CAMPIONI, G. Ceticismo no jovem Nietzsche: das sugestões de Lange ao ensaio *Sobre verdade e mentira em sentido extramoral*. *Cadernos Nietzsche*, v. 40, n. 3, p. 11-33, 2019.

CONSTÂNCIO, J. *Arte e niilismo: Nietzsche e o enigma do mundo*. Lisboa: Tinta-da-China, 2013.

CORNFORD, F. *Plato's Cosmology: The Timaeus of Plato*. Indiana: Hackett, 1997.

HADOT, P. *O Véu de Ísis: ensaio sobre a história da ideia de natureza*. Trad. Mariana Sérvulo. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

JANAWAY, C. *Schopenhauer: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2002.

JANZ, C. P. *Nietzsche: uma biografia* (Vol. I). Trad. Markus Hediger e Luís Sander. Petrópolis: Vozes, 2016.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Trad. de Manuela P. dos Santos e Alexandre F. Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. *Prolegômenos a toda metafísica futura*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; & SCHOFIELD, M. *Os filósofos pré-socráticos*. Trad. Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2010, 7ª ed.

LANGE, F. *History of materialism and criticism of its present importance* (Vol. III). Transl. Ernest C. Thomas. London: Trübner & Co, 1881.

LOPES, R. *Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche*. Tese (Doutorado): UFMG, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte, MG: [s.n.], 2008.

MACHADO, R (Org.). *Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MOURA, G. H. C. *A filosofia mundana de Nietzsche: entrelaçamentos fisiológicos-estéticos na crítica à metafísica*. 2020. 383 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

NIETZSCHE, F. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*. Paris: Nietzsche Source, 2009. Disponível em www.nietzschesource.org/eKGWB. Último acesso: 14 set. 2022

_____. *Ecce homo*. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Trad. Luis Claros. Madrid: Valdemar, 1999.

_____. *Los filósofos preplatónicos*. Trad. Francesc B. Balbastre. Madrid: Editorial Trotta, 2003.

_____. *O nascimento da tragédia*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PASCHOAL, A. E. Nietzsche e a boa forma de retribuir ao mestre. *Aurora*, v. 20, n. 27, p. 337-350, 2008.

REIBNITZ, B. v. *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (Kap. 1-12)*. Stuttgart: Metzler, 1992.

SALAUARDA, Jörg. Nietzsche und Lange. *Nietzsche-Studien*, 7, p. 236-260, 1978.

SCHOPENHAUER, A. *El mundo como voluntad y representación* (Tomo II). Trad. Pilar de S. María. Madrid: Editorial Trotta, 2003.

_____. *O mundo como vontade e representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Unesp, 2005.

ZIMMER, H. *Philosophies of India*. London: Rutledge & Kegan Paul Ltd., 1953.

ZÖLLER, G. Schopenhauer on the self. In: JANAWAY, C. (Ed.). *The Cambridge Companion to Schopenhauer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Recebido: 20/09/2022

Aprovado: 12/03/2023

Received: 20/09/2022

Approved: 12/03/2023